Г. Адамович

георгий АДАМОВИЧ

«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ»

1936–1940

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Редакционная коллегия:
О. А. Коростелев (Москва)
А. И. Серков (Москва)
С. Р. Федякин (Москва)
Жорж Шерон (Лос-Анджелес)

ГЕОРГИЙ АДАМОВИЧ

«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ» 1936–1940

Санкт-Петербург 2018

АЛЕТЕЙЯ

УДК 821.161.1.09
ББК 84(2Рос=Рус)6
А28

Адамович Г. В.

А28 «Последние новости». 1936–1940 / Георгий Адамович; подгот. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. — СПб.: Алетейя, 2018. — 968 с.

ISBN 978-5-906980-52-6

В издании впервые собраны основные довоенные работы поэта, эссеиста и критика Георгия Викторовича Адамовича (1892–1972), публиковавшиеся в самой известной газете русского зарубежья — парижских «Последних новостях» — с 1928 по 1940 год.

УДК 821.161.1.09
ББК 84(2Рос=Рус)6

© О. А. Коростелев, подготовка текста, составление, примечания, 2018
© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2018
© «Алетейя. Историческая книга», 2018

ISBN 978-5-906980-52-6

1936

ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ

«Величие и падение Андрея Полозова».

Если у читателя очень хорошая память, если он внимательно следит за литературными обзорами, это название может быть ему известно... Но надеяться трудно и считать это установленным было бы опрометчиво. Года три или четыре тому назад я писал о повести Якова Рыкачева «Величие и падение Андрея Полозова», помещенной в «Новом мире». Повесть была замечательная, на редкость своеобразная и выделялась среди обычного журнального материала тем ярче, что имя автора встречалось в печати впервые. Кто читал ее, а не только ознакомился с ней в пересказе, — тот этой вещи, конечно, не забудет. Психология молодого советского литератора, одаренного, но глубоко беспринципного, жаждущего признания и власти, жаждущего вообще «сорвать цветы жизни», показана в «Величии и падении» с такой убедительностью, силой и проникновением, что в типе этом, казалось, заложены были возможности широчайших обобщений. Особой «художественности», в обычном смысле слова, — то есть образности, внешней правдоподобности, удачных бытовых подробностей, — в повести не было. Она написана сухо, сдержанно, почти схематически — в духе тех «портретов», в которых достигали такого блеска некоторые европейские писатели прошлых столетий. Но тем удивительнее казалась она в наше время в Москве, рядом с восторженно близорукими «зарисовками» всякого рода ударников и знатных людей. Да и не только рядом с ними! Рыкачев — подлинный писатель, и остается им, с кем бы его ни сравнить. Не так часто эту «подлинность» мы с уверенностью ощущаем, чтобы ее не отметить и ей не обрадоваться.

На днях появилась здесь в продаже книга Рыкачева «Сложный ход», вышедшая в России этой осенью. О ней было очень мало отзывов в советской критике. Автор по-прежнему малоизвестен, по-прежнему пребывает даже не во втором, а в третьем ряду советских писателей, оттиснутый не только действительно талантливыми людьми, но и «юркими ничтожествами», — если воспользоваться выражением Троцкого. Между тем, он достоин первого ряда, — и, повторяю, достоин был бы его повсюду. «Сложный ход» укрепляет доверие к нему, и помещенные в этом сборнике полурассказы, полуочерки не бледнеют в соседстве с «Величием и падением Андрея Полозова», которым он открывается.

Первый признак того, что книга действительно интересна: хочется сделать как можно больше цитат из нее, хочется поделиться тем, что поразило, понравилось, восхитило... К сожалению, в этом стремлении приходится себя ограничивать, и не только ради экономии места. Все-таки облик писателя, общий его умственно-духовный склад, из разрозненных отрывков ускользает, и понять его по одним цитатам нельзя. А понять его надо.

У Рыкачева все его острое, какое-то беспощадное, неумолимое, ничего не прощающее внимание обращено на людей «приспособленческого» типа. Он прирожденный портретист тех, кто притворяется. Он угадывает самые скрытые побуждения, разоблачает самые тайные движения души и воли. Он намечает жертву — и следит за ней, не отрываясь, не отпуская ее ни на шаг, он даже любуется ею, перевоплощается в нее. Простыми, нарочито бесхитростными, хотя и очень искусными чертами, без всяких стилистических украшений, пренебрегая красками, как будто одним только карандашом рисует он людей слабых и сильных, обреченных или торжествующих, — и не то чтобы они, эти люди, вставали перед нами, как живые, нет: но к другим живым людям у нас в руках оказывается ключ! Рыкачев чуть-чуть грешит отвлеченностью, — он не хочет или не может дать образы неповторимо индивидуальной прихотливости и сложности. Его образы бесплотны, бескровны. Но они все-таки правдивее и глубже тысячи других типов, наделенных внешними чертами жизненности и внутренне мертвых. Изобразить колхозника, кричащего с трактора: «Петька, чаво ты там ершишь!», или советскую барыню, выбирающую у портнихи платье «только непременно, непременно по последнему парижскому фасону шик», — право, не значит еще создать живого человека! Большинство современных беллетристов бродят в человеческой душе, как впотьмах, наощупь, угадывая отдельные особенности, но не видя общего плана, общей, всенаправляющей логики речей и поступков, и тут никакие словечки, даже самые удачные, не помогут: поминутные срывы неизбежны. Рыкачев мазками брезгает. Но он знает, про что пишет и о ком говорит. Если бы не склонность все, решительно все, объяснять мотивами «классовыми», если бы не раболепное, безмолвное преклонение перед всесильным «экономическим фактором», некоторые его страницы были бы безупречны... Марксизм, воспринятый довольно упрощенно, и притом как истина абсолютная и тиранически требовательная, сбивает иногда Рыкачева с толку. Проницательность его мгновенно тупеет. Ироническое ясновидение исчезает. Но нельзя его за это слишком строго осуждать, — да и общее правило, применимое ко всем советским книгам, остается в силе и здесь: надо читать не только напечатанные строки, надо читать и между строк. Иначе никак не

объяснить, почему человек, только что доказавший свой изощренный, сильный, прозорливый ум, вдруг превращается в восторженного ягненка, неспособного ни мыслить, ни понимать и с покорной доверчивостью бредущего туда, куда ведут его «вожди».

Но дарование нередко выводит Рыкачева из самых трудных и сложных положений. Случается, что «ленинизм» оказывается не только в силах его погубить, но даже сам растворяется в оригинальности и смелости его замысла. Вот, например, — «Похороны».

Автор с первых же строк предупреждает, что похороны интересуют его как «одна из наиболее изящных, тонких и устойчивых форм классового протеста буржуазии в эпоху диктатуры пролетариата». Ничего хорошего это заявление не обещает... Но дальше, вопреки ожиданиям, под пером Рыкачева возникает такая поэма — не знаю, как сказать иначе, — поэма, полная такого драматизма и психологического чутья, что от нравоучительного предисловия не остается и следа.

Похороны. «Сильные белые кони в белых попонах и в белых масках без всякой натуги тянули белый походный храм катафалка, неспешно и печально колыхавшийся под осенним советским небом. Драгоценные попоны с величавым, беспечным расточительством мели пышными шелковыми кистями осеннюю советскую землю. Два выходца из старого мира в белых цилиндрах и в длинных белых балахонах с огромными серебряными пуговицами, в которые свободно гляделся сложный городской советский пейзаж тысяча девятьсот тридцать второго года, вели под уздцы медленно переступавших коней». Рыкачев безошибочно почувствовал, что в медленной, величавой торжественности погребального обряда есть что-то противоречащее так называемому «пафосу новой жизни» и всем вообще коммунистическим устремлениям. Он почувствовал, что это один из островков, на которых спасаются те, кто уцелел после кораблекрушения. Смутно чувствуют это, может быть, все, и смутно знают, что таких островков много. Но Рыкачев не останавливается в недоумении, а вносит в свои догадки и впечатления свет.

«Непосредственно за катафалком, со склоненными ниц головами, словно высматривая оставляемую им в осенней слякоти колею, шла вдова с сыном и дочерью. Вдова с неподражаемым дореволюционным изяществом опиралась на руку сына. Ее поза исполнена была глубокого и таинственного смысла, доступного лишь посвященным. Случайному прохожему она казалась совершенно естественной и непринужденной: сломленная горем мать опирается на руку сына. Это было трогательно и привычно. Мысль останавливалась на этом, как измерительный лот, ударившийся о дно. Вся сложная и многосмысленная работа вдовы пропадала для прохожего даром. Если

что и казалось ему странным, то это только необычайная пышность похорон. Как перевести в словесное выражение пластический язык вдовьей позы?

Сын поведет теперь дело отца. Беспечная молодость кончилась. Опора семьи. Он был чуть ветрен, этот милый мальчик. Отец баловал его. Теперь — конец скачкам, ресторанам, увлечениям. Дело зовет. Семья зовет. Вот дочь на выданье. Он выдаст ее за своего богатого друга, который к ней давно неравнодушен. Примерный молодой человек. Дело до времени останется на имя вдовы. Подписывать векселя будет пока только она. Молод еще. Пусть поучится, как управлять делами и людьми. Он весь в отца: в нем так же сильно чувство долга, в нем та же воля и энергия. Он освоится быстро и снимет с ее слабых плеч тяжкое бремя забот. Тогда поедет она с дочерью за границу, — развлечься, забыться... Какое горе! Какая утрата!

Разумеется, этой буржуазной вдове эпохи социалистической реконструкции были, в сущности, глубоко чужды все перечисленные выше житейские образы, они так далеко отстояли от подлинной ее жизни, от реальной ее советской доли! Никакого не было дела, никакой дочери на выданье, дочь уже полтора года жила с каким-то скверным мальчишкой, никаких не знал сын скачек и ресторанов, вовсе не был он милым мальчиком и ничуть не был он ветрен на свои двести пятьдесят рублей по должности ответственного исполнителя. Но когда-то какие-то вдовы в такой же вот осенний слякотный день, имея по сторонам сына и дочь, брели, склонясь, за гробом мужа. Такой же был зыбкий катафалк с высокой аркой, такие же попоны на конях, такие же белые люди вели коней под уздцы, и такой же, матового серебра, стоял на помосте гроб. Их было много, этих вдов, многие тысячи, — в России, в Германии, во Франции. Где только не было их? Так же, с тем же выражением женской печали и материнской гордости, опирались они на сильную руку сына, принявшего из мертвых рук отца заботу о деле и о семье».

Хоронят, конечно, «бывшего» человека. Вероятно, он служил в каком-либо советском учреждении, был, может быть, даже ответственным работником, пользовался влиянием... Но смерть все очищает.

«Вдова стоит у гроба мужа, и горькое удовлетворение светится в ее взоре. Явившиеся каким-то особо многозначительным, дореволюционным способом пожимают ей руку. Она принимает эти пожатия, как молчаливый пароль. Каждый читает в ее взоре свою собственную мысль: пусть он, живой, служил большевикам, служил добросовестно, в полную меру сил и знаний своих, — человек слаб и грешен! — но мертвый он принадлежит прошлому; подобно блудному сыну, вернулся он после пятнадцатилетних скитаний в лоно своего класса!»

Не могу цитировать дальше. Но стоило бы привести и строки о первой, вечерней звезде, блеснувшей над катафалком, о звезде, показавшейся провожающим «сильным и возвышенным аргументом в пользу владевших ими эмоций», и о задержке процессии, этой «досадной неделикатности со стороны большевиков», и о московской осени, «тлевшей тихим и сияющим пламенем».

Не менее остро и проницательно у Рыкачева описание похорон комсомолки, дочери крупного московского ученого. «Она лежала в гробу, обряженная в белое шелковое платье, с венчиком вокруг девического лба, с молитвенно сложенными руками. Так и говорили: лежит, словно ангел! Я не знаю, что явилось причиной смерти комсомолки, но хоронили ее так, будто умерла она от воспаления легких через несколько дней после первого ее институтского бала, когда в том же белом шелковом платье, разгоряченная танцами, музыкой, звяканьем шпор, первой своей свободой, первым успехом, окружением этих милых корнетов и пажей, вся обсыпанная конфетти, с голубым бантом в волосах, с капелькой пота на верхней губе, милая и капризная, заставила она принести себе, вопреки уговорам старших, стакан студеной воды. Умирала она кротко и только слабым голосом просила прощения у родителей и подруг своих, что причиняет им такое огорчение.

Иллюзия была полной. Иллюзия была столь полной, что товарки и товарищи покойной по комсомолу глядели на нее, мертвую, с какой-то враждебной отчужденностью. Мертвая, думали они, вернулась она в лоно своего родного класса!»

Многие, вероятно, пожимая плечами, укажут на ежеминутное и досадное повторение слова «класс». Соглашаюсь, эта назойливая марксистская «установка» раздражает... Но заменим два-три слова другими словами: как все верно, и при этом как ново, в том смысле, что Рыкачев впервые все это увидел и проанализировал! Интересна, между прочим, дата под «Похоронами»: 1932. С тех пор многое изменилось в России. Рыкачев писал еще в годы, когда идеология, им обличаемая, казалась обреченной на близкое исчезновение. Но теперь она как будто получает поддержку власти. На днях мы прочли слова высочайшего одобрения рождественской елке — факт удивительный, много более значительный и показательный, чем может показаться на первый взгляд. Поистине, «для чего кровь проливали», и как не понять горечь и отчаяние тех, кто ждал мировых пожаров! От елки недалеко и до похорон с кистями и попонами.

Но об этом — и о других повестях Рыкачева — в следующий раз.

СЛОЖНЫЙ ХОД

Сейчас существует два взгляда на сталинскую внутреннюю политику. Для одних — это отступление перед всесильной жизнью, «сдача позиций» под прикрытием пышных слов и неизменной верности заветам Ильича. Для других — это хитрость, тактический маневр, вызванный стремлением дождаться более благоприятных для мирового пожара времен.

Разногласия относятся лишь к оценке и истолкованию фактов. Самые факты — вне споров, и отрицают их лишь слепые или те, которые потеряли под влиянием пережитых ужасов способность наблюдения и понимания. В России постоянно говорят о том, что «литература отстает от жизни». Если это верно, то главным образом потому, что литература не может поспеть за метаморфозами власти и по старой привычке все еще держится революционных настроений, порой даже впадая еще в донэповский «космический» энтузиазм, порой еще открыто мечтая о всемирных потрясениях и бурях. Литературе тяжелее «перестраиваться», чем власти, — ибо ей нужно перестройку объяснить, мотивировать, обосновывать: декретами тут не отделаешься. А объяснять трудно. Трудно признать, что Сталин — под культом родины, под заботами об уважении к родителям и семье и всеми прочими мерами — в сущности восстанавливает в правах понятие жизненного уюта, самое, кажется, анти-революционное понятие из всех, какие существуют. Именно таков смысл пресловутого возгласа: «жить стало лучше», — и оттого он так восторженно (едва ли всегда лицемерно-восторженно) комментируется. Нельзя жить на вечных сквозняках, — и Сталин захлопнул окна: оттого стало жить «лучше». Еще, может быть, и голодно, и холодно, и беспорядочно, — но уже можно устраиваться, обзаводиться бытом, врастать в почву, отказавшись от принципиального аскетизма революции, от ее презрения к мелким житейским благам... А литература все еще аскетична и презрительна. Оттого такие книги, как «Сложный ход» Рыкачева — хотя и вышедшая всего только несколько месяцев назад, — как бы полемизируют с властью. Подчеркиваю: «как бы», — потому что власть на словах не отрекается от лозунгов, а писатели никогда не осмелились бы вступить с ней в откровенный спор. Но расхождение тенденций — налицо. Это не уменьшает литературной ценности «Сложного хода»; надо только помнить, что написана книга эта года два-три тому назад.

Прочтем, например, интереснейший очерк «Человек тридцати пяти лет». По Рыкачеву, это «один из любопытнейших героев современности», — ибо человек этого возраста и достаточно стар, чтобы сознательно помнить дореволюционное время, и достаточно молод, чтобы чувствовать связь с новой эпохой. Герой очерка иронически передает атмосферу тех лет, когда «Сандуновские бани были недосягаемым образцом роскоши, Макс Нордау — великим философом, Горький — явлением курьезным, чем-то вроде босяка-резонера, новое здание Рядов — величайшим произведением архитектуры, Надсон и Апухтин — великими поэтами, Амфитеатров — опаснейшим карбонарием...». От этого времени «у человека тридцати пяти лет» остались «эмоции», и с ними он никак не может разделаться, как бы ни сочувствовал новым идеалам и стремлениям. И вот с горечью, с грустью, с сознанием своего обывательского ничтожества он признается: «Мои корни — в земле прошлого, мои руки бессильно и слепо машут в воздухе настоящего... Я не хочу отдать свою неповторимую личность безликому будущему, не хочу влиться каплей в общий поток. Я хочу прожить семьдесят лет, я хочу иметь на окраине великого города большой шумный дом, где бы целый день варили еду, кричали дети, раскачивались густые деревья, цвели цветы, умирали родные, — а еще больше рождались. Я хочу, чтобы в доме росло хорошее, умное, светлое потомство, с широкими лбами, с большими, ясными глазами, чтобы оно не боялось ни жизни, ни смерти, ибо то и другое дано нам. Я не хочу отдать себя на заклание этому страшному богу, который именуется обществом будущего. Мне тридцать пять лет, у меня широкая грудь, здоровое сердце, сильный и трезвый ум, сильные и здоровые страсти...»

В советской России такому человеку — места нет. Он мечтает о «неведомой стране, под неведомым небом, на берегу неведомой великой реки». И ему видится чудная картина:

Темнеет. «Чужое, бледное, благословенное осеннее солнце над моим новым миром... Моя сильная, рослая подруга, чуть тронутая сединой, стоит на пороге моего дома. Далеко в поле я вижу черные силуэты сыновей на ясной предвечерней синеве неба. Ужин на столе. Мать машет им с кресла белым платком, и белый платок сияет в сумеречном воздухе, как тихое пламя очага. Как они похожи на меня, мои дети! Они поделили между собой все мои черты, мои глаза, мой рот, мою походку, мой голос, мои привычки, мою душу. Нет, я не боюсь смерти! Прежде чем войти в дом, мы садимся на крыльцо, тихо беседуем или безмолвно глядим то на черную волнистую землю огородов, то на померкшее золото полей. Молодой месяц стоит над нашими головами. Первая, бледная, чуть зримая звезда проклевала небо. Странное мечтательное чувство овладевает мною».

Это чувство, — по мнению рыкачевского героя, — враждебно эпохе. Он стыдится его, как и всего своего сна о счастье под «чужим небом». О том, что такого рода мечты будут поощрены свыше, он еще не знает. Ему кажется, что если революция терпит его и не уничтожает, то лишь благодаря своей снисходительности или рассеянности. Правда, ты служишь ей, — беседует он сам с собой. — Но как? Ты пишешь статьи о музеях, о выставках, о забытых русских поэтах XVIII века, о забытых философах... Но «гармонии с общественной совестью — нет». Гильотинный нож эпохи уже занесен над тобою, и его жгучий холодок ты уже ощущаешь на своей шее. Человек тридцати пяти лет решает от гильотины спастись, — и для этого хочет «связать себя с эпохой реальным делом»: он становится детским писателем — именно детским, для того чтобы воспитать в детях новые «эмоции», искоренить остатки старых. Не буду рассказывать, что из этого получается, так как зоркости и тонкости рыкачевского анализа «детских повестей» все равно не передать. Приведу лишь сомнения, которые смущают героя и, может быть, автора:

«Из глубин сознания встают и несметными голосами кричат вытесняемые эмоции и образы. Русь — Древняя Русь, вычитанная в летописях, высмотренная в иконах Рублева и Ушакова, в картинах Сурикова, Васнецова, Нестерова, вымечтанная в Угличе, в Ростове-Ярославском, — глядит на меня. Вот она безвольно проходит в сознании, подлинная, органическая, национальная русская культура! Вот она подлинная колыбель твоего духа, твоей страны, твоего времени, истинная прародительница твоих высших интересов, незримо и неутомимо, сквозь плотскую оболочку прошлого быта (см. выше, о Нордау и Горьком. — *Г. А.*) вливавшая живую кровь в твои дооктябрьские идеи и эмоции! Ради чего отказываешься ты от самого себя, от своего сложного, неповторимого, душевного орнамента, от этой чудесной, безмерно прекрасной, жестокой и нищей российской жизни, до самых краев напитавшей твою душу?»

В «Профессоре» тема, родственная теме «Человек тридцати пяти лет», с той существенной разницей, что «человек» чист и искренен, а он, «профессор», не прочь и вступить со своей совестью в компромисс. С современностью у него отношения «сложные и тонкие». До 1917 года это был профессор как профессор. Жил как полагалось, верил во что полагалось, был глубоко убежден, что служит стране и народу, считал себя человеком передовым и полезным. Февральскую революцию встретил с восторгом, Октябрьскую — с ужасом. Особенно поразил его Брестский мир. «Измена! Страшное, позорное слово. Отныне оно вечным проклятием ляжет на каждого русского. Как теперь взглянуть в глаза культурному миру? Профессор был рассержен не на шутку. Дикари, азиаты. Кто знает, быть может,

они еще не доросли до свободы, и царская нагайка им нужнее, чем конституция и парламент?» Но, конечно, это безобразие не может длиться долго. Большевики обречены. «За всяким беспорядком неизбежно следует реакция». Но дни, месяцы, годы идут, а реакции все нет и нет. Профессор опустился, постарел, оброс бородой... Оживился он только с объявлением нэпа. Правда, это не совсем то, чего он ждал. Но все-таки это кое-что, — а главное, «не могут же теперь стоять у власти те же люди, которые делали революцию, если уж угодно именовать так истекшие четыре года общественного хаоса». Но люди остались. Профессор опять начал впадать в уныние, тщетно ища объяснение происходящему. Тут случилось нечто неожиданное: профессор получил от власти предложение занять какой-то высокий и ответственный научный пост. Рыкачев чрезвычайно внимательно и проницательно вглядывается в процесс перерождения своего героя — под влиянием признания со стороны тех, кого этот герой ненавидит. Сначала явилось ироническое отношение к новой действительности. Затем — идеология, оправдывающая его работу и большевиков... Настали шумные годы строительства, жизнь, работа, деятельность все глубже вбирали и всасывали профессора. Во всем этом для него — огромный соблазн. Он готов «перестроиться», но его удерживает среда, «где эмоциональная измена прошлому считается делом позорным и непотребным». И профессор принужден, да, принужден жить двойной жизнью. Эта игра стала второй его натурой, — и «механизм действует без перебоев». Да, и он толкует о пятилетке, о технических кадрах, о научной смене, о директивах партии... Но он «чаще говорит высшее учебное заведение, чем вуз, пятилетний план строительства, чем пятилетка, рабочий факультет, чем рабфак». Он подает своим — сигналы верности. А власти профессор не боится, наоборот, он почти кокетничает этой своей отсталостью, уверенный, что большевики оценят его честность, его «педантизм старого ученого». Другие открыто грубят — и это им сходит. Есть разные формы, разные виды приспособления к жизни.

Приспособляются, например, и те, кого Рыкачев насмешливо называет «советскими старцами» («Об уважении к прошлому»). Это — люди, ничем особенно не замечательные в дореволюционные годы, но избравшие себе профессию «обломков прошлого» — всепрощающих, всепонимающих, вежливых, любезных, будто бы изощреннейше-культурных, хотя всего-навсего они и были что средними адвокатами или заурядными литераторами. Их чело «венчает тютчевская седина, легкая, летучая, почти призрачная, истончившаяся до того предела, где материя утрачивает свою весомость и осязаемость и придвигается к самой грани мира идей». Рыкачев рассказывает об одном таком «старце», шедшем в писательской

колонне по Красной площади на первомайских торжествах. «Шляпу он держал в руке, благоуханный весенний ветер играл его сединой... По нескольким его пифическим восклицаниям, обращенным ко мне, я заключил, что он потрясен, как он выразился, историзмом этого момента, — но как-то по-своему, не так, как все участники этого шествия. Он потрясен тем, что вот он, последний могикан сложнейшей и тончайшей культуры, российский Ренан или Франс, благородный скептик, бредет, оступаясь и падая, нога в ногу, плечо к плечу с молодежью, не справляясь с дорогой, в историческую неизвестность, в темную ночь грядущего...»

Книга небольшая. Я, может быть, слишком долго задержался на ней. Но, надеюсь, читатели не посетуют на это: у нас подлинных Бедекеров по современной России крайне мало, а сборник повестей и очерков Рыкачева — один из них. Автор очень умен и видит то, чего никто до него не замечал.

Помимо этого, повторяю, он — истинный художник. Ограничиваясь цитатами «осведомительного» характера, я не мог привести тех страниц из «Похорон», где описывается самое шествие процессии по московским улицам. Кто книгу «Сложный ход» прочтет, обратит, конечно, внимание на эти строки, лирические без слащавости, музыкальные без слезливости, чуть-чуть напоминающие по общему тону некоторые стихи Иннокентия Анненского.

ПИСЬМА О ЛЕРМОНТОВЕ

Об этой книге можно бы сказать, что она беззащитна. Ирония и насмешливость найдут в ней благодарный материал для упражнений, внимание встретит целый ряд препятствий. Автор не только ничего не сделал, чтобы придать своему детищу внешнюю привлекательность, но как будто именно и задался целью оттолкнуть, отпугнуть тех, кто ищет в чтении что-либо похожее на отдых. Притом, по некоторой природной пассивности и уступчивости своего писательского характера, по отсутствию «победительных» черт, он и книгу лишил элементов заразительности, элементов неотвязности, столь часто спасающих «трудное творчество» (каким было когда-то творчество Достоевского, с его медленной раскачкой и медленно обнаруживающейся гипнотической властностью, — каким еще в наши дни остается творчество Пруста, как паутина затягивающее и неотпускающее). Книга не заставляет себя читать. Если кому она покажется скучновата, тот отбросит ее без сожаления... Сожаление будет в этом случае нашим уделом, т. е. уделом тех, кто ее прочел и знает ей цену. Но нечего себя обманывать и заранее надо быть к этому горькому чувству готовым. «Письма о Лермонтове» Ю. Фельзена не рассчитаны на широкий успех, и если когда-нибудь и добьются его, то едва ли скоро и, скорей всего, благодаря какому-нибудь даровитому и восторженно-щедрому «популяризатору», «открывателю», «воскрешателю», который в фельзенский мир влюбится и заставит других в него влюбиться. В этом мире есть что популяризировать — и будет что воскрешать. Но придется сначала рассказать о нем теми особыми словами, которые внушаются лишь подлинной духовной близостью, и показать, как могло случиться, что человек «дошел до жизни такой». Лично я не знаю, как это сделать. Но с тем большей настойчивостью советовал бы тем, кто не только «глотает» или «пробегает» книги, — осилить «Письма о Лермонтове», дочесть, вчитаться, не останавливаться на первых главах. Время не будет потрачено даром.

Прежде всего эта книга — документ. На прошлой неделе я писал о любопытнейшем очерке Рыкачева «Человек тридцати пяти лет». То был человек советский. Если бы надо было найти образец человека эмигрантского, приблизительно того же возраста, можно было бы отослать к книге Фельзена, отбросив, конечно, из нее все индивидуально-случайное. В советской литературе существует «железный фонд»: несколько десятков типичнейших, характернейших

книг. В наш здешний «фонд» фельзеновские «Письма» должны бы войти сами собой, и, в частности, для понимания настроений литературы здесь, в эмиграции сложившейся (условно назовем ее молодой), они необходимы. Книга глубоко серьезна и требует серьезного к себе отношения, без привычного распространенного покровительственного похлопывания по плечу, без оскорбительного одобрения, что вот, мол, какие они бедненькие, покинутые, беспризорные, а все-таки, смотрите, что-то такое сочиняют, пишут и вовсе не так уж плохо. Фельзен и вместе с ним некоторые его литературные сверстники — «дети страшных лет России», и, продолжая стихи Блока, добавлю, что они «забыть не в силах ничего». Забыть — полученного урока. Это души, попавшие в страшную историческую передрягу и вышедшие из нее (точнее, ушедшие от нее) и растоптанными, и усложненными. Напрасно было бы искать у них то, что, на первый взгляд, представлялось бы естественно: громких слов, пышных воспоминаний, отзвуков борьбы, апелляций к родине, к революции, к судьбе. Нет, опыт для них в том и состоял, что научил хранить лишь последние необманывающие сокровища. Жизнь им слишком тяжело далась, они не склонны больше играть и не хотят использовать своей молодости: риск пугает их. Им хочется тепла для себя и для других. Они сознательно выбирают позднюю зрелость, — порой даже старость, — как жизненный стиль, как творческую позу. В литературу они вместе с умудренностью вносят какую-то нарочитую осмотрительность, разборчивость, пренебрежительность ко всему формальному и незаметно для самих себя принципиальную безвдохновенность, — поскольку в литературном вдохновении всегда есть и формальное увлечение, и азарт, какая-то доля вызывающего ребячества «перед лицом вечности». Можно было бы повторить слова мадам де Ментенон о Людовике XIV: «ils ne sont plus amusables». Я далек от мысли осуждать или возвеличивать этого рода творчество: первого оно не заслуживает, во втором не нуждается. Но надо признать бесспорную «закономерность» его существования и, пожалуй, сказать, что в нем эмиграция безотчетно выполняет один из подлинных исторических «заказов», данных ей. Оттого в такую книгу, как «Письма о Лермонтове», и стоит вдуматься. Это «последняя туча рассеянной бури», — или, если угодно, дневник человека после кораблекрушения.

Девять писем. Было бы, конечно, преувеличением сказать, что Лермонтов в них ни при чем, — но Лермонтов вопреки заглавию играет в книге второстепенную, служебную роль, и то, что о нем говорится, не очень существенно, хотя большей частью и метко. По внутреннему духу фельзеновского романа правильнее было бы назвать его не «Письмами о Лермонтове», а «Письмами

к Лермонтову», — потому что он, Лермонтов, остается за пределами книги как арбитр авторских дум и чувств, как судья в нескончаемом «роковом поединке» с женщиной, но не присутствует в ней как объект и тема. Автор обращается к женщине. Он любит ее какой-то изнурительной, обессиливающей любовью, достаточно страстной, чтобы все свои надежды и мечтания с ней одной связать, но не настолько тиранической, чтобы в этой любви забыть самого себя, раствориться, исчезнуть... О, нет, это не любовь Вертера или другого романтического героя. Автор фельзеновских писем ни к каким самоотречениям не склонен и о самом себе рассказывает с кропотливой обстоятельностью, чуть ли не с «аппетитом», по тургеневскому выражению. Вероятно, в этой особой тональности его любовного чувства сказалось то же общее стремление избежать бахвальства, тот же вкус к скромности, о котором я говорил выше.

Фельзену нетрудно было бы изобразить нового Вертера, и от этого роман его выиграл бы во внешней занимательности: отчаяние, упреки, мольбы, револьвер — все это действует безошибочно. Но Фельзен ищет правдивости и точности — и, не находя в себе «револьверного» настроения, обходится без него, ничего не выдумывая. Едва ли женщина любит автора писем. Она капризна, требовательна, холодна, умна и, по-видимому, чуть-чуть бессердечна. Ее корреспондент просит, в сущности, не о любви, а о дружбе — о верности, о постоянстве в дружбе, о скудном «земном тепле», — а она ускользает, уклоняется, уходит, и, несмотря на оптимизм последних страниц, читателю плохо верится, что счастье автора писем останется безоблачным. Женщина ревнует его к Лермонтов — и не то обманывает самое себя внезапным приливом сомнительной снисходительной нежности, не то хитрит по неодолимому инстинкту кокетства... А ревность к поэту, умершему почти сто лет тому назад, не случайна. Письма, как я уже указывал, похожи на дневники. Автор в них говорит обо всем, что его интересует или волнует, и много места уделяет литературе. Увлечение Лермонтовым захватывает его настолько сильно, что соперничает с любовью, — и женщина это чувствует. Чувствует она, конечно, и то, что автор писем ищет у Лермонтова поддержки против нее и что он превозносит поэта именно за культ верности, за понимание смысла дружбы, за все, в чем она ему отказывает. Отсюда ее неожиданная тревога, — но ведь и кошка может встревожиться, если мышь убежит от нее слишком далеко... Так между скупой, малоудачливой любовью и мечтами о глубокой и доброй человеческой солидарности и о мире всего мира, о крепкой, тесной, живой связи между людьми перед лицом жестоких, беспощадных «судеб» и развивается этот роман, написанный без торопливости, как нечто важное и автору кровно-дорогое.

Оставив эмоциональное содержание книги, я хотел бы остановиться на некоторых литературных суждениях автора. Показательно и характерно, что он назвал именно Лермонтова в качестве «властителя дум». Когда, несколько лет тому назад, имя Лермонтова стало вновь выходить из мрака... если не забвения, то полупренебрежения, некоторые поклонники Пушкина взволновались и даже, помнится, «испугались» — будто это был «культурный срыв». Напрасно. Пушкин остается Пушкиным — да, первым, единственным, но не всеобъемлющим, и наша культура была бы много беднее, если бы рядом с Пушкиным не было Лермонтова. Но Фельзен, мне кажется, не прав, пытаясь их противопоставлять друг другу, как две силы, чуть ли не враждебные. В частности, Пушкина он все-таки недооценивает — и, вероятно, происходит это потому, что сам он лишь наполовину художник и как бы поражен неверием в чудесную силу основного синтетического творческого образа, предпочитая всегда и всюду анализ. Личный стиль Фельзена, похожий на стиль какого-то каталога отвлеченностей, напряженно-однообразный, без игры света и теней, без умолчаний, бывающих иногда столь выразительными, не оставляет в этом сомнений.

У Лермонтова в стихах Фельзен берет только текст, только смысловое содержание фразы, т. е. далеко не все. Конечно, лермонтовский текст интересен необычайно и, в силу особенностей аналитического ума поэта, богаче текста пушкинского. Но это не значит, что в целом поэзия Лермонтова богаче поэзии пушкинской, — ибо Пушкин строит свое творчество на вере в образ. Кстати, игнорирование этого у Фельзена приводит в конце концов к искажению облика Лермонтова, который оказывается просто-напросто умным, благожелательным, чутким, внимательным, приятным, рассудительным собеседником, — если и написавшим несколько таинственно-пленительных строк, то написавшим их случайно: у Лермонтова в поэзии тоже есть образ, о котором Фельзен как будто забывает. Он вообще вглядывается и вслушивается только в то, что человек *говорит*, и не замечает того, что всей своей натурой человек собой *представляет*. Первое очень существенно, конечно. Но решающее значение оно приобретает лишь при помножении на второе. Если бы Фельзен с этим согласился, то, обмолвившись о «ничтожных современниках Лермонтова» — прозаиках, вспомнил бы, что в их числе был и Гоголь.

Думаю, что этой же склонностью ума автора «Писем о Лермонтове» вызвана странная, шаткая, на мой взгляд, глубоко ошибочная теория о духовном прогрессе. Это вопрос сложный, и разрешение его потребовало бы много места. Но ход мысли Фельзена, кажется, ясен... Он смешивает дробление души или сознания с их

обогащением и потому верит в непрерывный рост человеческого творчества. Между тем Пруст не больше Толстого (не касаясь разницы дарований), и Толстой не больше Эсхила: только то, что у одного еще цельно, у другого уже разбито и распылено. Опять скажу: нельзя судить по изощренности текста — надо основываться в суждениях лишь на величии общего образа. Время точит душу и будет точить ее в дальнейшем, — но оно бессильно дать ей что-либо подлинно новое. Платон остается гениальнейшим, непревзойденным по взлету мировым поэтом, а то, что на его двухтысячелетнем тексте видны морщины, что текст этот кое-где ссыхается и меркнет, не имеет значения: главное — бессмертно. Впрочем, все это увело бы нас далеко, — не буду увлекаться.

О книге лучше всего судить по представлениям, ею возбужденным. Незаметно для себя от «Писем о Лермонтове» переходишь к темам, от которых нелегко отделаться, едва только коснешься их. Книга прочитана, автор сказал все, что хотел сказать, — но беседа с ним продолжается, пока наш читательский монолог не оборвется за отсутствием ответов.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ШМЕЛЕВА...

Вышла отдельным изданием «Няня из Москвы» Шмелева. Роман еще свеж в памяти по «Современным запискам», но прочесть его стоит, хотя бы только для того, чтобы проверить первоначальное впечатление, несколько шаткое из-за длительных перерывов между частями.

Проверка бывает иногда переоценкой: по-новому читаешь, новое видишь, отчетливо понимаешь то, о чем прежде только догадывался... В данном случае этого нет: «Няня из Москвы» ясна и лишена всего того, что можно было бы назвать подводными течениями. В повествовании один план. При первом чтении могли остаться незамеченными те или иные подробности фабулы, но замысел, в широком смысле этого слова, открылся сразу. Кто полюбил роман Шмелева с вступительных глав, не разлюбит его теперь. Кому он пришелся не совсем по душе, тот не будет переубежден, сколько бы книгу ни перечитывал. Книга эта очень характерна для автора, для его стиля, для его мироощущения, для всего его внутреннего склада. Отчасти поэтому она и интересна.

В истории русской литературы последних десятилетий есть один вопрос, горький для нашего национального самолюбия, но настолько реальный по существу, что от него невозможно отделаться: как случилось, что мы от мировой роли опять перешли на роль провинциальную; почему русская литература потеряла свое всеевропейское, и даже больше, чем всеевропейское, значение? Многие, кажется, еще не отдают себе в этом отчета, в особенности в советской России, где бахвальство стало официальной добродетелью, а «головокружение от успехов» — нормальным состоянием. Многие по инерции повторяют два волшебных имени: Толстой и Достоевский... Но Толстой и Достоевский — это прошлое, и жить за их счет нельзя до бесконечности. Настоящее же не то что бедно или убого, но как-то захолустно, несмотря на присутствие трех-четырех замечательных писателей. Да, именно захолустно; иного слова не сыщешь. И не в том беда, что к русской литературе сейчас мало прислушиваются в Европе, это нас нисколько не должно было бы смущать, ибо тысячи причин могут помешать пониманию иностранцев-современников, а в том, что в нашем собственном ощущении провинциальность несомненна и заставляет даже скорее опасаться внимания Европы, чем искать его. Есть таланты, но нет темы. Русская литература как бы потеряла свою гениальность, ей нечего сказать. И она, в сущности, искажает жизнь, выбрасывая из нее всю ворвавшуюся туда

сложность: приглаживает ее подстать своим оскудевшим силам или уходит от нее прочь. Кажется, особенно остро чувствовал это Леонид Андреев, человек на редкость даровитый, но растративший свой дар на трагикомические, слепые, отчаянные попытки удержать за русской литературой «гениальность» во что бы то ни стало, причем в его представлении это непременно соединялось с трескучими словами и возгласами. Леонид Андреев настолько скомпрометировал своими громыханиями и уханиями «высокий жанр» в литературе, что с понятным ужасом писатели, более чуткие к эмоциональной и стилистической правде, бросились в быт или в психологизм. Но это не помешало, однако, появлению блоковской поэмы о «Двенадцати», поэмы, в которой русская литература как будто вспомнила на мгновение, чем она когда-то была, захотела вновь выдержать экзамен на умственно-душевную гениальность, «просиять и погаснуть». Вот, кстати, доказательство, что дело вовсе не в признании или одобрении западных ценителей, и уж никак не во внешнем уподоблении западным образцам: «Двенадцать» — вещь глубоко-русская по складу, глубоко-безразличная, даже вызывающе-безразличная к Европе, но вместе с тем она именно на русский слух звучит, как произведение подлинно-«столичного», то есть мирового, уровня. Все-таки хорошо и для размышления о наших будущих судьбах утешительно, что на революцию, на огромный и еще неясный факт революции русская литература ответила не только бранью или подозрительно-торопливыми услужливыми восторгами, но и этой вещей поэмой.

Нельзя никому навязывать тему, склад, стиль, жанр, предмет. Нельзя ничего «заказывать» в литературе: все равно этим ничего не добьешься. Но естественно ждать от словесного творчества отклика эпохе, взлета над ней. В результате могут возникнуть и какие угодно «интимности», и какая угодно гражданственность, смотря по натуре творца, но и там, и здесь мы уловим музыкальную верность эха, если звук был воспринят правильно. И о чем бы в данной вещи ни шла речь, от нее всегда будет мост к «самому важному», что современников тревожит или занимает: будет возрождение, или укор, или напоминание о забытом, или оправдание, все равно что, но возникнет стиль... Это-то и есть преодоление «провинциальности»: расширение связей, углубление их, переплавка до уничтожения тенденций и до возникновения ответа. Жестоко ошибаются те, кто думают, что Толстой писал для «вечности». Толстой писал для своего времени и России, но кто хорошо беседует со своим временем и своей страной, тот именно и говорит с вечностью и миром. У нас сейчас что-то в этом смысле не ладится... Есть отдельные вспышки, иногда ослепительные. Но в целом слушать в русской литературе, не читать, а слушать, сейчас почти нечего.

Шмелев очень даровит. В старшем поколении русских повествователей его имя надо, мне кажется, поставить непосредственно вслед за именем Бунина. Достаточно прочесть одну шмелевскую страницу наудачу, не выбирая, чтобы убедиться, как силен у этого художника словесный изобразительный «напор»; как сложен и причудлив его рисунок. Страница Шмелева необычайно насыщена, порой даже чересчур, будто изнемогая под тяжестью стилистических завитушек, интонационных ухищрений и всяческой роскоши красок. Ни одной пустой строки, и хотя читатель, слишком уж обильно угощаемый, иногда жаждет отдыха, ну хотя бы полстранички побледнее, посуше, попроще, он не может не отдать себе отчета в том, что автор не манерничает, а богат действительно. Помимо этого, у Шмелева есть черта, редкая в наши дни: страстность. Это страстный человек, с унаследованным от Достоевского чутьем к людским страстям и, в особенности, с чутьем и слухом к страданию. Именно в темах страдания, и только в них, Шмелев поднимается высоко. Но по горячности, по запальчивости своей натуры он ими не ограничивается, а противопоставляет отрицанию утверждение, строит свой мир и приглашает нас им полюбоваться. Тут-то и возникает размолвка.

Так уж повелось, что поклонники Шмелева, — а их у него много, и они за него «хоть в огонь», — демонстративно связывают его творчество с Россией. Шмелев будто бы самый патриотический наш художник. Он — оправдание всех тех, кто слагает беспомощные вирши в национальном духе или сочиняет сусальные романы для воспитания юношества. Он — их знамя, их глашатай. Кто недолюбливает Шмелева, тот, значит, вовсе и не русский человек, тот интернационалист, разлагатель, анархист, бессознательный большевик. Ибо все у Шмелева исконное, подлинно наше, почвенное, все «Русью пахнет» и для русского нюха пленительно. Тут-то, повторяю, и происходит размолвка. Монополии на патриотизм мы никому передавать не склонны. Но если бы это было патриотизмом, если бы *этим* он был ограничен, от него пришлось бы отказаться. К счастью, отказываться нет причин, а перечитывая Шмелева, хочется воскликнуть: «Не узнаю тебя, Россия». Не то она и не в том она, по крайней мере не только «то» и не только «в том». Впечатление такое, будто с больных беспредельных просторов, куда вывел нас русский XIX век, с Пушкиным и Толстым, с Лермонтовым и Гоголем, с Тютчевым и Достоевским, после того как вдохнули мы воздуха подлинной свободы, мудрости и человечности, опять захлопнуты окна... ну, может быть, и в затейливо расписанном тереме, со всякими там коньками и вышивками, с красными девицами и удаль-добрыми молодцами, но и с затхлостью из плохо проветренных покоев, с плесенью на стенах. Шмелев не стилизует

под старину. Он рассказывает о современной жизни, и в частности в «Няне из Москвы» изображает даже некую взбалмошную девицу, блистающую в Нью-Йорках и Холливудах. Но идеал, к которому влечется его творчество, основной образ, заложенный в нем, узок и реакционен в глубоком смысле этого слова (потому и антиморален). Бывали, конечно, в Москве такие нянюшки — умные, степенные, говорливые, милые, добрые старухи. Могли они и пережить все то, что пережила шмелевская няня, могли остаться и столь же крепко своеобразными в речах, во вкусах, в повадке. С точки зрения правдоподобия возражений нет. Но если говорить не о правдоподобии, а о правде, дело меняется... Весь замысел Шмелева звучит фальшиво, потому что ничему не отвечает. Если бы это была просто лирика, навевающая «сон золотой», безнадежно-сладкий сон о прошлом, что же, можно было бы провозгласить и «славу безумцу»: в снах и в лирике сейчас — что скрывать — большая потребность. Но это утверждение, это идейно-историческая полемика, это противопоставление одного мира другому, это творчество волевое и, как теперь говорится, «целеустремленное». Вот тут-то его внутренняя порочность и обнаруживается... Становится ясно, почему русская литература «опровинциалилась»: сравнить только «Няню из Москвы» с чем-либо бесспорно высоким в нашем прошлом, с «Княжной Мери», с «Капитанской дочкой», с «Хозяином и работником». Какое падение! Какой срыв! Причина не в таланте и не в мастерстве, срыв — потому что, опять скажу, Шмелев очень талантлив и в карикатуру не превращается никогда, ни при каких обстоятельствах, — а срыв в общем творческом кругозоре, в миропонимании и властной, заразительной, облагораживающей силе этого миропонимания. А ведь Пушкин, Толстой — это как-никак тоже Россия, и то, что они от имени России сказали или выразили, не потеряло для нас квази-бессмертного своего значения даже и после революции, после большевизма, после чего угодно вообще. Но их ощущение родины тем менее назойливо, чем оно было глубже и свободнее в резком противоречии с декоративным, как бы обворовывающим, умаляющим человека патриотизме шмелевского склада.

Все это я пишу не в упрек Шмелеву, не пытаясь объяснить, почему от его книг, даже самых лучших, неизменно «становится не по себе»; пытаюсь понять, что заставляет иногда морщиться и хмуриться над этими книгами, казалось бы, и широкими, и увлекательными, и искусными.

Но и расставаясь с автором «Няни из Москвы», не можем преодолеть тайного сочувствия ему: как все-таки он искренен, как пылок, как горек его жизненный опыт, с каким лихорадочным одушевлением вглядывается он в свои миражи.

ХЛЕБНИКОВ

Облик Виктора Хлебникова — один из самых загадочных в нашей новой литературе. Вернее, даже — самый загадочный.

Имя его окружено почетом и пиететом. Но никто из поклонников Хлебникова до сих пор толком не объяснил: что они в нем любят и что ценят? Неизвестно даже, понимают ли они его: в туманной и восклицательно-восторженной литературе о Хлебникове следов понимания, правду сказать, мало... Легко было бы произнести слово «снобизм» — и махнуть рукой. Но ссылки на снобизм, на моду, на суетное комическое желание быть непременно в первом ряду, на «детскую болезнь левизны», столь распространенную в искусстве, — все это в данном случае неуместно. Есть, конечно, люди, ахающие над Хлебниковым только потому, что это кажется им доказательством особо-изысканного вкуса. Но за ними есть и тесный, сплоченный круг ценителей искренних. От Хлебникова исходит какое-то излучение, которое трудно определить, но которого нельзя все-таки не чувствовать. Таким он был в жизни, таким остался и в своих стихах.

Помесь кретина и гения... Сколько раз повторялась в разных формах эта характеристика. С первого появления Хлебникова в нашей литературе, за год или за два до войны, кто-то пустил ее в обращение — и до сих пор к ней возвращаются все, пишущие о Хлебникове, делая ударение то на первой, то на второй из составных ее частей. А между тем она, по существу, едва ли верна, и во всяком случае поверхностна, как, впрочем, всякая формула, наспех пригнанная к живому человеку. Верно в ней, может быть, только то, что в необычайном соединении двух полярно-противоположных понятий — кретинизма и гениальности — дан отблеск того впечатления общей «необычайности», которое Хлебников производил решительно на всех. Действительно, это был странный, единственный в своем роде человек. Забыть его нельзя.

Что поражало в нем? Молчание? Можно «уметь молчать», т. е. по-онегински «хранить молчанье в важном споре»... Но Хлебников ни в малейшей мере не притворялся и маски не носил. Он молчал часами, исступленно, хочется сказать, «вдохновенно», будто погруженный в какие-то такие далекие думы, что переход от них к обычным житейским речам невозможен. Однажды в Петербурге, в одном из тех домов, где собирались поэты, после чтения стихов о чем-то долго и сложно говорил Осип Мандельштам, редкий умница

и человек тончайшей интуиции. Говорил, как всегда, обрывками фраз, полу-афоризмами, усмехаясь, сам с собой тут же споря, останавливаясь, задумываясь. Вдруг он оборвал речь:

— Нет, я не могу больше говорить... потому что там, в соседней комнате, молчит Хлебников.

Хлебников действительно сидел один в столовой за чайным столом, весь серый, померкший, поникший, сгорбленный, — и молчал. Его зеленоватые глаза были устремлены в одну точку, — и явно не видел он ничего перед собой, явно не слышал никаких разговоров и толков. «Как ты смеешь быть хорошим, когда я плохая?» — вспоминался знаменитый леонидо-андреевский вопрос, — как ты смеешь отсутствовать, где-то витать и блуждать, когда все мы здесь отданы нашим постоянным интересам, нашим повседневным делам и спорам, ну, может быть, и «высоко-культурным», но все же всякому доступным и при известной тренировке всякому понятным. Молчание всегда действует на людей, всегда «импонирует» им. Недаром сложена пословица на эту тему, да и Онегин молчал недаром: лучшей позы не выдумаешь. Но у Хлебникова не было на лице ни обычного в таких случаях высокомерия, ни показного устало-пренебрежительного скептицизма, — он в самом деле был весь погружен в себя, в свои странные, неповторимые мечты и расчеты, и если наконец его «будили», говорил с трудом, скупясь на слова:

— «Ч» означает оболочку. Пустая поверхность. Охватывает другой объем. Череп. Чашка. Чулок.

Или что-нибудь в таком роде... Среди первых футуристов ему принадлежит, бесспорно, первое место — и по собственному их признанию, и по общему мнению. Братья Бурлюки ограничивались главным образом ролями идеологов и пропагандистов. Маяковский, несмотря на очевидный талант, смущал некоторой примитивностью своего духовного склада и своей поэзии: в нем сразу же обозначился «продукт широкого потребления». Василия Каменского трудно было принять всерьез, Крученых истерически ломался — и только Хлебников представлял собой что-то действительно цельное, неясное, казалось, значительное и соответствующее широковещательным теориям и декларациям о «слове как таковом». Собственно говоря, для него, — если только не им самим, — эта теория и была придумана, и только он дал ей иллюстрацию. Маяковский, выступавший как хлебниковский соратник, был от культа «слова как такового» дальше кого бы то ни было, — у Маяковского каждое слово перегружено смыслом и эмоциональным содержанием, и плести вне-смысловые, «заумные» словесные кружева, вроде знаменитой поэмы Хлебникова

О, рассмейтесь, смехачи...

он не умел и не хотел. Хлебников же вкладывал в эти вирши весь свой пафос, все свое дарование.

Не потому ли и был он встречен старшими поэтами и сверстниками своими с таким тревожным вниманием, с таким смутным и порой безотчетным доверием, что, в сущности, был продолжателем, а не реформатором-анархистом, и что в его творчестве дошла до тупика та самая линия, которой, казалось бы, нет и не должно быть конца. Хлебников по отношению к Брюсову есть приблизительно то же, что Брюсов по отношению к Надсону, — только в Хлебникове выводы доведены до абсурда, хотя в этой своей абсурдности они и блещут порой какой-то ослепительной, белоснежной чистотой «девственного» самодовлеющего слова. Брюсов почувствовал, что Надсон пишет стихи ради «содержания», не заботясь о словесном составе фразы, и перенес ударения именно на плоть поэзии. Хлебников этим не удовольствовался — и дошел до ощущения, что лишь плоть, только плоть и существует. Он был в поэзии как бы крайним материалистом, отрицая в ней все, что не есть игра звуков или игра коротких, отдельными словами ограниченных смыслов, и отбрасывая цель, идею, устремление, так же как художник нормального склада отбрасывает тенденцию. Оттого, вероятно, его поэзия никогда не будет популярной; ее исходный, основной принцип таков, что людям с ней нечего делать. Только те немногие, кто особенно чувствителен к русской речи, к ее скрытым корням, к ее неиспользованным возможностям, Хлебникова по-настоящему любят. Но и они должны признать глубокую причудливость этого филологического вдохновения, где слово все собой заслонило, — и, повторяю, едва ли они это вдохновение вполне понимают. Ни разу, во всяком случае, они не сделали решительной попытки перевести на бедный язык прозы и логики то, что их волнует и прельщает в расплывчатых, мягких, хаотических, как бы первобытно-влажных хлебниковских строчках.

Не являются такой попыткой и интересные записки Сергея Спасского в последней книжке «Литературного современника». Но кое-что в них все-таки дано — портрет Хлебникова в этих записках очень ярок. Спасский хорошо знал покойного «председателя земного шара», сопутствовал ему в его постоянных странствованиях и, по-видимому, был этой удивительной личностью покорен и очарован. По его утверждению, у Хлебникова были две «обобщающие» мысли: «мысль о человеческом языке и мысль о закономерно-обусловленной ритмической поступи истории». Мне кажется, Спасский делает ошибку, считая эти две «мысли» равноценными и одинаково плодотворными. Мысль о языке действительно создала поэзию Хлебникова, т. е. оставила по себе некий памятник, который во всяком случае достоин изучения и внимания. Мысль о «ритмической

поступи истории» внушила поэту лишь бред — вроде известного его заявления, будто мировой жизнью движет число 317. У Хлебникова существуют таблицы и выкладки, согласно которым великие события совершаются в мире периодически, регулируются «волнами» в 317 лет. Есть у него и другие математические истолкования истории, иногда блестяще остроумные, на первый взгляд даже поразительные, но столь же произвольные. К любой цифре, к любому числу можно ведь при желании подогнать несколько событий и построить схему, но что это доказывает? Если у мира есть тайна, то, надо полагать, она не так проста. Один из новейших биографов Наполеона — чуть ли не сам Мережковский — заметил, что три точки земного шара — Аустерлиц, Ватерлоо и остров Св. Елены — связаны между собой каким-то правильным геометрическим рисунком: отсюда тоже — немедленный скачок в толкование мировых судеб и провиденциальных предначертаний... Это хлебниковский метод: находчивость тратится попусту и ничего в сущности не находит. В общей сложности мировых (т. е. историко-географических) цифр и линий должны быть курьезные построения, так же как, например, в звездном небе есть рисунки и фигуры. Но уж если на то пошло, они скорей устанавливают и подтверждают принцип случайности, нежели идею наглядной закономерности.

Постоянную настороженность Хлебникова к слову, к словесным сочетаниям, его исключительную способность «мыслить словом» Спасский иллюстрирует множеством сцен и коротких рассказов. Пришли они, например, как-то к некоему Вермелю, меценату и эстету, просить денег взаймы. Дверь открыли — на цепочке. Как доложить? Хлебников. Шаги, шепот. Разумеется, хозяина «нет дома».

И вот мы спускались по лестнице. Хлебников шагал весь съежившись. И вдруг на лбу его что-то вздрогнуло.

— Я понял, — сообщил он, обернувшись.

И высоким, отрывистым говорком, словно ставя между словами многоточья, он объяснил, что это судьба. «Вермель, Мель-вер. Что можно ожидать от человека, на котором стоит такой знак. Мель, подстерегающая веру».

Хлебников сам улыбался находке. Но для него она не была шуткой или каламбуром. Нет, это был знак: тайный язык слова.

Он верил, что когда-то, очевидно, до вавилонского столпотворения, язык был на земле один. И поверив в это, шел назад, от русского языка к забытому — «всемирному», без каких-либо научных знаний, исключительно путем догадок и поисков, на ощупь, в полной темноте. Наука его оттолкнула бы, но он и не искал у нее помощи, — да и какое тут возможно было бы сотрудничество, если от безумных размышлений относительно «объемного, охватывающего»

значения буквы «ч» Хлебников сразу переходил к вычислениям и геометрическим схемам, где изображена была связь крещения Руси с татарским нашествием и петровской реформой.

Все это, конечно, исчезнет бесследно: и теории, и выкладки, и домыслы. Что останется? Стихи, в которых мелькают необыкновенно чистые словесные сочетания, купленные, правда, слишком дорогой ценой. Останется легенда о чудаке, молчальнике, вечном странника, мечтателе, «кретине и гении». Кстати, по поводу гениальности: приписывали ее Хлебникову не только друзья, пораженные его внезапными изречениями или догадками. Кое-где, кое в чем необычайность дара действительно заметна в стихах, — как, например, в тех ранних хлебниковских строчках, которые когда-то с упоением и восхищением повторял Федор Сологуб:

Нет уже юноши, нет уже нашего
Сероглазого короля беседы за ужином.
Поймите, он дорог нам, поймите, он нужен нам!

Тут Хлебников, может быть, изменяет сам себе, но и обещает больше, чем дал.

СТИХИ:
Бор. Божнев. «Silentium sociologicum». — С. Барт. «Душа в иносказаньи». — В. Мамченко. «Тяжелые птицы». — З. Шаховская. «Дорога». — Вера Булич. «Маятник». — Ек. Таубер. «Одиночество». — Лев Савинков. «Аванпост». — Н. Светлов. «Сторукая»

Восемь или десять названий. А список можно было бы и продолжить: передо мной целая стопка тоненьких стихотворных сборников, накопившихся за полгода.

Перелистываю их — и не могу отделаться от двойственного чувства, переходящего порой в открытое смущение.

С одной стороны, это ведь, все-таки, русская поэзия. Есть сборники разного уровня, разного качества, от совершенно беспомощных до умелых, более или менее талантливых и, так сказать, «интересных». О поэзии у нас мало пишут, ей уделяют мало внимания. Между тем ее роль в русской литературе огромна, — и нельзя быть уверенным, что в будущем положение изменится. Допустим даже, что из тех сборников, которые вышли в последние месяцы, ни один в будущее не перейдет, не запомнится, не останется: все-таки, внимание к ним необходимо, ибо на этой почве, в этой атмосфере должны расцвести те настоящие «цветы поэзии», о которых уже не будет и спора. В одиночестве они зачахли бы на корню. Воздух поэтического соревнования, стихотворной культуры нужен им, как росткам нужны парники.

С другой стороны... с другой стороны, дело осложняется и ухудшается: необходимо внимание, господа! Но к чему внимание? Внимания можно требовать от людей только к тому, что имеет какое-то, пусть самое скромное, самое проблематическое *общественное значение*. Но когда, раскрывая сборник молодого поэта — да останется имя его odiosum, — мы узнаем, что

Эти губы — поэма...

и дальше, что он любуется ими «как тать» («тать», разумеется, а не вор, — ведь иначе что же было бы с рифмой?), — когда молодой поэт, налюбовавшись этими прекрасными губами, публично обращается к Богу с просьбой, чтобы Тот дал ему «опьянение восторга», но спас его от «скуки пресыщенья», тогда вопрос о внимании становится не

совсем ясным. В конце концов каждый может выпустить сборник стихов, поставив на обложке марку несуществующего издательства и даже предупредив, что «все права сохранены за автором». Никаких предварительных цензур и просмотров нет — нужно для издания лишь наличие того поэтического зуда, о котором когда-то красноречиво рассказал Кантемир, да несколько сот франков: плата за право называться поэтом. Книга вышла, — и автор требует внимания. Если отзывов нет, он удивляется, раздражается, негодует. Пишет критикам сердитые или жалостные письма и при всяком удобном случае вслух предается язвительным размышлениям о пренебрежении к истинному творчеству, о бойкоте молодых, о засилии кучки писателей, занявших лучшие места и никого больше в литературу не пускающих. Но почему следует всяким стихам уделять внимание? Действительно ли должен критик требовать от читателей времени, а от печати места на разбор того, что ему самому, по совести, представляется чепухой? Отчего, словом, превращение вздорной или ничтожной рукописи во вздорный или ничтожный печатный сборник есть факт общественного значения, анализу которого следует уделить хотя бы несколько строк?

Если бы границу между «чепухой» и «не-чепухой» можно было бы провести твердо и резко, затруднений больших не было бы. Но эта граница в поэзии зыбка и извилиста. Иногда за совершенно неуклюжими виршами смутно чувствуется все-таки биение живого сердца или догадки встревоженного ума, и порой, наоборот, строфы гладкие и сравнительно искусные обличают лишь то, что автору решительно нечего сказать.

Критики толкуют о стихах второго, «гладко-пустого типа» чаще, нежели о первых, косноязычных, но, по существу, ни о тех, ни о других говорить нет оснований. Повторяю, каждый волен писать и печатать, что ему угодно, но до этого никому нет дела, поскольку в книге отсутствует творчество. С чем вы идете в мир, что вы несете? — хочется спросить каждого «поэта», выпускающего новую книгу. Ответ слышен лишь в редких, редчайших случаях — и, значит, только в редких, редчайших случаях перед нами действительно факт «общественного значения», факт обогащения и усложнения нашего сознания новыми темами, новыми звуками, новым представлением о жизни. Однако если только ими ограничить разборы, останется замолчанным и незамеченным то, как и откуда они возникли, в какой обстановке, в каком окружении. Исчезнет атмосфера, оскудеет почва, исчезнут «парники»... И приходится выбирать в текущей «продукции» то, что эту атмосферу создает: выбирать, разбирать, искать, говорить, толковать только ради целого, ради русской поэзии вообще, радуясь, когда в этой черновой работе попадется хоть что-нибудь

написанное «начисто»: ясное слово, отчетливая нота, убедительно переданное видение или понятие о мире.

Этих вспышек довольно много, например, у Божнева. Его поэму «Silentium» нельзя отнести ни к жанру бесплодно-ловкого версификаторства, ни тем более к разряду дилетантски-беспечных личных документов. Божнев — один из искусных эмигрантских стихотворцев. Только искусство его какое-то архаическое, сухое, насквозь книжное, подчеркнуто-литературное, никуда не ведущее. Он, видимо, усердно читал Боратынского и Тютчева, он многое понял, многому научился — у Боратынского в особенности... Но ученик остался на девять десятых учеником, ибо мало что прибавил к унаследованному богатству, оказался не в силах преобразить его. Слово «творчество» применимо к стихам Божнева лишь с оговоркой: это большей частью умные, изощренные литературные упражнения, едва ли это творчество. Если искать подтверждения такому взгляду на Божнева, естественнее всего было бы указать на непреодолимую невнятицу, которая царит в его поэме, — невнятицу, вызванную нагромождением слишком многозначительных слов, непрерывным напряжением тона, отсутствием теней, отсутствием свободы и простоты. Местами кажется, что это пародия на Боратынского — до того манера его (постоянная «сгущенность» стиля и речи, особенно заметная, по сравнению с пушкинским стилем) у Божнева утрирована. Но в «Silentium» то тут, то там есть взлеты, и дойдя до них, настораживаешься и прислушиваешься к подлинному поэтическому голосу — как, например, к словам «Царицы песни»:

Так это я была весь тот костер,
Что только часть мне полночь отразила.
И утихал глубокомудрый спор,
Когда мое безумье говорило...
Мой женский голос был почти мужским,
И меж землей и небом расстоянье
Я пролетала голосом своим
Почти на крыльях на почти свиданье.
Почти, почти встречались мы с тобой,
Лицом к лицу, кольцом к кольцу, к колечку,
Опьянены сребристою пальбой
Шампанского златистою осечкой...

У Барта, в сборнике «Душа в иносказаньи», есть то, что можно было бы назвать лирическим содержанием. Ему есть о чем писать. Стихи его даже как будто изнемогают под напором всего того, что поэт хотел бы в них вложить, но остаются все-таки живыми. Среди книг последнего времени это одна из тех, которые действительно

что-то «обещают», — хотя автору и надо еще много поработать (в особенности над русским языком) и от многого отделаться. Но работа, вероятно, будет плодотворной. К Барту уже и теперь довольно часто приходят слова, которых никак не ждешь и которые сразу принимаешь как нужные, верные, незаменимые.

Приблизительно то же скажу и о «Тяжелых птицах» Мамченко, с той только разницей, что у Мамченко духовная энергия еще более несомненна, а языковые препятствия, ей поставленные, еще более очевидны. Книга может взволновать, но книгу эту невозможно вполне понять, она похожа на какое-то трагическое мычание, и если гумилевское определение поэзии как «высокого косноязычья» хотелось бы к кому-нибудь отнести, то для стихов Мамченко оно как будто и создано. В тысячу раз предпочтительнее, конечно, такая поэзия всякого рода элегантным мадригалам на мистические темы, но как все-таки хочется взять поэта за плечи, встряхнуть, расшевелить, спросить: о чем? о ком? куда? для чего? что?.. Дело безнадежное, впрочем: он не ответит, он сам ничего не знает, кроме того, что написал. Он повторит, может быть, только те восемь строк, которыми оканчивается его сборник:

До гроба быть верным, как лебедь, —
Ты слышишь ли, память? О Боге:
Жили два ангела в небе
И вдруг заблудились в дороге.
Не хочешь, не хочешь. — Порукой
Ключ от скрытого горя:
Жил старик со старухой
У самого синего моря.

Очень стройны и изящны, хотя и бледноваты, стихи Екатерины Таубер; чуть-чуть острее и живее стихи Веры Булич. Как водится, обе поэтессы околдованы Ахматовой и делают усилия от ее власти избавиться, что, правду сказать, удается Таубер чаще, нежели Булич:

Сказать ему: ты измучил!
Будет так мало,
Может быть, это и лучше,
Что я ничего не сказала?

Это не подражание, это не продолжение, это, собственно говоря, плагиат.

Странное впечатление производит «Аванпост» Льва Савинкова. Ищешь на обложке пометку «Москва», приблизительно 1925–26 гг., а видишь: Париж, 1936.

Слушайте наш шаг —
Это молодость мира меряет,
Треплет ветер высоко флаг
Нашей песни на юности рее.

Слушай, земля! Сегодня
Мы справляем твои именины;
От сегодняшней скорби сходни
Мы в грядущее правду кинем.

Стихи не Бог весть какие. Но уж так много наши поэты пишут о своих утонченных, умирающих, меркнущих, тоскующих душах, что эту задорную и полную всяких страшных выкриков книжку перелистываешь с невольным сочувствием. В качестве творческого принципа это щеголяние своей грубоватой беззаботностью, право, не хуже, чем рисовка декадентским всепониманием, а верить вполне нельзя ни тому, ни другому. Как поэт, Савинков еще не родился, или находится в маяковско-есенинских пеленках. Любопытно, что на руки от одного восприемника к другому, при всем их различии, он переходит с одинаковым удовольствием. Будущее покажет, что представляет Савинков сам собой и велико ли его дарование. А пока отметим с удовольствием и приветом образ подлинной молодости в поэзии, то именно, чем эмигрантская словесность беднее всего.

Зинаида Шаховская, наоборот, типичная, характерная эмигрантка, прекрасно усвоившая общепарижский поэтический стиль. Немного иронии, немного грусти, недомолвки, намеки, остановки именно там, где ждешь развития темы: рецепт знаком. Но пользуется им Шаховская с чутьем, находчивостью и вкусом.

Есть в ее «Дороге», между прочим, строки, отчасти объясняющие, почему в стихах молодых эмигрантских поэтов так редко упоминается имя, которое, казалось бы, должно все у них заполнить:

О тебе кричать или молчать —
Верное отсутствует решенье,
И мое неправедное пенье
Будет наказанье ожидать.

О тебе кричать... (Тебя забыть).
Это все, что нам теперь осталось,
И еще — осталась в сердце жалость,
Позволяющая нам тебя любить.

Конечно, здесь «ты» — Россия.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ «ОТЧАЯНИЕ»

О даровании Сирина — нет споров. Но все-таки в даровании этом что-то неблагополучно. Чем внимательнее вчитываешься, тем сильнее чувствуешь это.

Критики все на свете умеют объяснять. Объяснят они со временем и Сирина, конечно, и успешно докажут, что он, собственно говоря, по их образу и подобию создан, что он их стремлениям (или, лучше — «чаяниям») соответствует, что они его ждали и дождались, что по духу это «дитя эмиграции», певец такого-то начала, поэт другого. Объяснения уже и возникли... но как у Блока, в его знаменитом сопоставлении религиозно-философского собрания, на котором все «проклятые вопросы» были растолкованы, и черного неба по выходе из зала, неба, в котором все осталось таким же страшным и загадочным, как всегда, — так и с Сириным: возьмешь книжку, начнешь читать и видишь, что схема, только что казавшаяся приемлемой, существует «сама по себе», а сомнения или недоумения Германа или Цинцинната — тоже «сами по себе». И ничего общего между тем и другим нет. Предлагаемое толкование разумно и логично, а Сирин — нечто столь причудливое (опустошенное, насмешливое, свистящее, дикое, холодное), что о каких-либо соответствиях не приходится и говорить. С понятием эмиграции — иначе, с понятием отрыва, разрыва — он связан лишь в плоскости состояния. Но не в плоскости темы. А в творчестве важна именно тема, то есть преодоление состояния, победа над грустной и для всего вне-творческого безвыходно-верной марксистской формулой о бытии и сознании.

Для творчества показателен главным образом его строй, или, по-другому, — тон, звук, окраска, то, что выражает самую сущность поэтического замысла, то, чего автор не в силах ни придумать, ни подделать. Придумать фабулу можно ведь какую угодно, — как в стихах можно нагромоздить сколько угодно возвышенных мыслей и соображений без того, чтобы стихи стали поэзией: надо и в прозу вслушиваться, как все уже привыкли вслушиваться в стихи, не доверяя голословным притязаниям на те или иные чувства. В сиринской прозе — звук ветреный в дословном и переносном смысле этого слова, до каких-то отчетливо-хлестаковских ноток. Упоминание имени гоголевского героя здесь не случайно: ключ

к Сирину — скорее всего у Гоголя, и если ему суждены какие-либо творческие катастрофы, то, вероятно, это будет случай гоголевского типа, основанный в сущности своей на жажде воплощения, тепла и жизни.

Кстати, о жизни. «Мертвые души» начинаются с неподражаемого, незабываемого разговора о колесе (какой гений Гоголь! Достаточно вспомнить несколько фраз его, и от силы впечатления, казалось бы, потерявшего уже всякую новизну, еще кружится голова... Какое колдовство! Какое невероятное искусство! И при этом, вопреки гению и мастерству, как все-таки все у него «мимо», почти ни к чему, почти впустую, — по сравнению с Пушкиным или Толстым!). Кажется, что ничего живее по манере и быть не может, чем эти полстранички, — и если таково начало, то дальше не будешь знать, куда и смотреть: ведь это только так, виньетка на обложке, намеренно однотонная и карикатурная, а живопись вступит в права позднее! Автору придется сделать лишь самое незначительное усилие, нажать «чуть-чуть». Но дальше автор нажимает не «чуть-чуть», а вовсю, неистовствует, расточает неслыханную роскошь средств, — и все-таки жизнь уходит от него, как черепаха от Ахиллеса, и расстояние в какое-то неуловимое «чуть-чуть» остается. Порой думаешь даже, что он перечертил, переусердствовал, — иначе невозможно понять, почему у Собакевича или Ноздрева, освещенных лучами в тысячи, в десятки тысяч свечей, все-таки нет крови в жилах, как у малейшего из толстовских персонажей, еле-еле, вскользь намеченных! И все гоголевские люди таковы. У их создателя нет ощущения разницы между организмом и вещью — и как бы нет влаги в образах.

Впечатление, оставленное Сириным, приблизительно такое же, и пример Гоголя доказывает, что эта природная «сухость» может сочетаться с каким угодно талантом! Оставив «Отчаяние», где по самому замыслу все двоится и отбрасывает фантастически зловещие тени, напомню те рассказы, которые Сирин читал на своем недавнем парижском вечере; в особенности — третий рассказ, о глухой, доброй, суетливой старухе, отправившейся в город за мелкими покупками и не знающей, что у нее убит сын... Рассказ восхитителен по точности и остроте деталей и доставляет почти физическое наслаждение ощущением творческой безошибочности, абсолютной уверенностью в этой безошибочности с первых же строк чтения! Эта несчастная простая женщина, эти друзья, сговаривающиеся, как бы получше предупредить мать о беде, и будто втайне радующиеся, что беда случилась не с ними; эти бессмысленные приготовления и хлопоты — все это, поистине, верх совершенства! Одно странно: всем любуешься, но никого не жалеешь. В голову

даже не приходит мысль о сочувствии, а когда соображаешь, что мысль эта могла бы явиться, она кажется совершенно неуместной. Конечно, я передаю сейчас воспоминание «субъективное» и витаю в области недоказуемого. Но не таково ли было впечатление и всего зала? Люди, о которых рассказал Сирин, очерчены с необычайной меткостью, но, как у Гоголя, им чего-то недостает, чего-то неуловимого и важнейшего: последнего дуновения, или, может быть, проще — души. Оттого, вероятно, снимок так и отчетлив, что он сделан с мертвой, неподвижной натуры, с безупречно разрисованных и остроумнейшим образом расставленных кукол, с какой-то идеальной магазинной витрины, но не с видения живого мира, где нет ни этого механического блеска, ни этой непрерывной игры завязок и развязок.

Гоголь был писателем трагического склада, и если бы даже не существовало «Переписки с друзьями», можно было бы и по «Мертвым душам» догадаться, каким камнем лежало на нем его восприятие мира... Трагедий никому не следует желать, и, разумеется, дай Бог Сирину обойтись без них! Но удивительно все-таки, что камень для него обернулся перышком, пушинкой и что сочиняет он роман за романом, один другого страшнее и, поистине, «отчаяннее», с видимым удовольствием и без всякого, так сказать, внутреннего препятствия. Редкостная его плодовитость сама по себе законна и естественна, ибо «вынашивать» ему нечего и зерна его творчества ни в каких прорастаниях не нуждаются, но она опасна и подозрительна как признак, потому что доказывает удовлетворенность атмосферой, которой нельзя дышать. Считать Сирина, как это иногда делается, просто «виртуозом», техником, человеком, которому все равно что писать, лишь бы писать, — глубоко неправильно: нет, у него есть тема, но тема эта такова, что никого до добра не доведет. Неизвестно, как с ней справится, как разрешит ее автор «Отчаяния», если суждено ему в нашей литературе остаться чем-либо больше, нежели диковинным эпизодом.

Обезжизненная жизнь, мир, населенный «роботами», общее уравнение индивидуальностей по среднему образцу, отсутствие невзгод и радостей, усовершенствованный «муравейник», одним словом, довольно распространенное сейчас представление о будущем... Позволительно было бы предположить поэтому, что Сирин одержим предчувствием такого бытия и заранее дает его облик, порой разрисовывая во всех подробностях, — как в «Приглашении на казнь». В таком случае «безумный» элемент его творчества оказался бы сразу заменен началом, наоборот, разумным, способным даже на исторические прогнозы. Но гипотеза маловероятна, потому что в творчестве Сирина можно при желании найти все

что угодно, кроме одного: кроме вульгарности. Между тем все эти «кошмарные» картины будущего, с роботами, отправляющими всевозможные функции, с людьми под номерками, с чувствами, разделенными на реестры и с регламентацией страстей, все эти ужасы прежде всего нестерпимо вульгарны и плоски, будто рассчитаны на потребителей, которые в поисках острых ощущений ничем не брезгают! Метерлинковский «термитизм» любопытен, как сказка, но до крайности неубедителен, если претендует на пророчество. Ce n'est pas serieux, — хочется сказать! Откуда, как, почему мир придет к такому состоянию и где в нашем существовании основание для подобных утверждений? Неужели уравнительные веяния, действительно увеличившиеся в последние десятилетия, по оценке самих же врагов всякой однородности так сильны, что должны без остатка уничтожить многовековое, могучее, вечно обновляющееся разнообразие мира? Неужели наши личные, на протяжении одной личной жизни сложившиеся опасения можно распространить на судьбы всего человечества? Что за вздор, и какой, повторяю, плоский вздор! Оставим его сочинителям романов-утопий, издающихся в виде приложений к грошовым популярно-научным журналам, но не будем заподозривать в таких замыслах истинного художника, Сирина.

О чем же тогда он пишет? Боюсь, что дело гораздо хуже, чем если бы речь шла о водворении ультра-коммунистических порядков в каком-нибудь тридцать шестом или сороковом веке, и что, не произнося ее имени, Сирин все ближе и ближе подходит к теме действительно ужасной — к смерти... Без возмущения, протеста и содрогания, как у Толстого, без декоративно-сладостных безнадежных мечтаний, как у Тургенева в «Кларе Милич», а с непонятным и невероятным ощущением «рыбы в воде»... Тема смерти была темой многих великих и величайших поэтов, но были эти поэты великими только потому, что стремились к ее преодолению или хотя бы бились головой о стену, ища освобождения и выхода. Тут же перед нами расстилается мертвый мир, где холод и безразличие проникли уже так глубоко, что оживление едва ли возможно. Будто пейзаж на луне. И тот, кто нас туда приглашает, не только сохраняет полное спокойствие, но и расточает все чары своего необыкновенного дарования, чтобы переход совершился безболезненно. Конечно, «переход» надо здесь понимать фигурально, только как приобщение к духовному состоянию, перед лицом которого даже соломоновская суета сует покажется проявлением юношеского кипучего энтузиазма.

Еще одно замечание в подтверждение тех же мыслей: если эрос — в высшем, очищенном смысле слова — есть основа и оправдание

всякого творчества, то анти-эротизм, замыкание Сирина в самом себе, безысходность его тоже наводят на тревожные догадки. Ему будто ни до чего нет дела. Он сам себя питает, сам в себя обращен. Он, скорее, бредит, чем думает; скорее, видит сны, чем вглядывается в то, что его окружает... Легко было бы принять одну из готовых, всем доступных, наставительных поз и преподать стереотипный совет: ну, скажем, побольше любви или побольше работы над собой! Но советы не доходят до адресатов, а до такого адресата, как Сирин, тем более. Он на очень страшном пути, а помочь себе может только сам, если хочет этого... Отчаянием все-таки жить нельзя, и даже в изощреннейшей литературе нет от него убежища.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», кн. 60-я. Часть литературная

Шестидесятая книга.

О «Современных записках» все уже было сказано, и сказано не раз: если бы вновь предаться размышлениям о «культурной роли», о «продолжении традиций», о «верности долгу», пришлось бы повторить то, что каждый с полуслова знает. Но нельзя все-таки пропустить цифру «шестьдесят» на обложке, ничем ее не отметив.

Русской эмиграции пришлось на недолгом своем веку выслушать много горьких обличений. О том, что доходит оттуда, из России, не стоит говорить: речи официальные известны заранее и значения не имеют, а о неофициальных думах мы можем только гадать и догадываться. Но в добровольных энтузиастах-прокурорах нет недостатка и здесь, в нашей собственной среде. Насколько, в чем и с какой точки зрения они правы — вопрос сложный, решить который следует предоставить «будущему историку». Можно, однако, надеяться, что он, этот «историк», окажется не вполне согласен со здешними присяжными обличителями, да, кстати, и поставит под сомнение уместность и внутреннюю оправданность странного их рвения. Наша эмиграция — не какое-нибудь чудо, конечно. У нее много пороков, — кто это отрицает? Но кое-что она все-таки сделала и делает до сих пор и все-таки проявила и проявляет до сих пор больше духовной стойкости и силы, чем можно было ждать... Зазнайство, бахвальство эмиграции было бы ужасно. Но втаптывание ее в грязь (притом радостное, счастливое, с приятной улыбкой на лице) еще более ужасно по слепой жестокости к тем, кто здесь в небывало трудных условиях поддерживает понятие творчества. Помимо того, оно несправедливо — и вот это-то и доказывает цифра «шестьдесят» на обложке «Современных записок». Каждому из нас приходилось, может быть, мысленно спорить с редакцией журнала, сетовать на то, досадовать на это, но каждый, из простой добросовестности, должен признать, что это один из лучших журналов за все время существования русской печати. Не может быть разногласий на этот счет. И дело тут вовсе не в качестве отдельных вещей, помещенных в журнале, а в общем его духе, в общем тоне — широком, свободном и достойном. Многое изменилось в «Современных записках» за время их существования. Но этот их признак остался.

Изменился, например, список имен: меньше «маститых», больше молодых. Не думаю, чтобы произошло это в результате той

воображаемой борьбы, о которой в последнее время было столько разговоров. Медленное, постепенное обновление состава участников журнала неизбежно, естественно и законно.

Из «мастистых» в новой книжке «Современных записок» — один Борис Зайцев, давший прелестный отрывок из романа, озаглавленный «Людиново».

Помещичья, дворянская литература? Да, пожалуй. Картина исчезнувшего, умершего быта? Да. Воспоминания о том, что было и не вернется? Да. Да. Да!.. Но не все ли это равно, если художник не в силах сквозь прошлое говорить о настоящем, о постоянном, если он взлетает над этой усадебной лирикой и оживает в ней настолько, что находит язык, всем понятный, для всех убедительный? Не так давно в советской печати была помещена заметка какой-то комсомолки-текстильщицы о том, что ей не по душе новая беллетристика, а вот «Анну Каренину» она читала со слезами, «волнуясь и мучаясь за нее». Комментариев московские газеты не дали. А ведь если это правда, если таких комсомолок много, если признание одной из них характерно для всех, то для нас это торжество из торжеств, ибо доказывает то самое, что мы (обобщаю здесь «мы», конечно, до общей противокоммунистической позиции в представлениях о культуре и творчестве) утверждаем как важнейшее свое утверждение, а именно, что «человек не есть то, что он ест». Если Анна Каренина, барыня и белоручка, может оказаться сестрой по несчастью какой-нибудь фабричной работницы, да еще с «партийным стажем», то больше не о чем говорить, — и, кстати, тот вопрос, который с язвительной прозорливостью был поднят Жюльеном Бенда на прошлогоднем парижском конгрессе «по защите культуры», вопрос о пределах влияния труда на психику и о том, навеки ли веков написана «Федра» или предназначена только для скучающих, с жиру бесящихся бездельников, вопрос этот оказывается разрешенным! Не буду увлекаться и отвлекаться — тема огромная — и вернусь к Зайцеву. В «Людинове» он рассказывает о радостях и тревогах десятилетнего мальчика, о переезде его с родителями из одного поселка в другой, о той тихой, мирной и скромно-привольной жизни, какую вели в России, до «страшных лет» ее, многие семьи со средним достатком и средним общественном положением. Патриархальное чувство благополучия разлито во всем повествовании, несмотря на то что уже начинаются поджоги, идет смутное, глухое брожение, и вообще вспыхивают «зарницы», предвестницы будущих гроз... Казалось бы, все это — дело далекое. Зайцев нисколько не стилизует истории под современность, напротив, он восстанавливает прошлое во всем бытовом своеобразии, не обеляя и не очерняя его. Но этот рассказ о детстве так правдив и тонок, что временны́е и пространственные

препятствия исчезают, и все то, о чем говорит и думает маленький Глеб, становится подлинной реальностью. Судя по напечатанным главам, роман должен стать одной из лучших вещей Зайцева. Этот прирожденный акварелист иногда насиловал себя, — или уходил в такие области, где его чистый и хрупкий дар начинал тускнеть. Здесь, в «Людинове», ему все соответствует, и мир, воспринятый сквозь «дымку» детского, непрерывного, мечтательно-восторженного удивления, передан с пленительной точностью, с неподдельным поэтическим чувством. Даже тысячу раз использованное положение — догадки ребенка о розни между отцом и матерью — Зайцев сумел разработать так, будто мы сталкиваемся с этой драмой в первый раз.

Н. Берберова гораздо сильнее, нежели Зайцев, озабочена формальной стороной творчества, и по-своему права: каждое поколение ищет новизны — и прежде всего новизны выражения. В этом отношении наши молодые писатели во всяком случае консервативнее, чем были их непосредственные предшественники, и тем не приходится досадовать на них за отступничество, сравнительно робкое и осторожное.

Если бы искать, кто оказал на Берберову непосредственное влияние, надо было бы назвать два имени, сопоставление которых само по себе парадоксально: Достоевский и Сирин... Конечно, я не сравниваю эти два имени, что было бы до последней степени нелепо, не привожу никаких параллелей, а только называю писателей, которых Берберова, по-видимому, читала особенно внимательно. Влияние Достоевского сильнее внутренне и сказывается в постоянно-катастрофической атмосфере берберовских повестей и романов, легко поддающихся драматической «инсценировке», влияние Сирина более поверхностно и заметно скорее всего в словесном составе фразы, в ритме ее, правда, чуть-чуть хромающем, лишенном сиринской упругости, и летящей, взвивающейся стремительности. Вероятно, по существу, Берберова — писатель, глубоко чуждый Сирину, и безотчетно она борется с его воздействием, не всегда будучи в силах противостоять ему. В «Книге о счастье» воздействие несомненно, и идет даже дальше ритмических и стилистических совпадений: юный Сам Адлер очень похож на маленького Лужина и так же, как сиринский герой, вносит во все повествование оттенок лунатизма, заставляя его из сна переходить в действительность, из действительности в сон. Но все, что окружает Сама, создано Берберовой вполне самостоятельно, и тут-то ее отталкивание от Сирина и обнаруживается. Она проще и страстнее, она — как бы это вернее сказать? — теплее... Ее манит то «райское», но по существу очень обычное, очень простое человеческое счастье, от которого сфинкс-Сирин с равнодушным

высокомерием отворачивается. Читая ее новую повесть, трудно не вспомнить две строчки только что скончавшегося Кузмина:

Быть может, это не любовь,
Но так похоже на блаженство...

Такое ощущение Сама, такое ощущение Веры: «быть может, это не любовь, но так похоже на блаженство»...

Любить по-настоящему им придется, может быть, позднее, но блаженство они потеряют навсегда. И невознаградимость потери есть именно то, что Берберовой удалось показать и передать с наибольшей силой: оттого эта реалистическая и психологическая повесть, со множеством повседневных и житейских подробностей, похожа, в сущности, на какую-то волшебную сказку для взрослых.

Небольшой рассказ Газданова «Освобождение» искусен и интересен. Представьте себе «Смерть Ивана Ильича», переделанную человеком, которому гораздо важнее изобразить этот печальный эпизод с максимальным техническим остроумием и беллетристической элегантностью, запечатлеть отчаяние человека перед фактом смерти — вот что такое газдановское «Освобождение»! Тема очень глубока и очень талантливо схвачена, талантливо намечена в нескончаемом и непрерывном жизненном потоке. Но разработка темы болезненно расходится с ее сущностью, и если бы существовал измерительный прибор для определения лжи и правдивости замысла, тут перед «Освобождением» стрелка его, мне кажется, дала бы показания неблагоприятные. Конечно, литература есть литература, а не собрание «человеческих документов» и не писание кровью, — все это так... Но когда в литературе слишком удачно и беспрепятственно разрешены слишком страшные догадки, удача скорее смущает, чем радует.

О Сирине мне совсем недавно пришлось писать. Отложу поэтому отзыв о «Приглашении на казнь» до другого раза. Вероятно, роман вскоре выйдет отдельным изданием и чтение «подряд», без перерыва, может сделать ясным в нем то, что казалось до сих пор не вполне понятным.

Как всегда, много стихов, и, как всегда, стихи в большинстве случаев хорошие. Скажу даже больше: все напечатанные в этой книжке стихотворения, если не одинаково хороши, то одинаково имеют право на существование. Оцуп зрелее и требовательнее к себе, чем другие (мне кажется только, что он стоит сейчас у «опасной черты», перед соблазном той простоты, которая по недоступности своей может обернуться манерностью, как едва-едва не случилось в его третьем стихотворении). Цветаева смелее, свободнее, порывистее... Но каждое из помещенных стихотворений, повторяю, достойно внимания.

Штейгер за последнее время очень вырос, и от него, пожалуй, хотелось бы ждать чего-нибудь более острого и законченного, нежели бледноватый «Сентябрь», но и в этом стихотворении есть отличные строки, как есть они и в стихах Кельберина. По-своему любопытны «идейные», только, к сожалению, не совсем складные, стихи Иваска. Лирична и женственна Вера Булич. Что же касается Вл. Смоленского, то он, по обыкновению, эффектно-декоративен и декламативен, хотя в пафосе его есть все-таки искорка настоящего огня. Ему вредит многословие и привычка ходить на ходулях, но дарование его очевидно и несомненно. Он мог бы стать подлинным поэтом, если бы пожелал этого.

Среди целого ряда интересных и даже интереснейших статей (Иван Кологривов, «Княгиня Екатерина Ивановна Трубецкая»; П. Бицилли, «Заметки о Толстом» и др.) выделяется статья Газданова «О молодой эмигрантской литературе».

Основное ее положение — эмигрантской литературы не существует. Мнение это спорно, но мнения возможны всякие. Каждый волен утверждать то, что он считает правильным. Дело резко меняется, когда мы переходим к мотивировке и обоснованию этого мнения, тут Газданов, высказав несколько трюизмов и «общих мест», на трех страничках расправляется не только с эмигрантской литературой, но и с Буало, Руссо, Гоголем, Флобером и др. Тон авторитетный, и настроение самое приподнятое: именно та торжествующая улыбка, о которой речь была выше. Невозможно понять, что побудило редакцию серьезнейшего журнала поместить эту гимназическую писаревщину, и трудно поверить, что автор ее — тот же человек, который написал «Вечер у Клэр», «Путешествие» или хотя бы «Освобождение». Газданов вспоминает гоголевскую «Переписку с друзьями», называя ее книгой «чрезвычайно спорной, мягко говоря». Назову его статью, «мягко говоря», наивной и легкомысленной. Если бы говорить не «мягко», то следовало бы сказать иначе.

<«ВЕДЬМА» ТЭФФИ. — «НЕИЗДАННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» В. БРЮСОВА>

Приятно побеседовать с умным человеком: приятно раскрыть книгу Тэффи.

Бывают люди, способные к довольно сложному отвлеченному мышлению, к анализу научных идей, к тонкой оценке чужого творчества, — и притом все-таки, несомненно, ограниченные... Кто таких людей не встречал? Их отличительный признак — в отсутствии непосредственного чутья, в понимании всего лишь «из вторых рук». Они прозорливы над печатной страницей, но если то же самое, о чем на этих страницах рассказано, увидели бы в действительности, то преспокойно прошли бы мимо. С ними мучительно говорить о чем либо, кроме литературы, потому что все их замечания в таком случае — невпопад, все их догадки — мимо. Кто этих людей не встречал? Бесспорно, они и в своей области не более чем «полезности», — и, конечно, подлинный ученый, подлинный писатель, мыслитель, одним словом — творец, должен обладать и даром общего ясновидения (не надо смешивать обычной, неустранимой рассеянности напряженно-думающих людей со слепотой!). Но все же их мозг работает, — только бы пища, предложенная ему, была уже чуть-чуть разжевана.

Вспомнился мне этот тип людей над книгой Тэффи по контрасту, — и вспомнились вместе с тем слова из дневника Андре Жида: «Toujours j'ai plus aimé la vie que les livres». При всем различии их писательского облика, при всей условности оттенка, приданного Жидом его замечанию, вот лучший эпиграф для сочинений Тэффи! И, пожалуй, лучшая ее характеристика.

Острие андре-жидовского признания направлено вовсе не против книг, а против «книжности»: большая разница! Книга, в идеальном смысле, не противоположна и не враждебна жизни, она ее продолжает, развивает, даже завершает, — иначе мы неизбежно свели бы понятие бытия к одному только физиологическому процессу. Но «книжность» есть как бы предпочтение чернил и типографской краски — крови... А во всем, что пишет Тэффи, важно и интересно именно страстное внимание к реальному содержанию повседневности, острый слух, безошибочный взгляд, непогрешимое чутье. Тэффи умна перед всем, что символически можно было бы назвать желтыми пеленками Наташи Ростовой. И тут мы чувствуем ее самостоятельность, потому что в этих дебрях нет никаких

проводников для традиций, и надо все оценивать, схватывать, определять на свой риск и страх. Из ее наблюдений, из ее опыта другие позднее сделают выводы, извлекут «общие мысли», — ей этим некогда заниматься, она знает, что для этой роли всегда найдутся исполнители. Тэффи не взвивается в чистейшие сферы проясненного, освобожденного духовного творчества, туда, где «книги» сияют вечным светом, но зато у нее под ногами настоящая, живая, влажная, таинственная наша земля, а не груды кем-то исписанной бумаги. Скажу проще: она умна как женщина, типично по-женски. Но в женских сознаниях есть по крайней мере то преимущество, что они или действительно проницательны, или откровенно ничтожны, — а умов промежуточных, квази-творческих, ложно-вдохновенных, и мозгов, будто обложенных густой ватой, среди них не бывает. Оттого и удовольствие читать Тэффи: с первых страниц удивляешься и радуешься, как будто глядя на то, что знакомо уже давно, но лишь сейчас, в данную минуту, сверкнуло новой краской и открылось с новой стороны. Мелочи, мелочи, мелочи. Но каждая мелочь связана с тем, что никак уж мелким не назовешь, и одно дополняет другое, сливаясь в единую картину, с глубоким, теряющимся в потемках фоном.

В сборник «Ведьма» вошло четырнадцать небольших рассказов. Все они с «чертовщиной». Нелегко догадаться, что фантастику эту не следует принимать всерьез и что, когда Тэффи говорит о домовых и леших, у нее не сходит с лица ироническая усмешка. Порой усмешка уступает место хохоту, как, например, в уморительном рассказе о бане, — однако редко: Тэффи предоставляет читателю смеяться, а сама невозмутима. Тут беспорядочную расстановку стульев в столовой хозяева приписали вмешательству нечистого, там приняли горничную за водяного — случаи разные, конец почти всюду один. И всюду мелькают люди, зарисованные мастерской и легкой рукой в двух-трех штрихах, к которым нечего и добавить.

Общее впечатление все-таки грустное, но это и облагораживает сборник, как и вообще все писания Тэффи. Давно уже смех «сам по себе», раскатистый, «здоровенный», жирный, самодовольный, стал невыносим, — а в русской литературе он и никогда не был выносим, потому, вероятно, что тон нашему смеху дал Гоголь (по-моему, невыносим был Аверченко — говорю это мимоходом, зная, что остаюсь «при особом мнении»; и, наоборот, прелестна и подлинно-поэтична улыбка Зощенко — в лучших его вещах). Тэффи же за последнее время смеется как-то уж совсем нервно, с перебоями и такими отступлениями, в которых тоска вытесняет все. Достаточно прочесть начало первого рассказа в новой ее книге — это описание провинциального городка ночью, с цесаркой, плачущей

о зарезанном самце, — чтобы убедиться, как мало расположен автор веселиться. «Привычка — вторая натура»: автор смеется, но похоже на то, что смеяться он устал.

Если я начал с замечания, что чтение Тэффи — беседа с умным человеком, то добавлю: с умным и очень усталым человеком. С таким, который втайне думает, кажется, что все идет к черту, что ничему помочь нельзя, что жизнь жестока, груба и страшна, а людям нужнее всего жалость. Отсюда недалеко и до «неба в алмазах» с обещанием отдыха. Тэффи этого не договаривает, вероятно, потому, что сейчас как-то неловко такие слова произносить, — да они и не прозвучат, как надо. Ей ближе брюсовское: «сами все знаем, молчи». Или афоризм современного острослова: «Если надо объяснять, то не надо объяснять».

* * *

О Брюсове.

После смерти поэта вышло уже три издания его сочинений — с огромным количеством неопубликованных стихотворений. Только что появился в Москве новый сборник в целых пятьсот страниц, содержащий неизданные, почти никому неизвестные стихи Брюсова. И это еще не все. В рукописи осталось около тысячи стихотворений, несколько драм, роман, две большие поэмы, целый ряд рассказов. Какая плодовитость! Недаром Брюсов незадолго до смерти утверждал, что «потрудился честно и упрекнуть себя ни в чем не может». Просматривая новую книгу его стихов, невольно испытываешь сомнения: не было ли в этой плодовитости доли графомании? Замечу, что я ни в малейшей степени не разделяю мнения, будто Брюсов не был даровит, — я считаю, что при внимании и чутье к самой плоти, к словесному составу стихов, стоять на этой точке зрения невозможно. Айхенвальд был глубоко не прав. У Брюсова отрицать можно все, что угодно, кроме большого, сильного таланта, а талант этот сказался в первых же его опытах, даже в таких всероссийски осмеянных строфах, как:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне...

— строфах, где чудесный ритм придает причудливым образам сходство с заклинанием. Брюсов — подлинно «Божьей милостью поэт». Но если даже гении стихотворной речи — в особенности лирики — «держатся», в сущности, на нескольких десятках неповторимых вещей (в лучшем случае на нескольких десятках, а бывает,

что и пять-шесть строк обеспечивают бессмертие), которые нельзя забыть, и в полном собрании сочинений только эти редкие «перлы» действительно сияют каким-то горчим и щедрым светом, если даже с Тютчевым, и с Лермонтовым, и с Некрасовым это было так, если даже Пушкин, даже Пушкин не исключение из этого правила, то что же говорить о Брюсове! Конечно, дать одни только шедевры невозможно: нужно окружение, обстановка, в которой внезапно и неожиданно расцвели бы эти «цветы вдохновения». Но у Брюсова окружение разрослось до неслыханных размеров, — и он оказался не в состоянии оживить его. Брюсовские тома хочется потрясти, как трясут книгу, в которой затерялся вложенный нужный листок: то тут, то там из них выпали бы страницы с первоклассными, прелестными стихотворениями. Правда, немного. Если даже не быть чересчур строгим и не отбирать, так сказать, «для вечности», наберется небольшой, довольно тощий сборник. А Брюсов ведь исписал тысячи и тысячи листов, притом далеко не всегда в той откровенно-рассудочной манере, которая для него считается характерной, а симулируя исступленную страсть, пламенный пафос, высокое историческое прозрение или пророческую лихорадку. Чего-чего только нет, хотя бы в этой его новой, посмертной книге! Обращение к каким-то сомнительным «малюточкам» и не по возрасту бойким «девочкам тринадцати лет», самовлюбленные самопревозношения характера то литературного, то эротического, надменные споры с современниками, гимны в честь древних цариц и богинь рядом с реквиемом на смерть Ленина, воспоминания об Атлантиде рядом с перепевами гренландской (даже гренландской) поэзии, призывы к России, к будущему, к марсианам, к Господу Богу и прочее, и прочее, и прочее. Гумилев как-то смеялся, что если сегодня назвать при Брюсове имя какого-нибудь неизвестного ему средневекового рыцаря, завтра будет у него готова ода или поэма в честь этого воителя... Шутка недалека от истины. И это-то именно и наводит на догадки: не таились ли у этого человека «две души в одной груди», одна душа поэта, другая — графомана? Правда, Брюсов считал себя поэтическим культуртрегером, видел свое призвание в восстановлении престижа русской поэзии, вообще боролся за стихи, — но все-таки объяснить, зачем он перекладывал в размеренные строки и строфы все, что бы ни пришло ему в голову, трудно.

Какие стихи включены в новый сборник? Не только те, которые были забракованы поэтом, но и такие, которые он не успел обнародовать и предназначал для новых изданий прежних своих книг. Справедливость требует признать, что есть в числе неизвестных нам вещей создания, вполне достойные Брюсова. Например, «Свет и тьма»:

Есть поразительная белость
Снегов в вечерний час, и есть
В их белизне — святая смелость,
Земле непокоренной весть.

Пусть тьма близка, и закатилось
Нагое солнце за рубеж:
Его сиянье только снилось,
Но небо то ж, и дали те ж.

И звезды пусть во тьме возникнут
И с изогнутой высоты
Земле свои приветы крикнут:
Они растают, как мечты.

Но свет первее солнц и мира,
Свет все — что есть, бессветья нет,
А тьма лишь царская порфира,
В которой выступает свет.

Стихи помечены 1904 годом, когда эта четкость, стройность и точность, эти неожиданные перебои ритма еще действовали магически. Будь они в свое время напечатаны, их все бы повторяли с почтительным и восторженным удивлением, как повторяли стихи из «Венка» или «Всех напевов».

<«ПЯТЕРО» В. ЖАБОТИНСКОГО. — «ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ» К. ФЕДИНА>

Прошу читателя простить меня, что начинаю с личного признания: я никогда не был в Одессе... Передо мной лежит новая книга В. Жаботинского «Пятеро». Перелистывая и читая ее, чувствую, что вполне ее оценить, уловить ее «колорит», ее «аромат» — не могу. Она — о том, чего я не видел, и обращена к людям, которые способны придти в мечтательное волнение, услышав одно только это слово: Одесса.

Habent sua fata libelli, — и города тоже. В России было только два города, внушивших обитателям страстную, ревнивую влюбленность, доходящую порой до отказа допустить какие-либо сравнения: Петербург и Одесса. Москва — не в счет. Москву любили все, а у прирожденных, коренных москвичей привязанность к своему городу, как бы крепка она ни была, лишена того восторженного романтизма, который характерен для петербуржцев и одесситов. Москва-«матушка», белокаменная, тяжелая, сытая, дородная, к ней отношение сыновнее, лишенное лихорадки и страсти. А петербуржцы и одесситы именно влюблены в свои города, — и особенно теперь: влюблены в воспоминания. Поговорите с петербуржцем о белых ночах, о весенних прозрачно-зеленоватых холодных закатах там, высоко, над Адмиралтейством, о Невском в ранние зимние сумерки, когда внезапно вспыхивают ряды фонарей, — поговорите и убедитесь, что для него это разговор о первой его любви. Он не сумеет, пожалуй, объяснить, что было в Петербурге единственного, неповторимого, на всю жизнь пронзившего сердце, но если вы усомнитесь в этой единственности, — посмотрит на вас с пренебрежительной жалостью.

У одесситов, может быть, меньше склонности к поэтически-мистическим ноткам в воспоминаниях, — у них не было «Медного всадника», «Пиковой дамы», Достоевского, да и юг, «роскошный» юг не располагает к мистике. Но одержимость та же. Для того, кто в Одессе не был, такие имена, как Ланжерон, Малый Фонтан, Дерибасовская, — обычные слова. Для них — какие-то райские звуки, всей прелести которых вам не понять.

Книга Жаботинского пронизана этими звуками, а в последней главе она открыто переходит в гимн Одессе, тем более искренний и взволнованный, что далекий город сплетается в представлении автора с далекими годами юности, с тем безотчетным «счастьем жить», которое человек испытывает только в двадцать лет. В этой своей части «Пятеро» обращены главным образом к «любовникам Одессы» и на их страстную отзывчивость рассчитаны. Но дарование рассказчика

так богато, и одушевление его так неподдельно, так заразительно, что история семьи Мильгром в конце концов захватывает всякого — независимо от той «кулер локаль», которой роман окрашен.

По Толстому, «каждая несчастливая семья несчастлива по-своему». У Мильгромов, казалось бы, все складывается на редкость удачно и благополучно. Старшая дочь Маруся хохочет, сводит с ума бесчисленных приятелей-студентов, ни о чем не задумывается и живет в какой-то непрерывной расточительности день за днем. Гимназист Сережа не отстает от нее в избытке жизненной силы. Анна Михайловна, мать их, не предчувствует будущих бед... Но участь ее — участь Ниобеи: дети гибнут один за другим бессмысленно и нежданно, как будто жизнь вначале только для того подразнила недолгими радостями, чтобы тем тяжелее была за них расплата. Родителям остаются только слезы. Старик Мильгром не клянет судьбы, — житейская, повседневная мудрость подсказывает ему действительно мудрые слова. Он вспоминает Иова и говорит:

— Замечательная книга. Конечно, только теперь ее понимаешь, как следует. Главное в ней — это вот какой вопрос: если так случилось, что делать человеку — бунтовать, звать Бога на суд чести или вытянуться по-солдатски в струнку, руки по швам или под козырек, и гаркнуть на весь мир: рады стараться, ваше высокоблагородие? И вопрос, по-моему, тут разобран не с точки зрения справедливости или кривды, а совсем иначе: с точки зрения гордости. Понимаете: что гордее — объявить восстание или под козырек? И вот здесь выходит так гордее — под козырек! Почему? Потому что ведь так: если ты бунтуешься, — значит, вышла бессмыслица, вроде как приехал биндюг с навозом и раздавил ни за что ни про что улитку или таракашку; значит, все твое страдание — так себе, случайная ерунда, и ты сам таракашка. Но если только Иов нашел в себе силу гаркнуть: «Рады стараться» (только это очень трудно; очень трудно), — тогда совсем другое дело. Тогда, значит, все идет по плану, никакого случайного биндюга не было. Все по плану: было сотворение мира, был потоп, ну и разрушение храма, крестовые походы, Ермак завоевал Сибирь, Бастилия и так далее, вся история, и в том числе несчастье в доме у господина Иова. Не биндюг, значит, а по плану; тоже нота в большой опере, — не такая важная нота, как Наполеон, но тоже нота, нарочно вписанная тем же самым Верди. Значит, вовсе ты не улитка, а ты — мученик оперы, без тебя хор был бы неполный, ты персона, сотрудник этого самого Господа, отдаешь честь под козырек не только ему, но и себе, т. е. все это здесь этими словами написано, но весь спор идет именно об этом. Замечательная книга!

За этими размышлениями чувствуются, конечно, мысли автора. Действительно он один из тех людей, которые, — как говорит у него

Лика, сестра Маруси, — «белопамятны»: помнят только хорошее, видят только хорошее, и повторить горький пушкинский стих — «и от судеб защиты нет» — не согласны. От судеб защита есть. Да и судьбы не беспощадны, а милостивы.

Трудно было бы передать все картинное разнообразие «Пятерых». Жаботинский чрезвычайно щедрый писатель, все сыплется у него, «как из рога изобилия», и одной только вступительной сцены в театре, на премьере «Монны Ванны», достаточно было бы, чтобы оценить его живой, животрепещущий беллетристический талант. На каждой странице — замечание или наблюдение, которое хочется запомнить, острые зарисовки, верные и правдивые портреты. Одно только соображение «критического» порядка — Жаботинскому писание так легко дается, что иногда он этой легкости уступает и сбивается на фельетонный очерк. Поток слов, все слова своеобразны и уместны, все легки и талантливы, — но именно в избытке их тонет то незаменимое, единственно-нужное, безошибочно выверенное слово, которое ищет художник. Взгляд, видящий все, — но именно во «всем» исчезает единственно-нужная черта, от разбежавшихся глаз ускользает главное. Давно уже было сказано, что Моцарты в наши дни не должны бы пренебрегать опытом Сальери: иначе они изменяют тому, что есть в них самого моцартовского, — и за первоначальной буйной радостью бездумного творчества забывают иногда глубокую и тихую работу вдохновения. Кому много дано...

* * *

В любом из средних советских романов есть диалог, дающий всему повествованию тон, и — как говорят московские критики — «идейную направленность». Беседа идет о судьбах революции, о социализме, о пятилетке, о Марксе, о Сталине, о том, почему в СССР жить хорошо, а в Западной Европе жить плохо. Разговаривают большей частью два приятеля, один — склонный к скептицизму, другой — охваченный энтузиазмом, причем последнее слово, конечно, остается именно за энтузиастом. Иногда спорят люди разных поколений — отец и сын, например. Иногда какой-нибудь «победитель жизни» удостаивает своим вниманием бывшего человека и развертывает перед ним головокружительную панораму светлого бесклассового будущего... Но, при вариантах в форме, беседа остается неизменно одной и той же, и авторское сочувствие всегда обеспечено тому из спорщиков, который выражает политически-благонадежные, благонамеренные взгляды.

К. Федин в своем «Похищении Европы» не нарушил этой традиции. В середине романа, как будто по счастливой для автора

случайности, представители двух противоположных мировоззрений — концессионер Филипп Ван-Россум и некий Сергеич, социальная характеристика которого дана в самом имени его, — оказываются соседями по купе. В дороге делать нечего, и беседа завязывается сама собой. Ван-Россум образован и неглуп, Сергеич простодушен, но надо ли указывать, что особенно остроумные и убедительные доводы находит именно он и что смущенному голландскому миллионеру приходится в конце концов умолкнуть? Этого мало. В роман включен в виде отдельной главы политический фельетон, принадлежащий главному герою Федина — журналисту Рогову. В фельетоне подробно и красноречиво излагается, чем новая Россия отличается от России старой и почему не может быть сомнений, что «мы начали писать новый том всемирной истории».

Если художник уверен в своих силах, если он действительно увлечен своим замыслом и, перевоплощаясь, живет в каждом из своих героев, едва ли нужны ему такие приемы. Он сумеет дать «направленность» и без идеологических иллюстраций, вдохнув ее во все повествование в целом. Федин — опытный, умный романист и не может этого не понимать. Но, по-видимому, писать «Похищение Европы» было ему очень утомительно и скучно, и на возможность неразрывно слить идею романа с его образами он не надеялся. Комментарии потребовались для того, чтобы избежать недоразумений в толковании.

Первый том «Похищения Европы» вышел года полтора тому назад, — и я тогда же о нем рассказывал. Напомню, что действие происходит за границей, сначала в Норвегии, затем в Голландии и Германии. В центре повествования — путешествующий советский журналист Рогов и голландец-лесопромышленник Филипп Ван-Россум. У лесопромышленника дела в России, где в качестве представителя фирмы находится его племянник: это дает Федину возможность связать в один узел две фабульные нити — русскую и чужеземную, советскую и буржуазную. Рогов встречает в Норвегии дочь Ван-Россума, Елену, и с первого взгляда в нее влюбляется. Сам не отдавая себе отчета в своих действиях, московский журналист отправляется в Голландию. Но Елену ему видеть больше не суждено. Елена умерла. Зато встречается он с женщиной, до странности ее напоминающей, и притом русской. Это жена того Ван-Россума, который работает в России, ее зовут Клавдия Андреевна. Нежность Рогова к Елене переходит на нее. Налаживается дружба, начинаются прогулки и разговоры. А в это время капиталистический мир трещит и разваливается, Ван-Россум терпит убытки и не знает, где найти выход из положения, шоферы бастуют, рабочие голодают, и в уютных гостиных благовоспитанные дамы говорят какие-то глупости, между тем как их мужья тревожно совещаются о мерах борьбы с советским дампингом.

Во втором томе романа мы переносимся в Россию, куда приезжает по делам Филипп Ван-Россум. Действия меньше, чем в первой части «Похищения Европы», — можно даже сказать, что действия совсем нет. Есть то, что Чехов — если не ошибаюсь — называл «толчеей». Рогов продолжает томиться о Клавдии Андреевне, у которой умирает муж. Филипп Ван-Россум наблюдает за ходом работ на концессии и ведет бесконечные беседы с диковинными для него советскими людьми. Автор обстоятельно обрисовывает каждого из своих персонажей — комсомольцев, комиссаров, рабочих, дает забавные и яркие бытовые сценки, искусно намечает общий фон повествования. Но от «Похищения Европы» все-таки веет мертвечиной, и если бы нужно было назвать книгу, написанную «в поте лица», лучший пример трудно было бы и сыскать.

Чем неудачу Федина объяснить? Прежде всего, мне кажется, представление о даровании этого писателя было с самого начала преувеличено. У Федина много достоинств: бесспорная грамотность, зоркость взгляда, тонкость письма, способность вынашивания и обдумывания, пренебрежение к моде на «темпы», которые, может быть, и необходимы при выдаче чугуна и стали, но бессмысленны в литературе. Федин — отличный «работник пера». Но и только. Творчество стоит ему, по-видимому, довольно большого труда. Затем — другая причин: Федин по природе своей — узкий писатель, узкий и, может быть, глубокий, но нимало не расположенный к росписи размашистых полотен с изображением стачки в Силезии, совещаний в Кремле и борьбы концессионеров с рабочими. Его дело — человек «наедине с собой», и если бы в России сейчас можно было бы писать о тех человеческих драмах, которые начинаются и кончаются в четырех странах, Федин, вероятно, окреп и вырос бы. Ничего типично-советского, никаких революционных или нео-патриотических порывов у него нет. Никакого вкуса к экономическому строительству, никакой связи с «новым томом всемирной истории». Федин одинок, задумчив и грустен. Он насилует себя, вероятно, без всякого лукавства, без сделок с совестью, без лицемерия. Он действительно верит, что сейчас надо быть таким, каким он пытается быть, приносит себя в жертву «духу эпохи», о которой в Москве сложилось представление до крайности одностороннее, и притом незыблемое, как синайские заповеди, — но из усилий его мало что выходит. «Похищение Европы» — книга солидная, серьезная, обстоятельная, но настолько мучительно-бескрылая, что едва ли кого-нибудь она увлечет. Не помогут и агитационные диалоги. Слишком ясно, что в глубине души автору никакого дела нет до всего того, о чем он рассказывает, и что он чужд среде, которой пытается служить.

МОСКОВСКИЕ ДЕЛА

Факты всем известны, о них в последнее время было много толков, и едва ли надо обо всем этом вновь подробно рассказывать. Молодой композитор Шостакович написал оперу «Леди Макбет Мценского уезда». По общему мнению, Шостакович — самый талантливый из новейших русских музыкантов, и в советской печати не раз появлялись восторженные, горделивые отзывы о нем. Не имеет в данном случае значения, учился он у Стравинского или у Шенберга, ближе ли к Прокофьеву, чем, скажем, к Гиндемиту, — важно то, что искусство Шостаковича современно по техническим приемам и на неподготовленный слух легко может показаться непонятным. Особенно с первого раза. Допускаем, что «Леди Макбет» — опера плохая, и что вообще репутация Шостаковича неосновательна: надо помнить, однако, что и подлинно-гениальные образцы творчества могут сначала вызвать одно только недоумение. Даже малые дети знают это. Редактору «Правды» музыка Шостаковича не понравилась. В газете была помещена статья под названием «Сумбур вместо музыки», и вслед за ней появилось еще несколько статей на ту общую тему, что пора покончить со всякими уродствами в литературе и искусстве, пора вернуться к простоте, ясности, здравому смыслу и писать так, чтобы понимание написанного не требовало никаких усилий.

Суждения «Правды» оспариванию не подлежат: это «центральный орган нашей партии», верховный авторитет по всем делам. Каждому известно, кто стоит за «Правдой» и к чему приводит полемика с ней. Приговор Шостаковичу многих поразил, — и не потому, что имя его было окружено каким-либо особым личным пиететом, а потому что в этой истории оно было символом. «Правда» придралась к Шостаковичу случайно, она могла бы назвать и другие имена. «Правда» объявила войну всякому новаторству, требуя немедленной общедоступности творчества, немедленного его превращения в «ширпотреб». Как быть? Ссылку на Пушкина или Бетховена нельзя принять всерьез, ибо «центральный орган нашей партии» позабыл, что Пушкин и Бетховен вовсе не родились классиками, а вызвали в свое время разногласия еще острее тех, которые возбудил Шостакович. Центральный орган потерял чувство перспективы... Как быть? О споре, повторяю, не может быть и речи. Наспех были созваны совещания писателей, художников, музыкантов, — и вот

писатели, художники, музыканты наперебой принялись говорить о том, какой глубокий, глубочайший смысл лежит в указаниях «Правды», как им эти указания дороги, как они нужны, своевременны и полезны. В литературе установлено выражение: «против Джойса» — бедный Джойс почему-то считается в СССР идеальным представителем «штукарства»! Отречение от него пошло быстрое и полное, — хотя не так давно он, по рекомендации князя Мирского, был в кредит провозглашен поэтом, Гомеру равным. За Джойса — говоря нарицательно — поднял голос один только Пастернак. Но через несколько дней и ему пришлось признать, что он «во многом еще не разобрался» и просит «идеологической помощи» у писательской общественности.

Не может быть двух мнений: инцидент с Шостаковичем и все его последствия — один из печальнейших эпизодов в области культуры со времен установления советской власти. В России это должно быть еще яснее, чем здесь.

Если даже оставить в стороне вопрос, права или не права «Правда» по существу, чудовищно все-таки то, что она умышленно и сознательно, вполне отдавая себе отчет в своей официально признанной непогрешимости, выступает в споре о творчестве как арбитр... Конечно, это не новость. И добавлю, писатели сами виноваты в том, что это не новость. Ленин сначала не собирался, кажется, вмешиваться в художественные разногласия. Он пренебрежительно щурился, фыркал на Маяковского, иронически заявлял, что «этой чепухи, простите, не понимает», но был все-таки еще связан — через Маркса к Гегелю — с традициями европейской мысли и в чудотворное воздействие командирских окриков на творчество не верил. Когда писатели в 1925 году, в разгар полемики Воровского с напостовцами, обратились в ЦК с просьбой рассудить, кто прав, кто виноват, они создали прецедент, — и, разумеется, ЦК не преминул им воспользоваться: сами просили, на самих себя и пеняйте потом! Писатели натолкнули власть на то, до чего она не додумалась.

Пусть резолюция, вынесенная тогда партией, была сравнительно либеральной, ужасно все-таки было то, что это было решение абсолютное, никаким апелляциям не подлежащее. Дважды два — четыре, литература есть то-то и то-то, — изрекла партия. И головы сразу склонились, споры сразу кончились. Истина была найдена. С тех пор при сколько-нибудь важных теоретических раздорах все привыкли обращаться за разъяснениями на те высоты, где ошибка невозможна: ЦК в ответ благосклонно и величаво сообщает свое решение. То, что произошло сейчас, есть лишь повторение прежнего, — но в худшей форме. Вглядываясь и вдумываясь в историю многострадальной русской литературы в СССР, замечаешь как будто

волны — приливы и отливы притеснений и удушений, — причем каждый прилив тяжелее предыдущего: не только надсмотрщики с каждым годом стали опытнее, но и многочисленные добровольцы-энтузиасты умственного рабства сделались смелее. Больше организованности, меньше «отдушин». Когда в апреле 1932 года был смещен Авербах и в воздухе слабо-слабо повеяло «весной», казалось, что повторение прежних порядков в литературе уже невозможно... Сейчас — хуже, чем при Авербахе. Да, правда, в журнале мелькают на каждой странице стихи о любви, о сердечных радостях и невзгодах вместо «производственных» поэм, да, слова «народ» и «родина» склоняются во всех падежах по любому поводу, — но все это только потому, что, по мнению Кремля, «жить стало легче, товарищи, жить стало веселее». Спасибо Сталину за красивую жизнь, и да здравствует любовь! Есть с недавних пор в современной русской жизни обманчивый призрак свободы: не столько изменение политических форм, сколько снятие запрета с извечных человеческих чувств, с извечных стремлений или привязанностей. Смущает, однако, то, что это — свобода по указу, по приказу, что она слишком уж соответствует настроениям «сфер», и что как только в «сферах» закапризничают, нахмурят брови, так от нее не остается ровно ничего. Прочтите речи на недавних московских совещаниях от 10 до 16 марта: прусские солдаты не были так вышколены, как русские писатели.

Не буду заниматься опровержением взглядов «Правды»... Когда-то Козима Вагнер, пообедав с императором Вильгельмом и послушав его суждения об искусстве, заметила: «Если бы я провела с ним три года на необитаемом острове и ежедневно объясняла ему, что такое художественное творчество, может быть, он что-нибудь и понял бы». Надеюсь, читатель поверит, что я не собираюсь сравнивать себя с Козимой и никаким самомнением не охвачен: анекдот вспомнился мне случайно. Но каждый беспристрастный и мало-мальски разбирающийся в литературе и художественных делах человек должен признать, что «Правда» в своих рассуждениях об искусстве глубоко реакционна, а в претензиях на учительство трагикомична. Она может, пожалуй, оказаться практически права в том, что теперь благодаря ей несколько ничтожных ломак перестанут ломаться.

Кое-кого из левых клоунов она выведет на чистую воду — за ушко да на солнышко, — причем обнаружится, что у них за душой нет ровно ничего. Но когда «Правда» требует, чтобы «каждому рабочему, каждой колхознице были сразу доступны наши симфонии и наши стихи», она убивает искусство. Убивает, нет другого слова, — и первая реакция Пастернака на это, Пастернака, человека только в искусстве и живущего, была прекрасна и праведна.

Политические взгляды или расхождения здесь не играют никакой роли, — вопрос стоит проще: верите ли вы в то, что искусство есть труд, служение, открытие, риск, подвиг и требует в ответ того же, хотя бы и в ослабленном виде, как эхо, или считаете, что «потребитель» вправе между делом заказывать и предписывать художнику, чем тот должен его потешать или развлечь, и что при этом будущие Пушкины и Бетховены все-таки возможны? Приходится произносить громкие слова, но «Правда» раскрыла такие бездны, что без них не обойдешься.

Характерно, что никто из высказавшихся писателей, — кроме таких болтунов, как Кирпотин, которого следовало бы отправить на необитаемый остров к Козиме Вагнер, — никто не оказался в состоянии, при всем старании и рвении, подвести под прописи «Правды» какой-либо фундамент. Поэт Асеев, один из тех, кто до сих пор особенно охотно чванился своей левизной и новаторством, прямо признал, что положение его трудное: с одной стороны, вся его «система взглядов перечеркнута», с другой — «не может быть, чтобы эти люди (т. е. “Правда”) оказались каким-то образом неправы». Тоньше и изворотливее поступил Юрий Олеша, очень умный человек. Он тоже заявил, что «партия, как всегда и во всем, права». Раньше ему Шостакович очень нравился, и нравится — horrible dictu — еще сейчас. Что делать, в два дня не перестроишься! Но «у нас, товарищи, весь рисунок общественной жизни чрезвычайно сцеплен. У нас нет в жизни и деятельности государства самостоятельно движущихся линий. Все части сцеплены и зависят друг от друга... Если я не соглашаюсь со статьями “Правды” об искусстве, то не имею права получать патриотическое удовольствие от всего, что делается на нашей родине, от восприятия этого аромата новизны, победоносности, удачи, который мне так нравится и который говорит о том, что уже найден большой стиль советской жизни, стиль великой державы». Невозмутимо передергивая, Олеша указывает, что под статьями «Правды» подписался бы Лев Толстой. (Передергивая, надо сказать, довольно тонко — потому что кое в чем сходство есть! Но Олеша, давний почитатель Толстого, знает, конечно, что тот глубоко был бы возмущен статьями «Правды», несмотря на близкую ему проповедь доступности и простоты, что толстовский трактат об искусстве есть акт такого же самосожжения, как поступок Гоголя с «Мертвыми душами», что Толстой вообще бился в отчаянии, как головой о стену, обо все, что признано и принято миром, ради внезапного чудесного его преображения, а те господа, «руководящие товарищи», читают свои нравоучения холодно, высокомерно и спокойно... Есть же все-таки разница между безумием и глупостью!) И Олеша потому готов последовать указаниям «Правды», что за ними, как

у Толстого, он слышит *«страстную, неистовую любовь к народу, мысль о страданиях народа, которые надо прекратить»*. Это обращено прямо к Сталину. Простодушные обожатели наивно пишут: «великий», «гениальный», «единственный». Виртуозы и фимиам воскуривают виртуозно.

Трудно предсказать, чем все это завершится. Побрюзжат, «поорут», — как выразился Пастернак, — и оставят, или, действительно, власть, окончательно отдохнув от былых передряг, захочет навести свои порядки в искусстве, — как знать? Одно несомненно: сейчас опять «кризис» в этой области, и мечты, возникшие в 1932 году, будто дело решительно идет на поправку, оказались преждевременны.

Два слова в заключение, — без прямой связи с походом, поднятым «Правдой». Когда читаешь речи, произнесенные на московских совещаниях, само собой возникает недоумение, о котором в последней своей статье писала Е. Д. Кускова: «Почему многие, многие миллионы, десятки миллионов людей вдруг оказались трусами и дураками?» Это вообще один из постоянных, основных и самых мучительных вопросов, возбуждаемых чтением советских газет и журналов: как могло это случиться? Я знаю, например, Мариэтту Шагинян: она не трус и ни в коем случае не дура. Но позор ее последнего выступления с заявлением, что «я, товарищи, человек битый», и с подробными объяснениями, какое это для нее счастье, что ее побили, как она благодарна за это счастье тем, кто ее бил, — позор этот так глубок и тягостен, что речь трудно дочитать до конца.

Нельзя же, однако, допустить, чтобы в Москве собрались какие-то выродки. Не может этого быть! Это средние люди (Пастернак, очевидно, не средний, он — исключение). И не в том ли дело, что средний человек — вообще слабый человек, и что слово это «звучит гордо» лишь до поры до времени, пока позволяют обстоятельства? Очень грустный вывод, но и очень правдоподобный. Нам нечего кичиться своей чистотой, потому что она не вполне проверена испытаниями, мы не имеем права на благородные и гневные позы, — и по всему похоже, что потенциальных Мариэтт среди нас не меньше, чем там Мариэтт действительных. В некоторых европейских странах — зрелище то же самое. Нельзя же допустить, чтобы и там собрались сплошь трусы и дураки? Там те же люди, только в иных условиях. Если когда-нибудь придет время взаимных примирений и прощений, — это надо будет понять.

<«ГОЛУБАЯ КНИГА» М. ЗОЩЕНКО. — «ГОРОД ЭН» Л. ДОБЫЧИНА>

Новая, большая книга Зощенко. Не бог весть что, по правде сказать. Усилия, потуги, механическое повторение прежних приемов, вроде словечка «извиняюсь», вставленного там, где меньше всего ждешь его, или намеренного косноязычья. Общая усталость (как ни странно, обычная судьба юмористов, и, может быть, даже больше: залог талантливости юмориста, его «патент на благородство», поскольку ремесло присяжного забавника и потешника изнуряет душевно-одаренного человека и рано или поздно становится для него невыносимо). Смущение автора — от тщетности желания рассмешить. Ответное читательское смущение — от слишком явной неудачи. Кое-где «блестки», отдельные редкие страницы, как бы не требующие снисхождения... Плохая книга? Нет — вялая, растерянная, чуть-чуть жалкая книга. Но не плохая. Плохой книги Зощенко написать не может.

Едва ли это — большой писатель. Он начал настолько оригинально, настолько по-своему, что на первых порах легко было обмануться. Теперь, однако, через пятнадцать лет после появления первых его рассказов, обольщениям срок прошел. У зощенковского дарования очень узкий диапазон, и развиваться в нем, кажется, нечему. Зощенко сразу «нашел себя», сразу создал свой стиль, своего дурковатого, незадачливого героя, так решительно напоминающего по внутреннему складу тип, созданный Чаплиным: с тех пор он топчется на месте... Но если это и не большой писатель, то это писатель прелестный. Особенно — на фоне советской литературы.

Не касаюсь сейчас того, насколько Зощенко ценен для понимания и знания русского быта революционных лет. Благодаря «дурковатой» точке зрения, раз навсегда им усвоенной, ему многое удается сказать, показать или рассказать такое, о чем никто другой не говорил. Над дураком цензура не властна, с дурака взятки гладки... Но выделяется Зощенко не только этим. В литературе жестокой и грубой он взял на себя роль защитника всего того, что она попирает, всего того, о чем она забыла. Выражение «взял на себя роль» — уступка стереотипу, обезличивающему обще-журнальному языку, — пожалуй, неверно. Зощенко никаких героических решений не принял, никаких адвокатских речей не произносит. Но самый тембр его голоса, тон каждой его фразы таков, что в предвзято-мажорной, торжествующей и ограниченной советской литературе его нельзя не

заметить. Самый грустный советский писатель, вероятно, Бабель. Зощенко мягче, уклончивее (думаю, и слабее); его сознание двоится, и его сочинения можно при желании истолковать как угодно. Но он ничего не может поделать со своим сердцем, и не ум, а сердце подсказывает ему ритм его писаний, прерывистый, надтреснутый звук их, общую их окраску... Легко впасть в риторическую банальщину, касаясь этого, и дописаться даже до «смеха сквозь слезы». Но Зощенко действительно «вышел из гоголевской шинели» больше, чем кто бы то ни было другой из теперешних русских писателей. Какие бы декларации он ни подписывал, какие бы «строго-классовые» чувства ни выражал, он весь пронизан, весь одержим одним только чувством, с классовой борьбой не вполне совместимым: жалостью. Согласен, что об этом как-то неловко упоминать — после «громовых симфоний» (выражение Мориса Баррэса) нашей литературы на эту тему. Но не забудем все-таки, что Зощенко — представитель словесности советской. А там эти симфонии давно оборвались.

«Голубая книга» посвящена Горькому. Во вступительном обращении к «дорогому Алексею Максимовичу» Зощенко объясняет, что это он, Алексей Максимович, дал ему мысль «написать смешную и сатирическую книгу — историю человеческой жизни».

— Вы могли бы, — писал ему Горький, — пестрым бисером вашего лексикона вышить что-то вроде юмористической истории культуры.

(Вспомним еще раз Гоголя: «Что за перо! Господи Боже, как пишет этот человек!»)

Зощенко сначала испугался и отступил перед величьем темы. А потом убедился, что Горький угадал его тайные мечты. Соединив несколько рассказов в одно, расположив их по отделам, внося порядок в свои импровизации, он создал если не «историю культуры», то «краткую историю человеческих отношений». Так определяет сам автор свою «Голубую книгу». Название символическое. Как дипломаты называют сборники документов «книгами» разных цветов, так Зощенко присвоил сборнику рассказов о человеческих отношениях голубой цвет — «цвет надежды». Радуга возвестила Ною, что потопов больше не будет. Голубая книга должна обрадовать человечество вестью, что всем тем мерзостям и всей той чепухе, о которой в ней рассказано, в новом освобожденном, бесклассовом обществе места нет.

Четыре основных отдела: деньги, любовь, коварство, неудачи. По причудливому утверждению Зощенко, человеческие отношения складываются и развиваются именно по этим «руслам». В витиеватых предисловиях к каждому отделу он это объясняет, но дальше наполовину забывает об идейном замысле книги и нанизывает анекдот на анекдот, не особенно заботясь об идеологии. Все-таки «заказ»

чувствуется. Зощенко стеснен, связан, и улыбка его сделалась напряженной. Нелепая мысль об «истории человеческих отношений», уместившейся на трехстах юмористических страничках, убивает юмор и никакой «истории» взамен не дает. Кстати, это типично советская мысль, мысль худшего советского образца, одна из тех, которые и там уже люди более требовательные начинают клеймить «упрощенством» или «вульгаризаторством». Зощенко она, конечно, глубоко чужда. Он становится собой, лишь когда оставляет ее, как, например, в коротком рассказе «Именинница» и немногих других вещах, живых, правдивых и глубоких.

В книгу введен новый персонаж — «буржуазный философ», с которым автор ведет споры и беседы. Философ искушает его; автор, однако, не сдается.

«Философ говорит:

— Ну, революция, борьба... А жизнь проходит буквально, как сон. Она — короткая жизнь. Не лучше ли продолжать так, как есть, чем думать о каком-то будущем? И тратить на это считанные дни. Давайте ударим по рукам, и мир, и тишина. Все мы дети одной больной матери...

— Простите, сэр, — перебивает автор, — я позабыл, у вас дом, кажется, один или два?

— Один... А что?

— Просто так. Продолжайте, пожалуйста.

— Да, так вот... Жизнь, в сущности, нереальна. Кто-то торгует. Выигрывает. Некоторые — нищие. Кое-кто — богачи. Все игра. Понимаете? А вы хотите жить всерьез. Простите, как это глупо.

— А скажите, — ехидно спрашивает автор, — большой доход приносит ваш дом? Небоскреб, наверно?

— При чем тут дом? Ну, приносит».

И так далее, и так далее. Диалог продолжается.

«Простите, это глупо», скажем автору вместе с «философом». «Извините, дорогой товарищ, что-то тут у вас не такое получается», — обратимся к нему на его собственном языке. Легко спорить с противником, изобразив его кретином, торгашом и проходимцем. Но если молодым русским читателям Зощенко придется когда-нибудь спорить с «буржуазными философами» в действительности (или хотя бы вести внутренний диалог с самим собой), они не поблагодарят его за эту политграмоту для приготовишек.

* * *

«Дождь моросил. Подолы у маман и Александры Львовны Лей были приподняты и в нескольких местах прикреплены к резинкам с пряжками, пришитыми к резиновому поясу. Эти резинки

назывались “паж”. Блестели мокрые булыжники на мостовой и кирпичи на тротуарах. Капли падали с зонтов. “Не оглядывайся”, — говорила мне маман.

Тюремный замок был виден впереди. Там был престольный праздник, Богородицы Скорбящих, и мы шли туда к обедне.

— Нет, в самом деле, трудно найти место, где бы этот праздник был так кстати, как в тюрьме.

Сморкаясь, нас обогнала дама в меховом воротнике и, поднеся к глазам пенсне, благожелательно взглянула на нас. “Симпатичная”, — сказала про нее маман.

Мы вошли в церковь и столпились у свечного ящика. С хор на нас смотрели арестанты. “Стой, как следует”, — велела мне маман. Отец Федор вышел, приосанился, и сказал проповедь о скорбях.

— Не надо избегать их, — говорил он. — Бог посещает нас в них. Один святой не имел скорбей и горько плакал: “Бог забыл меня”, — печалился он.

— Ах, как это верно, — удивлялись дамы, выйдя за ворота и опять принявшись за “пажи”. Дождь капал понемногу. Мадам Горшкова поравнялась с нами. Александра Львовна Лей представила ее нам. Ученицы окружили нас и, отгоняемые мадам Горшковой, отбегали и опять подскакивали. Я негодовал на них...»

Имя, знакомое лишь понаслышке: Л. Добычин. Ничего не говорящее название: «Город Эн». Принимаешься перелистывать, не зная, стоит ли читать, и с первой же страницы сомнения исчезают: «что-то» в этой повести есть. Своеобразие слишком очевидно, слишком органично, повесть не может быть пустой.

«Город Эн» — книга глубоко издевательская, порой напоминающая Щедрина резкостью и отчетливостью сатиры. По форме — это дневник ребенка школьного возраста, точно и тщательно рассказывающего обо всем, что происходит вокруг него. А живет этот ребенок в провинциальной глуши, и окружает его такая бестолковщина, что рядом щедринский мир должен показаться идеалом осмысленности, справедливости и порядка.

Добычин ничего не говорит от себя. Мальчик, автор дневника, тоже воздерживается от каких-либо примечаний к фактам. Объективность полная. Мальчик так же настроен, как его «маман», как чванная мадам Карманова или «мадмазель» Горшкова, как все его приятели. Он с совершенной серьезностью запечатлевает в дневнике все, что видит и слышит.

«Пошел дождик.

— Будет мокро, — сказала маман».

Все в этом роде. Невозмутимость тона неизменна, постоянна. А бессмыслица, отраженная в дневнике, так чудовищна, так

грандиозна, что вся повесть приобретает фантастический оттенок: забываешь бытовые детали, читаешь как сказку.

Какая странная вещь! Не удивляйтесь, что на последней московской писательской дискуссии о ней было столько толков: дело вовсе не в «формализме» Добычина, а совсем в другом. Никакими резолюциями, никакими теоретическими пожеланиями, очевидно, не удастся все-таки «урегулировать» творчество; и нет-нет да и появляются книги, свидетельствующие, что в несговорчивых сознаниях идет какое-то длительное, глубокое брожение. «Наши писатели твердо стали на путь социалистического реализма», — читаем мы в советских газетах. Допустим. Но что такое «Город Эн»; можно ли сочетать его с социалистическим реализмом, с понятием литературы как «части общепролетарского дела»? Легко сказать: это сатира на буржуазное русское прошлое. Отговорка — не ответ. У Добычина мефистофельский душок обращен вовсе не на одно только прошлое, и если бы подвернулась ему под руку действительность советская, он, конечно, и ее изобразил бы так, что «камня на камне» не осталось бы. Ни у кого сейчас нет такой остроты и желчности в смехе (за исключением, пожалуй, Мариенгофа, давно уже умолкшего), и, признаться, это-то и уменьшает нашу надежду прочесть в скором времени книгу Добычина на современные русские темы. Зощенковский прием его не спасает, и какому бы простачку ни поручил он вести запись о делах и людях «сталинской эпохи», она, эта запись, оказалась бы, вероятно, решительно неприемлемой и явно крамольной. Самый склад ума Добычина таков, что видит он только нелепое, и находит вполне верные, вполне свои слова, лишь тогда, когда можно презрительно усмехнуться. У автора «Города Эн», как и у Щедрина, смех идет даже дальше непосредственного предмета сатиры и подрывает нечто большее, нежели данный общественный строй: яд проникает в общее жизнеощущение, ирония разъедает все.

Какая странная, какая беспощадная и оригинальная вещь. Надо запомнить имя Добычина, это, может быть, будет замечательный писатель.

<«СНЕЖНЫЙ ЧАС» Б. ПОПЛАВСКОГО. — «НЕБЛАГОДАРНОСТЬ» А. ШТЕЙГЕРА>

Со времен смерти Поплавского прошло больше полугода. Первое впечатление неожиданности, невознаградимости потери притупилось. С мыслью об исчезновении поэта мы свыклись, как свыкаются люди рано или поздно со всякими мыслями, даже с самыми горькими. Было за это время сделано немало попыток «объяснить» Поплавского, рассказать не знавшим его, что составляло очарование этой одареннейшей, странной, безрасчетно-расточительной личности. На одном из последних публичных собраний Мережковский заявил, что если эмигрантская литература дала Поплавского, то одного этого с лихвой достаточно для ее оправдания на всяких будущих судах. Большинство слушателей было, кажется, удивлено, но не были удивлены друзья покойного, давно уже согласные с такой оценкой. И все-таки до сих пор даже среди самых страстных поклонников Поплавского нет ни единодушия, ни ясного понимания, кем и чем, собственно говоря, был он, что в нем они любят и любили.

Стихи? Да, он писал прелестные, глубоко-музыкальные и порой глубоко содержательные стихи, такие, которыми нельзя было не заслушаться даже в его монотонно-певучем чтении. Да, он был «Божьей милостью» стихотворец, — может ли в этом кто сомневаться? Но в понятие это он ни в коем случае полностью не укладывается, и сам был бы, конечно, возмущен, если бы такую прокрустову операцию над ним хотели бы проделать. Скажу даже больше: при всей прелести стихов Поплавского, они, эти стихи, все-таки едва ли оказались бы лучшим, ценнейшим, что он способен был бы написать. Не раз его сравнивали с Андреем Белым: сравнение верно лишь в самых общих очертаниях и, главным образом, в том, что о Белом еще труднее сказать, кем он был и в чем его значение. Не будет, мне кажется, ошибкой предположить, что чисто-стихотворный дар был у Поплавского много сильнее, свободнее, «благодатнее», нежели у Белого, хотя, конечно, тот превосходил его размахом творчества, всем трагизмом своего двоящегося облика. Но ни Белый, ни Поплавский не были людьми, которые в стихах вырастают, расцветают и только в них способны выразить себя, — каким был Блок, например. При этом, говоря о Поплавском, я имею в виду вовсе не некоторую небрежность его стихотворной манеры, небрежность скорее нарочитую, умышленную, чем случайную, а главным образом ту «облачность», «туманность» его лирики, в которой он порой как будто «растворяется» и исчезает.

Его стихи это не он сам, как стихи Блока: это рассказ о нем, комментарии к нему, дополнения к его мечтам, мыслям, сомнениям, порывам.

Проза? По всей вероятности, именно в прозе, в освобождении от чересчур для него тиранической власти размера Поплавский должен был найти себя. Конечно, «романа» в общепринятом, традиционном смысле слова, — то есть длинного, стройного повествования, с фабулой и типами, — он никогда не написал бы, не мог бы написать. То, что Поплавский называл романом, было смесью личных признаний с заметками о других людях, без логической связи, без стремления к композиционным эффектам. В конце концов это был такой же монолог, как и его стихи. Но кое-где в этом прозаическом монологе ему уже удавалось достигать такого своеобразия, такой остроты, которая как будто прокалывала иголками легкие разноцветные воздушные шары его стихов. Другой был тон, другое одушевление, — так же как иногда в его критических заметках, по существу являвшихся отрывками из единого его романа. В «Числах» было помещено несколько таких его заметок. Их нельзя забыть, соглашаешься ли с ними, или нет. По-видимому, современность Поплавского, его представительность и характерность для наших лет отчасти в том и сказались, что он влекся к разрушению форм и полной грудью дышал лишь тогда, когда грань между искусством и личным документом, между литературой и дневником начинала стираться. Не стану сейчас задерживаться на том, почему эти черты можно назвать современными: об этом много и постоянно приходится говорить по любому поводу, да и достаточно вглядеться вокруг, чтобы найти разнообразные подтверждения такому диагнозу. Можно как угодно истолковывать это положение вещей и, в особенности, по-разному оценивать его: факт от этого не перестает быть фактом.

Посмертная книга стихов Поплавского вышла совсем недавно. Если она и не колеблет того взгляда на его поэзию, который я только что высказал, то все же лишний раз заставляет пожалеть о потере: какой талант, какая человечность, нежность, какой свет в этом таланте! Книга названа «Снежный час», — не знаю, самим ли автором или друзьями его, составившими сборник. По совпадению ли слов, по близости ли настроения и образов она вся напоминает одно из самых потрясающих в своей краткости и простоте стихотворений Блока, по-моему, даже лучшее его стихотворение: о матросе, спящем «в снежном саване»:

Поздней осенью из гавани,
От заметенной снегом земли...

Нет ни малейшего подражания. Но есть родство, связь, продолжение темы.

У Блока тема была героическая. В его поэзию эти ноты утешения, убаюкивания, «навевания снов золотых» вплелись лишь в момент крушения духовной энергии и ликвидации надежд — вперемежку с иронией, еще острее разъедавшей раны. Есть в ибсеновском «Росмерсгольме» такая сцена: один из героев, Ульрих Брендель, просит у Росмера взаймы, тот раскрывает бумажник, но Ульрих перебивает его:

— Не то... Нет ли взаймы у тебя парочки подержанных идеалов?

Таков приблизительно был Блок к концу жизни. Поплавский уже знает все, что произошло с его предшественником. Он начинает с того, чем тот кончил, прямо с «пятого акта» драмы. Надежд не осталось и следа. Все рассеялось и обмануло. «Что наша жизнь — игра», и не надо насчет этого обольщаться. Поплавский мог вести бесконечные ночные беседы о социальном вопросе, о смысле революции и ее перспективах, о Ницше, апостоле Павле или Марксе, — но стихи были для него убежищем, где он как будто отдыхал и говорил только о том, что глубже всего его волновало: о боли жизни, или проще — о страдании. Непосредственный дословный смысл его стихов бывал различен, но вся его поэзия в целом имеет какой-то обволакивающий, анестезирующий привкус и оттенок, будто это нескончаемая, протяжная колыбельная песня. Отсюда ее навязчивая, одурманивающая музыкальность, отсюда и отвращение Поплавского ко всякому декламативному творчеству, в котором он видел измену единственному назначению поэзии. Я не уверен, что он был действительно весь, всем своим сознанием так безнадежно настроен, как можно было бы судить по его стихам, — и оттого-то и считаю, что стихи для него были лишь наполовину показательны... Но в них он ищет последней пристани. Они задуманы, так сказать, на всякий случай: если ничего не останется, — останется все-таки их сладость, которая ни от чего не спасет, но за многое вознаградит.

Вот несколько строф из «Снежного часа», строф, где, мне кажется, поэт особенно верен постоянным своим мотивам — мотивам бессмыслицы бытия, удивления, сострадания и хлороформирования:

Рождество, Рождество! Отчего же такое молчанье,
Отчего все темно и очерчено четко везде?
За стеной Новый Год. Запоздалых трамвае звучанье
Затихает вдали, поднимаясь к Полярной звезде.
Как все чисто и пусто! Как все безучастно на свете!
Все застыло, как лед. Все к луне обратилось давно.
Тихо колокол звякнул. На брошенной кем-то газете
Нарисована елка. Как страшно смотреть на нее!
Тихо в черном саду, диск луны отражается в лейке.
Есть ли елка в аду? Как встречают в тюрьме Рождество?
Далеко за луной и высоко над жесткой скамейкой
Безмятежно-нездешнее млечное звезд торжество.

* * *

Имя Анатолия Штейгера года полтора или два тому назад никому не было известно, кроме присяжных любителей и знатоков молодой поэзии. Да и в литературных кружках, где Штейгера знали, никто, правду сказать, особых надежд с ним не связывал... Он писал «милые» стихи, похожие на салонные безделушки, отточенные, забавные, остроумные. Но и только. Его одобряли с рассеянной снисходительностью и переходили к стихам живым, взрослым, не игрушечным.

Теперь, после выхода крошечного по размерам сборника крошечных стихотворений «Неблагодарность», Штейгера должны бы знать все, кому дорога русская литература. Он подлинный поэт — не может быть сомнений. Помимо того, он настоящий мастер.

Как случилось это? Откуда вырос на почве, казалось бы, мелковатой и суховатой, этот хрупкий чистый «цветок»? На днях Ю. Л. Сазонова в статье, навеянной впечатлениями от вечера Ладинского, сказала мимоходом несколько прекрасных справедливых слов о Штейгере и намекнула на причины его роста: санатория, одиночество, болезнь... Не буду касаться биографии поэта. До нее, в сущности, никому нет дела. Но лишний раз становится ясным, как опасно бывает судить человека по его раннему творческому стилю, как опрометчивы наши быстрые приговоры. Андре Жид признался как-то, что для него навсегда, до самой смерти, останется мучительно стыдным и нестерпимым воспоминание о возвращении Марселю Прусту из «Нувель Ревю Франсэз» рукописи его романа, и тут же добавил: «Мы ведь все считали его обыкновенным светским молодым человеком, хроникером из “Фигаро”, автором изящных пустячков»... Критик с таким исключительным чутьем и умом, как Жид, не заметил в светском молодом человеке гениального художника: что же спрашивать с других! Мы все по привычке повторяем, что «чужая душа потемки», но втайне думаем, кажется, что чужая душа прозрачна, как стеклышко, и что в ней все сразу видно с совершенной отчетливостью.

Незачем преувеличивать размеры дарования Штейгера. Оно, может быть, и невелико. Но отчасти оно и кажется небольшим — рядом с теми образцами творчества, которые невольно заставляют вспомнить басню о лягушке и воле. Штейгер абсолютно честен в своих писаниях, абсолютно скромен, он никогда не гениальничает, ничем не притворяется, не становится ни в какую позу. Одно это уже располагает к нему. А еще больше пленяет то, что он в каждом стихотворении находит два-три слова, две-три интонации такой безошибочной, пронзительной правдивости, что почти сбываются мечты Фета о «разговоре с сердцем».

Учился он у Иннокентия Анненского, о котором можно было бы повторить то, что когда-то сказал Горнфельд о Тютчеве: «учитель поэзии для поэтов» (кстати, как часто, читая советских поэтов, при полном отличии тем, при намеренном отталкивании от всего того, что представляет Анненский, как часто в наиболее искусных и живых советских стихах улавливаешь прямую зависимость от богатейшей поэтической техники автора «Кипарисового ларца»!). Уроки пошли впрок, тем более что тут оказалась налицо и некоторая психологическая преемственность, правда очень сжатая, очень суженная; Анненский, воспринятый скорее всего через Ахматову. Но никто другой в новейшей русской лирике не мог бы научить Штейгера этому умению писать... не кровью, нет, но каким-то неведомым составом, от которого как будто сохнет во рту и не хватает воздуха.

Он ничего не ломает и не разрушает. Ему вполне достаточно традиционных форм и приемов, он даже не хочет изменить прежней своей внешней игрушечности. Но читатель, конечно, согласится, что эти прерывистые, краткие, будто впопыхах написанные строчки — не условно поэтическая речь, а настоящие слова:

Одна мечта осталась: о покое.
Не надо дружбы, все слова пустые,
И это слово — самое пустое...
(Для дружбы надо, чтобы было двое,
Одним был я, другим был воздух: ты).

* * *

Слабый треск опускаемых штор.
Чтобы дача казалась незрячей,
И потом, точно выстрел в упор —
Рев мотора в саду перед дачей.
(...И еще провожающих взор
Безнадежный, тоскливый, собачий).

* * *

Мы верим книгам, музыке, стихам,
Мы верим снам, которые нам снятся.
Мы верим слову... (Даже тем словам,
Что говорятся в утешенье нам,
Что ночью, на вокзале, говорятся...)

«ЧЕЛОВЕК 1936 ГОДА В СОВЕТСКОЙ РОССИИ»

«Человек 1936 года в советской России».

Название до крайности заманчиво. Для нас, русских, сейчас важнее темы нет... Что он такое, этот новый человек, сложившийся в новых условиях? Существует ли он, или рождение, с такой официальной помпой возвещенное, — не состоялось? А если существует, сговоримся ли мы с ним, столкуется ли он с нами? В этом — все наше будущее; и все наши мысли о советской России, все недоумения, обращенные к ней, сводятся к вопросу о «новом человеке». Остальное — второстепенно, остальное — «образуется», не может не образоваться.

Книжка г-жи Извольской невелика, да еще написана по-французски. Заранее, значит, можно быть уверенным, что в ней кое-что окажется уже знакомым и что некоторый схематизм в изложении — при огромности и расплывчатости темы — неизбежен. Удивляет другое. Удивляет несоответствие заглавия содержанию. Извольская, в сущности, почти не касается «проблемы нового человека», а если случайно и заденет ее, то очень упрощает. Она обстоятельно рассказывает о том, что происходит в России, и комментирует рассказ личными своими мыслями. Книга интересна (притом не только для французов, но и для русских). Книга отчетлива, ясна, стройна, основана на действительном знании фактов, — но тема, намеченная в названии, остается за пределами ее.

Прочесть «Человек 1936 года», однако, стоит. На каждой странице при чтении делаем мысленно «заметки на полях», то соглашаясь, то споря с автором, то просто добавляя к его соображениям свои.

* * *

Отношение Извольской к русским событиям можно было бы охарактеризовать, как покорно-восторженное. Есть у нее во всех рассуждениях влечение к историческому фатализму, порой переходящему даже в непротивление злу. Власть, — утверждает она, — бессильна. Власть ничего не может поделать с «русской душой», с «русской совестью», которые верны извечным поискам правды-истины и правды-справедливости. Россия жива, живее, чем когда бы то ни было. Христианству предстоит невиданное торжество. Даже Горький «перекликается» с Евангелием. «Этот робкий, слабый свет уже не погаснет», — утверждает Извольская. Одним словом,

народ-богоносец отстоял себя, — и в скором времени по всей Руси великой зазвонят святые колокола и расцветут добрые, чистые, любвеобильные чувства.

Не будем, однако, иронизировать. Конечно, Извольская права, когда говорит о том, что многое в революции, в самом замысле революции, совпало с «исконными чаяниями» русского народа, что многое в революции надо принять не только как совершившийся факт, но и как факт, исторически оправданный и морально оправданный. Ее цитата из Солоневича — насчет чувства общечеловеческого равенства, укоренившегося в России, несмотря ни на какие новые привилегии и новые злоупотребления, — в этом отношении чрезвычайно знаменательна. Ее размышления о праве на владение землей — тоже. Может быть, это чуть-чуть и «дважды два — четыре», но пока существуют люди, которые упорно доказывают, что дважды два — пять, не лишнее повторять простые истины. Конечно, без пассажа о том, что ударник или пахарь более достойны почета и внимания, нежели какая-нибудь «мисс Европа» или холливудская звезда, можно было бы обойтись: дверь открыта, ломиться некуда. Но придираться к мелочам легко. В общем, у Извольской есть, несомненно, тот нравственный подъем, то искреннее и совершенное бескорыстие, которые позволяют ей судить о вещах, фактах и людях без всякой предвзятой, «классовой», предубежденности. Она ни о каких выгодах не думает, ничего не добивается для себя («для себя» — именно в классовом, расширенном смысле слова). Ее книга тем и хороша, что ничем не затуманена — по крайней мере в наблюдениях.

Только выводы как будто слишком подогнаны к тем настроениям, которые дороги автору... Откуда эта уверенность в близком и окончательном торжестве христианства? Вопрос о его судьбах, о его будущем неясен сейчас во всем мире, а не только в России. Действительность вообще гораздо трагичнее, чем изображает ее Извольская. Роды «нового мира», — если только в самом деле суждено ему родиться, — гораздо труднее. Всякое угадывание планов, по которым будто бы должна развернуться история, обыкновенно оказывается беднее и менее противоречиво, чем действительность, — а тут уж слишком благополучно все концы сходятся с концами. Сочувствуя или не сочувствуя Извольской, всякий скажет: «помоги моему неверию».

* * *

Из простых и верных утверждений Извольской отметим ее слова о «патетической духовной борьбе» народа с режимом.

В частности, борьба эта есть смысл и оправдание бытия советской литературы, то, за что ей «многое простится». В нашем здешнем понятном нетерпении, в нашем недостаточно глубоком и полном

представлении о том, в каких условиях литература эта живет, мы к ней часто требовательны до жестокости. В сущности, мы ждем от нее героизма и гибели, или, — как говорит Олеша, — «удара по морде истории» с неизбежными последствиями такого удара. А она предпочитает жить ценой каких бы то ни было ухищрений и уловок — ради сохранения самого факта жизни и по принципу превосходства живой собаки над мертвым львом. Конечно, проходимцам, подхалимам и карьеристам в России сейчас масленица, и они широко пользуются возможностью урвать все, что можно, заполняя газеты и журналы, проявляя стопроцентный энтузиазм и стахановскую готовность превысить любые нормы. Конечно, даже и те, кого не следует с этим сбродом смешивать, должны идти на крайние уступки, — и порой не говорить, а лишь намекать... Но в целом, когда оглядываешься на советскую литературу за пятнадцать лет ее существования, хочется сказать, что это летопись страдания и сопротивления, — несмотря на то что общая ценность революции литературой безусловно принята, и тяжба ведется вовсе не с нею. Сопротивление вызвано сознанием, что творчеству нужна свобода замысла, свобода ответственности, а не только свобода исполнения. Борьба идет на два фронта: прежде всего — непосредственно с цензурой, все чаще переходящей в открытое внушение (было бы в этом отношении чрезвычайно полезно составить брошюру, где подробно было бы рассказано об отношениях власти и литературы за революционные годы, — картина получилась бы небывалая и ужасающая), затем — с добровольными прокурорами и надсмотрщиками, которые, как водится, «plus royalistes, que le roi»... Вторые страшнее первых — зорче, проворнее и догадливее. Если в этих условиях хоть что-нибудь уцелело, надо и этому удивляться: могло бы не уцелеть ничего.

Во всяком случае, с нашей стороны неуместно фарисейское возмущение тамошней сговорчивостью. «Благодарю Тебя, Боже, что я не такой...» Жалеть, может быть, и можно. Можно опасаться длительного, развращающего воздействия, которое эта сговорчивость должна иметь — и, вероятно, уже имеет, — на людей, к литературе непричастных и ей верящих. Но судить вправе только тот, кто изучил все документы «дела», а для осуждения нужно сознание, что ты сам в таком же положении нашел бы в себе силы поступать иначе.

* * *

Сталин.

Извольская говорит о нем как о деятеле с известной долей уважения, признавая его ум и в особенности чутье. Кажется, это признание — редкое среди эмигрантских публицистов — внушено не столько изучением трудов и поступков «красного царя», сколько

желанием быть безупречно объективной и беспристрастной. У нас большей частью Сталин считается ничтожеством. Извольская утверждает, что Сталин, хотя и хитрит, подыгрываясь под властные требования «русской души», но понимает эту душу, как никто другой.

Личность Сталина настолько двоится, что действительно отношение к нему возможно разное. Разгадка может быть в том же, что Лев Толстой считал ключом к «Гамлету»: отсутствие индивидуальности позволяет какие угодно толкования... Но и это предположение спорно и произвольно. Если основываться на писаниях и речах Сталина, если действительно «стиль — это человек», то надо признать, что он человек бездарный, и притом неумный. В противоположность ленинской фразе, где всегда чувствуется ум, узкий, ограниченный, но бьющий в цель, фраза Сталина пуста, бесцветна и плоска. Одну мысль Сталин размазывает на целую речь, а когда пускает в оборот свои хваленые «формулы», то в них главная роль отдается риторике, именно и ненавистной Ленину (вроде, например, знаменитого определения труда как «дела славы, дела чести, дела доблести и геройства»). Это, конечно, утверждение «импрессионистическое», ни для кого не обязательное. Но кто хочет действительно убедиться в богатстве сталинского умственного багажа, пусть прочтет «Основы ленинизма»: сомнения быстро исчезнут.

Извольская, по-видимому, считает, что Сталин — первоклассный практик, а не теоретик, и тут, разумеется, колебания в оценке возможны, если только не стоять на той точке зрения, что все в историческом ходе событий совершается само собой и роль личности в нем призрачна. Надо признать, что в «загадку Сталина» входят и другие доводы, препятствующие вполне отрицательному ее решению. Непосредственное впечатление от Сталина скорее в пользу него, — а дает нам это непосредственное впечатление кинематограф. Усмехаться нечего: кинематограф — дело серьезное, оказывающее наблюдателю незаменимые услуги!

Все, конечно, видели на экране других европейских диктаторов. Невозможно выдержать это зрелище, — и если французы неизменно хохочут в такие моменты, то менее смешливому зрителю становится просто не по себе. Какая аффектация, какая театральщина! Искажается самый образ человеческий, и нельзя поверить, что для увлечения масс нужны эти сдавленные гортанные выкрики, эти жесты, эти вытаращенные глаза! Нельзя поверить, или иначе массы — это такое стадо, о котором и заботиться не стоит. (Интересно, кстати, неужели и Наполеон так ломался, или ему, создателю современного диктаторского стиля, не было нужно это актерство?) Сталин при сравнении выигрывает. Стоит, смотрит в небо — на аэропланы. Ухмыляется, переминаясь с ноги на ногу... Человек как человек, ничего о нем не

скажешь. Простота же вернее свидетельствует о внутренней силе, чем какая бы то ни было поза.

* * *

В связи с возрождением семьи и официальным реабилитированием ее Извольская делает меткое замечание: семья препятствует культу доносов, — и, значит, им тоже приходит конец.

Действительно, одно с другим несовместимо. Между тем до самого последнего времени в случаях расхождения между долгом и чувством партийная мораль категорически предписывала подчиняться долгу, — и в иллюстрацию этого положения написано немало повестей и романов. Спор долга и любви стар как мир. Ни для кого не секрет, однако, что в советской обстановке он получил новую, непредвиденную Софоклом, окраску. Долг нередко понимается как необходимость всеобщей взаимной слежки, — разумеется, в высших «классовых» интересах.

Произносятся прекрасные слова: солидарность, единство цели, верность революции, — а на деле, под прикрытием удобных лозунгов, расцветает предательство и внедряется предательская психология. В литературных обзорах не раз приходилось этой темы касаться — напомню, например, «Сестры» Вересаева или «Дальнюю родственницу» Герасимовой. В столкновение со своеобразным пониманием «солидарности» входит и представление о дружбе, давно уже волнующее умы советских беллетристов и для многих из них оказавшееся роковым. Нельзя же быть дружным «постольку-поскольку», нельзя дружить с человеком как «с представителем класса», а не живой личностью, наделенной и достоинствами, и пороками: это-то и заставило некоторых авторов договориться до того, что дружба — «мелкобуржуазное чувство».

Если жизнь мало-помалу побеждает большевистскую схему, навязанную ей, то восстанавливаются с неодолимой силой и ощущения, которые, кстати сказать, напрасно Извольская склонна считать особой духовной сокровищницей русского народа. Мерзость есть мерзость везде, — и правды в освобождении от нее ищут все... Не стоит классовую мистику менять на национальную.

Я коснулся только нескольких вопросов, затронутых в «Человеке 1936 года». А заметок на полях можно было бы сделать множество: о причинах исчезновения любовных тем в советской литературе и ее ссыхания, как следствии этого; о бедности и богатстве в представлении гражданина СССР; о стахановщине, как об одной из попыток занять разум рабочего, которому надо же дать какую-нибудь безвредную пищу; о метаморфозах марксизма... Все это близко касается всех нас. Как же нам всем об этом не думать?

ЧАЙКОВСКИЙ

Книга Берберовой о Чайковском — правдивая и живая — оставляет смутное, пожалуй, даже тягостное впечатление. Спешу сразу сказать, что это не вина автора. Иначе быть не могло: таков тот человек, о котором книга написана.

Все знают трехтомную биографию Чайковского, составленную братом его, Модестом Ильичом. Труд этот был очень популярен в России, вероятно, благодаря огромному количеству выдержек из дневников и писем Чайковского, в него включенных. Модест Ильич тщательно просеял материал, допустив к опубликованию лишь суждения по вопросам творческим или те личные признания, в которых Чайковский более или менее сдержан. Он как бы приодел брата, пригладил, принарядил его, перед тем как вывести в свет. Но и у него, при всех его стараниях, Чайковский получился какой-то такой рыхлый, такой вялый, что читателя порой охватывает досада. И чем сильнее этот читатель любит музыку Петра Ильича, тем досада глубже. Мысли и соображения Чайковского нередко проницательны. Он, к тому же, очень скромен, что всегда располагает к человеку. Не помню, отметил ли кто-нибудь, например, такой факт, — мне кажется, очень характерный: по странной игре вкуса не вынося музыки Шопена, Чайковский почти нигде ни разу, ни в письмах, ни в личных записях, словом не обмолвился о нем, — хотя о всех других музыкантах, даже несравненно менее значительных, говорит обстоятельно и охотно. По-видимому, Чайковского стесняла, «шокировала» необходимость отрицательной оценки Шопена, а лгать он не хотел — и предпочел молчание. При всем его безграничном преклонении перед Львом Толстым, которого он считал величайшим из всех когда-либо существовавших в мире художников, Чайковский с раздражением отметил после беседы с ним именно противоположную черту, сказавшуюся в отрицании Бетховена, — и с большой прозорливостью заявил:

— Принижать до своего непонимания всеми признанного гения есть свойство ограниченных людей (цитирую по памяти, но с ручательством за почти дословную точность, — и добавлю, что, конечно, в Толстом была ограниченность при всем его необыкновенном уме и гении, свидетельством чему останется «Что такое искусство»).

В заметках и записках Чайковского вообще много интересного. Но общий тон их так беспредметно-плаксив, так непрерывно

и монотонно-элегичен, что даже Модесту Ильичу, биографу-панегиристу, не удается этого затушевать. «Долго гулял, плакал», «читал газеты, потом играл. Плакал», — припев постоянный. И смущает здесь даже не то, что Чайковский по любому поводу и без повода «плачет», а то, что он это записывает, очевидно, не чувствуя никакой неловкости, хотя бы перед собой.

Сравнительно недавно, лет восемь тому назад, был обнародован полный дневник Чайковского — ужасающий, невероятный в своей болтливой откровенности «человеческий документ». Перед памятью Петра Ильича опубликование его — великий грех. Нельзя даже представить себе, как был бы он взволнован, возмущен, потрясен, если бы узнал, что эти интимнейшие заметки когда-нибудь станут общим достоянием. Правда, тут сразу возникает целая проблема — о пределах любопытства исследователей и биографов, — проблема, затрагивающая, например, «пушкинизм», явление во многом спорное: касаться ее мимоходом не стоит. У пушкинизма есть, во всяком случае, оправдание давности. Все равно в гробу, страсти навсегда улеглись, история вошла в свои права. С Чайковским это далеко не так. Надо было подождать по крайней мере еще полвека, прежде чем публиковать без малейшего пропуска его дневник... Но если непоправимое свершилось, нельзя при суждении о Чайковском эту книгу игнорировать.

Дневник вызывает разнообразные чувства и растущее с каждой страницы недоумение. Его можно было бы резюмировать словом, которое, однако, тут неприменимо и недопустимо, потому что записки принадлежат одареннейшему человеку: слово это — ничтожество. Помня музыку Чайковского, воспринимаешь такое определение, как клевету и кощунство. Читая его дневник, убеждаешься в невозможности иной характеристики. И мало-помалу встает вопрос: что же представляет собой творчество, откуда нашлись, откуда взялись у человека, мало сказать, безвольного, но как бы просто не существующего, похожего на какое-то туманное, расплывчатое влажное пятно, эти звуки, порою так подлинно «патетические» и высокие? Ответ дать нелегко. Да, конечно, «пока не требует поэта»... Но тут вовсе не «забавы суетного света», а отсутствие личности, беспредельная пассивность слабой, себялюбивой души. Откуда эти звуки? Пусть французы и говорят, что «ваш Чайковский, это то же самое, что наш Массне», мы не вступаем в спор и твердо знаем, что это не так. Не хочу, не решаюсь вторгаться в область чисто музыкальных оценок, но психологически, по эмоциональному своему составу, «Шестая симфония» — это не Массне, и страстная, восторженно-безнадежная тема «Ромео и Джульетты» — это не Массне! И уж, наверно, не Массне — сцена в спальне графини из «Пиковой дамы». Правда, тут

примешивается Пушкин — как и в «Евгении Онегине», особенно в «Евгении Онегине», который едва ли был бы проникнут таким обаянием, не будь за ним пушкинского замысла. Когда Татьян, в последнем действии появляется на петербургском балу или потом принимает у себя раскаявшегося Евгения:

Онегин, я тогда моложе
Я лучше, кажется, была...

мы слушаем ее милое, прелестное «ариозо», но вспоминаем пушкинский текст, именно здесь бессмертно-чистый в своей простоте, грусти и глубине. Однако в «Пиковой даме» — не то. В ней роли переменились, в ней Чайковский углубляет Пушкина, а не наоборот. И скорей уж пушкинская повесть окрашена после Чайковского в новые тона, чем музыка оперы поддержана и усложнена сюжетом... Перечень можно было бы удлинить в подтверждение того, что «это — не Массне». Иные отклики в ответ, ничего общего не имеющие с салонной красивостью, — совсем иные творческие связи, совпадения, предложения. Назову еще романс «Нет, только тот, кто знал», с его неясной, но несомненной властью над воображением Тургенева. Мелодию эту пела разбитым старческим голосом Полина Виардо, вызывая у Тургенева такое волнение, что он уходил при первых же звуках песни в другую комнату, — и не случайно ее же поет Клара Милич, последняя тургеневская героиня. Но пора поставить точку, а то наши музыкальные «экскурсии» и так уже затянулись. Приходится неизбежно признать, что настоящим дневником Чайковского была его музыка — и что только в ней он жил. Некоторая сентиментальность этой музыки, женственность ее, особенно ощутимая в менее удачные моменты («назойливая выразительность», — метко заметил не помню уж какой критик), соответствует записям словесным. Но в музыке есть бесстрашие, героизм, влечение к жертве, есть упорное героическое созидание чего-то такого, что не может быть уничтожено смертью, проблеск торжества над ней, — все, все, что полностью отсутствует в том же Петре Ильиче, едва только оставляет он «гармонии пленительное царство».

Берберова имеет дело не со звуками, а с биографией и житейскими фактами. Она, кажется, любит Чайковского не меньше, чем любил его Модест Ильич, а таланта и литературного опыта у нее, разумеется, гораздо больше. Но и она не в силах ничего сделать со своим персонажем и не может вызвать к нему иных чувств, кроме жалости. Берберова откровенна, добросовестна. Ей приходится рассказать во всех малопривлекательных подробностях историю отношений Чайковского к его «лучшему другу», Надежде Филаретовне

фон Мекк, а затушевать производимого впечатления нечем. Замечу, что биографию Петра Ильича, подлинную, такую, где изложение шло бы параллельно с толкованием, где знание окрылило бы догадки, где, одним словом, поэзия стала бы правдой, а правда превратилась бы в поэзию, такую углубляющую, объясняющую, все открывающую биографию можно было бы написать, — и, вероятно, она когда-нибудь будет составлена... Нужно для этого одно случайное свойство, которого никаким литературным дарованием не заменить, нужно душевное родство, сердечная близость к герою, близость, позволяющая понять любой намек, восстановить любое внутреннее движение. Берберова такой задачи себе не ставит. Но, кажется, у нее и нет «ключа» к Чайковскому, — и я позволю себе высказать предположение, что натолкнул ее на мысль об этой книге не он, Петр Ильич, со своей мечтательностью и слезливостью, а натолкнула она, Надежда Филаретовна, страстная, сильная женщина, характер, годный для Достоевского. В книге сразу меняется тон, сразу чувствуется неподдельное увлечение, едва только появляется в ней эта «роковая» натура, не томящаяся, а пылающая, не тоскующая, а ждущая, как чуда, позднего любовного счастья. Берберова всегда имела склонность к линиям резким и четким, всегда вносила в свои русские типы и характеры не совсем свойственную им «испанскую» пламенность («черное сияние», как говорит об испанской живописи Франсуа Мориак), — а тут серая клинская глушь, дождик, нервы, хандра, «наши русские поляны, наши шелесты в овсе», и Алеша стал что-то не тот, и денег не хватает, и опять Кюи написал в газетах какую-то ехидную мерзость, и смерть страшит... это главное: смерть, смерть, смерть. Неудивительно, что Берберова качнулась в другую сторону, к этой гордой, своевольной Надежде Филаретовне, в облике которой при всем различии драматического положения есть какие-то черты, напоминающие Федру.

Книге Берберовой дан подзаголовок: «История одинокой жизни». Это может на первый взгляд показаться уступкой литературной моде, выразившейся в бесчисленных «biographies romancees». Но слово «одинокий» здесь чрезвычайно важно. Думая о Чайковском, неизменно приходишь к выводу, что одиночество, притом глубочайшее, непоправимое, было основной его чертой и что в определении «одинокая жизнь» дана лучшая характеристика его печального существования. Бывают люди случайно-одинокие, и есть другие, которым одиночество назначено в вечный удел: Чайковский, конечно, принадлежал к этому, второму, типу. Общая драма индивидуализма, смутно знакомая всем художникам конца прошлого века, осложнилась в его сознании особенностью природных влечений: некоторые страницы Берберовой в лаконизме своем

необычайно красноречивы. Но полную убедительность приобретают страницы лишь при сопоставлении с искусством того человека, который все это пережил, передумал, перечувствовал. В нем, в искусстве, искал он освобождения. В нем создал личность как будто «из ничего», ценой, вероятно, мучительной внутренней борьбы и огромного напряжения. Говорят, музыка Чайковского — «всегда о любви». Может быть. Но не касаясь уж того, что любовь эта преувеличенно-тоскующая, с отказом от счастья, с отказом даже от мечты о нем, есть в этой музыке и другое... Есть отражение чувства, что человек остался наедине с миром, с судьбой, с Богом, и все связи его с остальными людьми порваны. Ему не на кого рассчитывать, кроме как на себя. Он мог бы отступить, испугаться. Но Чайковский, далекий от байронических вызовов, принял тяжесть участи, и один, собрав все силы, уже ничего не страшась, как будто пошел в неизвестность — и нашел свет. Оттого его творчество воспринимается в конце концов как победа, торжество, несмотря на поверхностную меланхолию. «Победа над мукой», — сказал о Чайковском в «Книге отражений» Анненский, как никто другой знавший толк в этих уединенных, горьких блужданиях. Другие скажут иначе. Но всякий, привязанный к этой музыке, воспримет ее как нечто нужное. И услышит в ней скорее обещания, чем утешения. Этих «одиноких» душ теперь множество: у Чайковского они находят то, чего тщетно искали бы в самих себе. Но находят, конечно, только в музыке его. Вне ее Чайковский был бы еще беспомощнее, чем они сами. На жизнь у него сил не осталось.

Берберова рассказывает только о жизни. Ее книга — интереснейшее свидетельство о слабом человеке, который был великим художником.

«ОШИБКИ НАЧИНАЮЩИХ»

Статьи М. А. Осоргина о русском языке очень интересны, — а по нынешним временам и очень полезны. Но нередко случается ему выдавать утверждения спорные за безусловную истину. На последний его фельетон — «Ошибки начинающих» — возражения напрашиваются сами собой.

Осоргин упрекает наших молодых писателей в незнании грамматики. Упрек многими из них заслужен. Но защищая синтаксис и здравый смысл, Осоргин заходит так далеко, что уничтожает самое понятие искусства.

«Где-то далеко-далеко, — приводит он пример, — на дороге послышалась песня...». И спрашивает: «почему где-то, когда известно, что на дороге, — почему далеко-далеко, когда можно просто далеко?». Ответим, что даже если бы автор этой фразы писал канцелярское отношение, а не роман, он вправе был бы сказать: «где-то на дороге», а не просто «на дороге», ибо «где-то» указывает на неясность положения, следовательно, уточняет смысл фразы. Но он пишет *художественное* произведение, в котором каждый оттенок имеет (или по крайней мере может иметь) значение: а «где-то далеко-далеко на дороге» — это ведь совсем не то же самое, что «далеко на дороге», как советует Осоргин. Иной образ, иное и впечатление.

Дальше: «Его мысли унеслись куда-то далеко, к дням юности». «Раз к дням юности, то зачем куда-то?», недоумевает Осоргин. Я не знаю романа, из которого взята эта фраза, если только она не придумана. Но уверен, что «куда-то далеко» мог бы сказать и Толстой, и Гоголь, и Достоевский. Когда-то Булгарин смеялся над Лермонтовым за его выражение «маленький домик»: если домик, значит, не большой, а маленький. С точки зрения логики и здравого смысла упрек более основателен, чем замечания Осоргина, но все-таки и Булгарин не прав: Лермонтов усиливает, подчеркивает образ, говоря «маленький домик», а не просто «домик», на то ведь он и художник! И тот, кто пишет, по осоргинской характеристике, «не по-человечески, вверх тормашками»: «любовь святая» вместо «святая любовь», «звон колокольный» вместо «колокольный звон», мог бы возразить, что хочет этой перестановкой обратить внимание на эпитет. Где законы, воспрещающие это делать? И даже если бы такие законы существовали, не были бы ли они верхом бессмыслицы, всякий бунт против которой вызвал бы сочувствие? Конечно,

манерность, модничание, щеголяние своей оригинальностью — отвратительны. Безграмотность — жалка и досадна. Но порой писателю нужно во имя той самой «правды», о которой заботится Осоргин, вступить в борьбу с обманчивой, поверхностной гладкостью речи, и тут он сам себе судья, никто больше.

Осоргин утверждает, что знаки препинания следует расставлять по указаниям грамматики. Совершенно верно. В девяносто девяти случаях из ста это так, и если писатель не знает грамматики, его надо послать в школу... Но вот Джойс, утонченнейший, культурнейший человек, писатель абсолютной внутренней честности, не ставит вообще никаких запятых. Что с ним делать? Неужели учить уму-разуму?..

В творчестве все подчиняется одному замыслу, и только сквозь этот замысел или в соответствии с ним можно оценить стиль. Язык не может быть хорош или плох «сам по себе», и «Мертвые души» нельзя было написать иначе, как чудовищно-неправильным гоголевским стилем, а «Капитанскую дочку»... впрочем, надо ли объяснять? Осоргин, конечно, согласен с этими прописями. Но почему-то ему захотелось взять за единственный образец Стендаля, который, как известно, признавался, что учился писать по наполеоновскому кодексу. Наша литература стала бы суше и беднее, если бы послушалась его совета.

ПО ПОВОДУ «ПЕЩЕРЫ»

В последней своей трилогии М. А. Алданов делает замечание, столь же горькое, столь верное: «Писатель не всегда пописывает, но читатель почти всегда почитывает».

Многих эти слова, вероятно, удивят. Но, вдумавшись, каждый признает их правоту. «Это не может быть иначе», — говорит Алданов. Согласимся и со вторым его печальным утверждением, добавив: «к сожалению».

Если бы мы отбросили чуть-чуть жалкую и легкомысленную заботу о том, чтобы непременно «быть в курсе» всего, что есть интересного или значительного в литературе; если бы мы не считали недопустимым ответить «нет, не знаю, не успел узнать» на вопрос: «читали ли вы новый роман Мориака?», или такой-то роман Голсуорси, или дневник Андре Жида, и то-то, и то-то, и то-то, — может быть, и можно было бы не «почитывать»! Но иначе — «как же может быть иначе»! Мы глотаем романы и исследования, без внимания к автору, без большой пользы для себя, ради обманчивой поверхностной осведомленности в литературных делах — и, полагая, что мы знаем чуть ли не все книги, не знаем толком почти ни одной. Оставим современников, вспомним классиков. Если поговорить со средне образованным человеком о «Гамлете», о «Дон Кихоте», о «Вертере», о романах Диккенса, о Вольтере, о Шопенгауэре, о Платоне или о Ницше, — он обо всем выскажет более или менее приемлемое мнение, он, разумеется все это читал, все это «знает». Абсолютно неприлично кажется ему признать, что романов Диккенса он не читал. Что вы, помилуйте! Скандал, некультурность! Между тем прочесть (не перелистать, а прочесть) все, что признается необходимым читать, в течение одной человеческой жизни, не только ведь чтению посвященной, совершенно невозможно, — и, опасаясь насмешек или упреков, мы все приучаемся судить о большинстве книг и писателей понаслышке, в чем, кстати сказать, усиленно начинают нас тренировать уже на уроках словесности в школе. Остановимся на Диккенсе, если уж случилось его коснуться: это ведь действительно целый мир, в котором понять что-либо можно, лишь осмотревшись, освоившись, заметив тысячи мельчайших внешних или внутренних мелочей, имеющих живой смысл. Надо по меньшей мере целый месяц отдать на каждый его роман, чтобы действительно знать Диккенса! А мы большей частью судим о нем, уловив, может быть, дух, чаще всего колорит,

не скользнув над всем остальным, — и, конечно, с точки зрения самого Диккенса, мы его не читали, а почитывали. Или «Фауст»: Гете думал над ним всю жизнь, всю жизнь! Не берусь устанавливать, какой нужен срок, чтобы прочесть и понять его поэму, но во всяком случае так, между прочим, ее постичь нельзя, — и долгие часы творчества требуют в ответ долгих часов внимания... К чему вы все это пишете? — вправе спросить читатель. — Что же, вы собираетесь, значит, проповедовать литературное невежество или перекладывать на новый лад дикие домыслы Руссо? — Нет, конечно: Руссо пленителен, но неубедителен, а вопрос о «чтении» вообще слишком сложен, чтобы решать его с кондачка. Но признаем все же, что это вопрос «проклятый», решить который чрезвычайно трудно. Признаемся, что писатели правы, жалуясь на отсутствие понимания и внимания, как жалуется Алданов. «Ce n'est pas l'admiration que je cherche, c'est l'attention», — сказал как-то Поль Валери. Вот именно. «admiration» ему надоела, а «attention» он не видит. Может быть, отсутствие ее вернее всего объяснить тем, что, глотая книги, читатель забывает о необходимости «переварить пищу»: нельзя читать одну вещь за другой, каждая ведь оставляет след в уме и в сердце, каждая что-то меняет в сознании, чем-то его ранит или обогащает, — и этот процесс ассимиляции властно требует перерыва, остановки, раздумья... А мы, закрывая одну книгу, бежим в библиотеку за другой, — приучаясь к верхоглядству и сами себя обворовывая.

Алданов смутил меня своим послесловием и отбил привычную профессиональную готовность писать критическую статью о его «Пещере». У романиста этого есть дар говорить вещи простые и правдивые с той непринужденностью, которая внушает иллюзию, будто слышишь их в первый раз: именно так задевают его слова о «почитывании». Будь перед нами произведение менее монументальное, смущение едва ли возникло бы, — но тут, перелистывая во второй и даже в третий раз «Пещеру», видишь, что это вместе с «Ключом» и «Бегством» — тоже целый мир, не менее широкий, чем диккенсовский, и что при обманчивой его доступности и ясности, он замкнут в себе, подчинен своим таинственным законам, осмыслить которые не так-то легко.

Мир... Ни один из современных русских писателей не создал чего-либо, схожего с алдановской трилогией по сложной стройности частей, по законченности и четкости архитектоники. Часто говорят о композиционном даровании Сирина, — и, действительно, Сирин исключительный мастер в области завязок, развязок и ведения действия вообще. Но у Сирина всегда одна тема, один фабульный замысел, который он и «подает» с необыкновенным остроумием и необыкновенной находчивостью. У Алданова совсем не то: его

композиционный рисунок, менее резкий, менее драматический, чем сиринский, растекается в сторону гораздо свободнее. Сирин исходит из факта, Алданов кладет в основу творчества образ: «дьявольская разница», хотелось бы сказать словами Пушкина. Сирина всегда можно пересказать, потому что логика в его писаниях играет подавляющую роль, так же как и стиль событий. Алданов, несмотря на последовательность повествования, «непередаваем» иначе как ценой обеднения или даже искажения. Оба, в сущности, чувствуют время гораздо острее, нежели пространство (в противоположность Бунину — наименее «временному», наиболее «пространственному» из новейших русских художников), — но во времени Сирин очерчивает эпизод, а Алданов эпоху. Оговорюсь, что было бы ошибкой истолковывать это замечание как упрек или комплимент: ни то, ни другое, конечно! И с сиринским, и с алдановским творческим ощущением можно взлететь под облака и пасть совсем низко. Метод так же мало определяет значение художника, как описание черт лица в паспорте — красоту или безобразие человека.

Достоинство и силу алдановской эпопеи нельзя оценить вблизи. Некоторое пренебрежение автора «Пещеры» к внешней, показной артистичности — пренебрежение, унаследованное, кажется, от Льва Толстого, — порой вводит в заблуждение или даже расхолаживает читателя, привыкшего к «роскоши красок», призрачной или подлинной. У Алданова красок нет. (Кстати, тут, в этом пункте, как, впрочем, и во многих других, он гораздо ближе к Достоевскому, чем к Толстому, несмотря на все свое отталкивание от первого, несмотря на все влечение ко второму. У Алданова нет природы, как нет ее и у Достоевского. У Алданова все его «эпохальное» чувство пронизано, как стержнем, авантюрностью, — совершенно так же, как в «Карамазовых» или в «Бесах», и в полную противоположность «Войне и миру».) Но он и не живописец вовсе, он — скульптор. Каждый его герой именно вылеплен — с такой отчетливостью, с такой скульптурной всесторонностью, что нечего и добавить. Человек не намечен, а создан, — и мы не догадываемся по одной, хотя бы и волшебно-яркой, черте об остальных свойствах, мы все знаем, все видим. Именно она, эта алдановская скульптурная галерея, и производит впечатление «мира», хоть моментами и кажется, что перед нами мир неподвижный, безмолвный, как представляется застывшим и неподвижным подлинный, живой мир ночью при внезапной ослепительной вспышке молнии. Но каждый отдельный персонаж совершенно ясен. Никогда не перестаем мы удивляться Семену Исидоровичу Кременецкому, этому русскому мосье Омэ из «Мадам Бовари», этому шедевру «типичности»! Когда-нибудь будут говорить «Кременецкий», как теперь мы говорим «Обломов»: в имени все

сказано, больше никакой характеристики не нужно. Не забывайте, что Кременецкий все-таки второстепенное лицо в романе, так же как Тамара Матвеевна, или Клервилл, или Витя Яценко, или дон Педро — все наиболее удавшиеся Алданову люди. Героиня — Муся, и, как не раз бывало даже в самых великих, самых прославленных и гениальных романах, именно центральный образ бледнее остальных, неуловимее в своей сложности, расплывчатее в очертаниях. Отчего? На характеристику Муси Алданов потратил не меньше сил, чем на обрисовку Семена Исидоровича, и направил на нее лучи не меньшего напряжения, вернее, даже большего напряжения, во всяком случае большей длительности. И не в этом ли разгадка? Чем пристальнее художник вглядывается в человеческую душу, тем яснее видит ее изменчивость и тем труднее ему, оставаясь правдивым, придать ей какую-либо постоянную характерность. Кременецкий-отец обрисован по классическому принципу создания «типа», т. е. по принципу отбрасывания случайностей, очищения, подчеркивания, обобщения, по мольеровско-грибоедовско-гончаровскому методу однотонной гипнотизирующей яркости. Муся очерчена в соответствии с новым шекспиро-толстовским ощущением, что в человеческой душе нет ни конца, ни начала, что она наполовину бесформенна, что в ней есть провалы, которым нельзя найти определения, что вся она соткана из противоречий. Муся как будто уходит из алдановской галереи, не найдя в ней места... Эта ее особенность, эта ее уединенность в романе наталкивает на мысль, которую я решился бы развить более смело, если бы не авторское напоминание о «почитывании». Может быть, автор прав? Может быть, важнейшее, основное в его творчестве остается непонятным, незамеченным? Нечего, однако, делать: приходится говорить о том, что представляется верным, с сознанием, что ошибка и возможна, и вероятна.

В «Пещере», как и во всей трилогии, как будто не хватает воздуха. Употребляю умышленно выражение импрессионистическое, с растяжимым, неотчетливым смыслом... При всех крупнейших и высоких достоинствах романа, достоинствах, в которых современники, кажется, еще не вполне отдают себе отчет, «Пещера» воспринимается сознанием как история, как отвлеченный вымысел, как явление, которое возникло вне воздействия нашей жизни и без желания воздействовать на нее. Это тем более поразительно, что быт в романе — самый современный, парижско-эмигрантский, и никакой внешней отчужденности нет. Но нет и связи. Скульптурная округленность замкнута в самой себе. Нельзя ни на минуту представить себя участником событий: мы только свидетели... Алданов демонстративно создает «произведение искусства» — объективное, самодовлеющее, «мир». Но не случайно же сейчас, в наши дни,

искусство, самое понятие искусства, непрерывно терпит испытание и все сильнее взрывается изнутри всевозможными личными документами, книгами, в которых вымысел сливается с признаниями, а интрига — с автобиографией, не вздорная же это мода, не пустая прихоть ослабевших дегенератов! Объяснение только в том, что в игру искусства, как и вообще в человеческую «игру», вторгаются новые элементы, которые сейчас еще не могут быть претворены в образы, обезвреженные и облагороженные. Алданов держится юлиановской, отступнической традиции — со всей тяжестью этой позы, но, правда, и со всем ее героизмом. В образе его Муси есть просвет, как ни старайся он замазать щель. Но в общем построении романа щелей нет, и ему трудно найти вольное живое соответствие, естественное продолжение. В этом смысле роман иногда кажется более ирреальным и даже иррациональным, чем самая фантастическая сказка с чертями и ведьмами: ни с чем не считаясь, им управляет воля автора.

Если бы принято было у нас, чтобы авторы сами себя комментировали! Согласится ли Алданов с определением его места в современной литературе? Как относится он к понятиям искусства и творчества и к своей роли в этой области? Человек может насчет самого себя обольщаться, но все-таки знает он о себе много больше, чем кто-либо другой. Избыток «attention» не мешает, и редчайшие образцы подлинной писательской «самокритики» были всегда исключительно интересны.

Конечно, «Пещеру» можно читать просто так, для удовольствия, для наслаждения. Но можно и задуматься над вопросами: что это за книга? к чему она ведет? чего она хочет? что за ней и что перед ней?

<«СТИХИ И ПОЭМЫ» Н. ГРОНСКОГО. — «ВСАДНИКИ» Ю. ЯНОВСКОГО>

Есть у Боратынского знаменитые строки о музе, которая поражает свет «лица необщим выраженьем».

Строками этими не раз злоупотребляли критики, применявшие их ко всякого рода поэтам, даже таким, которые лишены всякой оригинальности. Кто только ни цитировал этого злосчастного «необщего выраженья», на лице каких только поэтов не было оно уловлено. В свое время даже Дмитрий Цензор был им удостоен, — но и это не отбило охоты искать его у других стихотворцев.

По привычке, по безотчетной склонности к «линии наименьшего сопротивления» я едва не начал отзыва о книге стихов покойного Н. П. Гронского истрепанной, затасканной цитатой из Боратынского... А книга действительно не похожа на другие сборники стихов, выпускаемые молодыми авторами! Она действительно своеобразна. Обойдусь поэтому без цитаты — чтобы не испытывать доверия читателей. Очень много в творчестве безвременно погибшего поэта представляется мне спорным. Бесспорна только его принципиальная, вызывающая, подчеркнутая «необщность», его постоянное желание плыть «против течения».

Вокруг этого посмертного сборника уже разгорелась любопытная и характерная полемика, не дошедшая до большой печати, но волнующая нашу литературную молодежь. К сожалению, полемика эта осложнена и «снижена» вмешательством давней, вздорной распри эмигрантской литературной «столицы», то есть Парижа, с «провинцией», — распри, инициативу которой по справедливости приходится отнести на счет «провинции». Именем Гронского воспользовались отрицатели «парижской поэзии», для того чтобы под прикрытием высокой идейности лишний раз свести какие-то темные самолюбивые счеты: в Париже Гронского будто бы не заметили, не поняли, не признали, не признают и до сих пор, — а вот «провинция» его оценила, ибо она, провинция, еще сохранила чувство великого и прекрасного, столица же разменяла это чувство на всякие мелкие изыски, утонченности, штучки, недомолвки и намеки. Не будем в полемику ввязываться. Как водится, обличители приписывают ум и достоинство себе, глупость и ничтожество оставляют на долю противника, после чего и празднуют победу. Интересно в разногласиях не это. Интересно то, насколько тоска о великом, героическом, прекрасном сейчас остра и как разбивается политическая реализация

этой тоски о тысячи препятствий психологических, словесных или общекультурных... К чести покойного Гронского надо сказать, что он сделал на трудном, почти безнадежном пути одинокую смелую попытку. Но минимум беспристрастия и правдивости требует сразу же добавить, что попытка и осталась попыткой. Да и могло ли быть иначе, раз поэт умер, не достигнув и 25 лет?

Наша лирика уже давно больна боязнью яркости, боязнью красноречия, боязнью величия, давно уже прячется по углам и закоулкам вдохновение, избегая простора. Поставить диагноз — легко, найти метод лечения — несравненно сложнее. Нельзя же сводить все дело к примитивному смехотворному объяснению, будто у людей просто-напросто испортился вкус, и только потому предпочитают они остатки, объедки, обглодыши чувства, мысли и воли былым роскошным пирам. Вкус не испортился, но былые яства протухли. Упрек приходится возвратить, он не по адресу. Подделки под великое искусство, откровенно и властно апеллирующее к основным человеческим устремлениям, настолько стали общедоступны, и столько повсюду развелось «почти Пушкиных», «почти Бодлеров» или «почти Достоевских», что поэзия (может быть, не в самой сильной своей части, но, наверно, в самой впечатлительной и чуткой) ушла в щели, где и довольствуется полу-днем, полу-сумерками. Ей тесно, она задыхается, но у нее осталось по крайней мере утешение творчества, то есть встреч с новым материалом, упоительной борьбы с ним, обработки его, — и на мнимо-ширококрылых счастливцев, беспечно пребывающих наверху, она посматривает без всякой зависти... Конечно, долго это длиться не может. Выход, путь надо найти. Но где, но как? Сколько ни думай, ответ уводит нас из чисто литературных областей к широкому полю социальных (а для некоторых — и религиозных) исканий. Нарушена связь человека с миром, задето сознание, — и горьким обольщением было бы считать, что «здоровую» поэзию можно восстановить, не спускаясь к самым корням недуга. В России поэзию поставили на ноги «в два счета», как и все вообще: нам может быть не по душе такое обращение, но мы должны признать, что по-своему оно законно. Там, во всяком случае, начали «перестройку» с самого основания, — и метаморфоза поэзии там явилась неизбежным следствием беспрепятственного разрешения общих задач культуры. Не касаюсь сейчас вопроса, насколько советская поэзия удачна, жива, талантлива. Ясно, однако, что у нее нет на плечах нашего груза, — а наша-то творческая трагедия именно в том, что мы от этого груза не отказываемся, что без него нам самый полет ни к чему, что мы не чувствуем ни малейшего желания превратиться в «новых людей», которых насаждает на земном шаре Сталин. Нам нужна своя великая поэзия. Как ее создать?

Надо отдать справедливость Гронскому: он не принадлежал к поэтам типа «неподозревающих», то есть сочиняющих гладкие, звонкие, эффектные стихи о Боге, родине, любви или бессмертии души, в безмятежной уверенности, что это-то и есть поэзия. У него была, по-видимому, острая потребность обновления, — и соединил он в своих стихах державинскую манеру с манерой Марины Цветаевой не случайно. В строфах, где почти всегда чувствуется упорная работа, он искал выхода голосу больших и чистых порывов, больших и чистых страстей... Но стиля он не нашел, и — даже больше — он не приблизился к нему ни на шаг, не уловил, не почувствовал самых расплывчатых очертаний его. Лирика его всегда серьезна, значительна, но, собственно говоря, не как поэзия, которой она еще не стала, а как свидетельство о юном, душевно-одаренном и сильном человеке. Интересно было бы сделать опыт: перевести стихи Гронского на какой-нибудь иностранный язык. Вероятно, получился бы слепок с чего-то подлинно-прекрасного. Беда, однако, в том, что и по-русски эти стихи — лишь слепок, и мучительная нестройность слов, какая-то глубочайшая неслаженность их звукового состава вместе с рассудочной книжностью позволяют только догадываться о чертах настоящего «лица».

Все-таки книгу эту ни с какой другой спутать нельзя. В ней есть что-то смутно-орлиное и рыцарское, независимо от литературных ее достоинств или неудач. Образ горных вершин, постоянно в ней мелькающий, очень верно передает впечатление, которое она оставляет. И хорошо, что это действительно *молодые* стихи. В наше время много юношей, все уже знающих, все уже понявших, и этим знанием, этим пониманием подкошенных и обессиленных. Для них все в мире относительно, они к «добру и злу постыдно равнодушны». Здесь, у Гронского, молодость берет реванш, — а если иной двадцатилетний скептик взглянет на этот задор с остывшей усмешкой, то, может быть, позднее, много позднее, догадается он, что усмехаться было нечего. Догадается и пожалеет, что не горел, не мечтал, не рвался в какой-то неведомый бой сам.

* * *

«Всадники» Юрия Яновского — книга «необычайная», по отзывам советской критики. О ней в Москве говорят как об одном из замечательных литературных явлений за последние годы. Не так давно Замятин в парижской «Марианне» поддержал это мнение, выделил из текущей «продукции» сборник Яновского вместе с прелестным и удивительным «Жень-шенем» Пришвина.

Интерес, значит, возбужден. Книга действительно заслуживает внимания. К сожалению, приходится читать ее в переводе, так как написана она по-украински.

«Всадники» — сборник рассказов о гражданской войне на юге России. Рассказы эти связаны между собой общим действием, повторением имен, но связаны настолько слабо, что цельность книги возникает лишь благодаря единству настроений. Настроение знакомо, его не раз передавал Бабель, передавал Пильняк и другие: бесшабашная удаль, нищета, беспечность, презрение к жизни и смерти, ожидание коммунистического рая, одним словом, все то, что условно принято называть «романтикой революции». На этом фоне движутся красноармейцы, махновцы, белые, занимаясь почти исключительно взаимным истреблением. Первый рассказ, «Двойное кольцо», особенно характерен.

Герои его — четыре брата Половцы. Петлюровец, Оверко Половец, берет в плен деникинца, Андрея Половца, и, не задумываясь, убивает его. Панас Половец, махновец, поступает так же с Оверком. Наконец, Иван, коммунист, расправляется с Панасом. Каждый из братьев с иронией вспоминает перед убийством поговорку, которую повторял отец: «Тому роду не будет переводу, в котором братья любят согласие и угоду», но один оправдывается тем, что «государство важнее рода», второй — тем, что «братья одного роду, но разного класса», и так далее. Другие рассказы — приблизительно в том же духе.

Если бы в наше время мир не был бы кое в чем похож на сумасшедший дом, такая книга должна была бы вызвать омерзение, содрогание и ужас... Описывать, конечно, можно все. А случаи, подобные тем, которые описал Яновский, вероятно, происходили в действительности, и, следовательно, автор не выдумывает, не лжет. Но автор *захлебывается от восторга* — и пересыпает свои идиллические картинки такими, например, стихотворениями в прозе: «О, девятнадцатый год поражений и побед, кровавый год исторических баталий и человеческих битв, критический, несокрушимый, бурный и нежный, бессонный девятнадцатый год!.. О, девятнадцатый год мстителей и плательщиков, достойный год расчетов и записей в бухгалтерскую книгу Революции, далекий год живых генералов, набитых астмой, калом и страхом, год ненайденных образов и трагедийных метафор, год любви и смерти, трепета восставших сердец, простоты жертв, сладости ран и высоты классовых чувств, о, милый, экстатический год!».

Не знаю, как все это сказано по-украински. Но по-русски словечко «милый» — незабываемое и поразительное. Именно он, этот эпитет, дает толчок и своей неожиданностью как бы заставляет

очнуться: в сущности, мы уже так много читали романов и рассказов в духе Яновского, так привыкли к ним, что перестали удивляться этой «романтике». Но «милый» девятнадцатый год — это все-таки чересчур: вся его кровь и жестокость сразу встают в памяти!

Разумеется, в России на фоне теперешней производственной беллетристики, серой и скучной, «Всадники» должны казаться вещью волшебно-яркой. Не отрицаю, что Яновский действительно талантливый человек: Замятин совершенно прав, отмечая живописные достоинства его стиля, меткость характеристик, своеобразие ритма. Во «Всадниках» есть ощущение степной безбрежной шири, есть налет дикой, какой-то азиатски-унылой поэзии. Дикая эпопея, отраженная в ней со стенько-разиновским привкусом, издали может взволновать души и сердца, вянущие в теперешней бытовой обыденщине.

Но если очнуться... Какая все-таки это звериная, волчья книга! Куда идет человек, если эти поэтически-талантливые, даже вдохновенные картины взаимной бойни и травли вызывают в нем только поэтические эмоции! Представьте себе, что «Всадников» прочел бы Лев Толстой: он не то что поморщился бы, он был бы, конечно, охвачен величайшим волнением и гневом и просто не поверил бы, что подобные книги могут появляться, одобрительно обсуждаться, вызывать восхищение и признание! Даже здесь, в эмиграции, наша восприимчивость настолько притуплена событиями и эпохой, что без устали, без внешнего толчка, не замечаешь в рассказах Яновского ничего особенного. Читаем, обсуждаем стиль и литературные приемы... Неужели и в России это так, и никто не приходит в ужас, в недоумение, в отчаяние?

«КРУГ»

Осенью прошлого года по инициативе И. И. Бунакова в Париже возникло общество, посвятившее себя тому, что в сравнительно недавние годы мы назвали бы «выработкой миросозерцания». Но наша эпоха ироничнее, разобщеннее довоенной и о «выработке миросозерцания» теперь мало кто склонен говорить. Однако изменились, главным образом, выражения. Суть дела осталась почти той же самой, да и не может она сильно изменяться.

Обществу дано было имя «Круг». Вошли в него преимущественно молодые или среднего возраста, литераторы, а, с другой стороны, богословы и представители тех новых политических течений, которые связывают разрешение социальных вопросов с верностью догматам христианства. Споры бывали страстные, иногда очень интересные. Если «миросозерцание» намечено и не было, то найдена была тема, всех волнующая, — и я не думаю, что сильно отклоняюсь от истины, если сформулирую эту тему так: с христианством или без христианства? Спор не стал «внутренно-богословским», замкнуто-православным, что уменьшило бы его ценность и уничтожило бы его живость. Он постоянно, упорно подходил к этой границе, но неизменно о нее и разбивался, так как далеко не все безоговорочно соглашались ее перешагнуть. Беседовали обо всем. О жизни, о творчестве, о судьбе человека, о личности и коллективе — и всегда, в каждой беседе, сталкивались два умонастроения: одно — для которого все в общих чертах уже решено, ибо абсолютная Истина найдена, другое — для которого не решено ничего и которое идет в будущее, вперед, «со страхом и сомнением», оглядываясь на каждом шагу.

Общество «Круг» недавно решило заняться литературно-издательской деятельностью и выпустило альманах. Не следует думать, однако, что программа его работ в альманахе отчетливо отражена. Руководствуясь принципом незыблемости творческой свободы, редакторы сборника никому из участников ничего не подсказывали, не заказывали и не внушали, — а так как сборник на три четверти своего объема состоит из рассказов или стихов, то неудивительно, что связь его с круговыми беседами уловить трудно, а иногда и совсем невозможно. Рассказал я о том, как и откуда возник альманах, лишь в «порядке осведомления». Оценивать и разбирать его приходится, как всякий другой сборник. Да и ни на какое особое идеологическое своеобразие он, по-видимому, не претендует. Добавлю,

что не все из участников сборника «Круг» состоят членами одноименного общества.

На нашем здешнем, окончательно оскудевшем книжном рынке появление всякой книги, стоящей на известном литературном уровне, — событие. «Круг» же достоин был бы внимания всегда, при любых условиях.

В альманахе умело, удачно и довольно полно представлена молодая парижская литература. Отдел прозы украшен новым именем В. Емельянова, который едва ли окажется «случайным гостем в царстве слова»: у него есть все, чтобы стать подлинным писателем. Он уже и теперь подлинный писатель: не в будущем, а в настоящем.

Читателям «Круга» такое утверждение может представиться голословным или, во всяком случае, преждевременным. По-своему они, пожалуй, будут правы. Но мое положение иное: мне посчастливилось полностью прочесть ту повесть, небольшой отрывок из которой напечатан в альманахе, и я прошу в «кредит» доверия к отзыву о ней. Как эту вещь охарактеризовать — «интересно», «оригинально», «свежо», «остроумно»? Все не то. Повесть пленительна, несмотря на некоторую бледность и местами шероховатость письма, — пленительна острой грустью замысла, неподдельной своей «поэтичностью», всем своим сдержанно-лирическим, мужественно-холодноватым тоном. В ней есть тот душевный подъем, отсутствие которого никакими формальными достоинствами заменить нельзя. Да и с точки зрения формальных достоинств в ней многое примечательно. За последние десять лет мне по роду моей деятельности пришлось прочесть очень много рукописей, присланных неизвестными авторами: вспоминаю за все эти десять лет лишь один случай такого же радостного, нежданно-негаданного «шока», как от книги Емельянова, — впечатление от «Повести с кокаином» Агеева, пролежавшей у меня чуть ли не полгода как предполагаемый хлам и потом прочитанной, «проглоченной» в час или в два. Вещи ни в чем не схожие, кроме сразу возникающей над ними уверенности, что это действительно настоящее, что ошибки быть не может. Насчет Агеева двух мнений теперь, кажется, и нет. У Емельянова меньше творческого напора, и суждения о нем, может быть, разделятся, — но, конечно, найдутся читатели, которым он станет близок и даже дорог. В «Свидании Джима» рассказано почти исключительно о собаках. Отчасти в том-то дарование автора и сказывается, что он заставляет нас следить за собачьими приключениями, чувствами и невзгодами, будто перед нами люди. Человеческая линия интриги сплетена с этой собачьей линией неразрывно. В целом — получается нечто чуть-чуть капризное, чуть-чуть искусственное по внешности, но изнутри согретое таким непритворным душевным излучением,

которое всякую манерность уничтожает. Даже на пяти страничках, напечатанных в «Круге», отсвет этого излучения лежит везде, — хотя по отрывку, повторяю, нельзя судить о всем произведении.

Глава из романа покойного Поплавского «Домой с небес» отмечена чертой, как раз чуждой Емельянову, а именно: недержанием лиризма. Тут, конечно, споров о таланте не будет. Талантливость — щедрая, неукротимая — очевидна. Но в сложной, хаотической натуре Поплавского, вечно подхлестывавшейся новыми увлечениями, вечно куда-то рвавшейся, литературный талант был в разладе с умом и волей. В процессе творчества Поплавский нередко терял всякое чувство меры, не только стилистическое — что было бы в конце концов не так уж важно, — но и внутреннее, эмоциональное. Даже в самом названии романа «Домой с небес», таком предвзято-вдохновенном, таком назойливо-романтическом, это сказывается. В отрывке есть наблюдения тончайшие, есть прелестные словесные и образные сочетания, — но все подчеркнуто, каждый намек раскрыт и десятки раз преподнесен на разные лады. Будто восхитительный пианист держит все время ногу на педали, заглушая сам себя. И в целом — что скрывать — это плохая литература. Никому нельзя посоветовать у Поплавского учиться, никому нельзя поставить его в образец... Но только вот что удивительно: после этой плохой литературы (для рассудка, для остывшего критического чутья плохой — несомненно), многое, многое в признанно-доброкачественной словесности кажется настолько плоским, что валится книга из рук. Как объяснить это? Вероятно, объяснение в том, что узко-эстетическое, не идущее дальше чисто литературного анализа, не учитывающее «воздуха» (в советской критике говорят — «конкретное») отношение к писателю искажает в нашем восприятии его облик. Особенно при таком противоречивом внутреннем строе, каким наделен был Поплавский. Он не успел ничего в себе упорядочить. Он умер над черновиками — в точном или в расширенном, углубленном смысле слова (как Андрей Белый). Но в черновиках этих столько предчувствий каких-то чудных «неспетых песен», столько тревожных отзвуков, такая музыкальность заблудившейся безостановочной мысли, что от них трудно оторваться. А ошибки слога, промахи и порой безвкусица — досадны, но не так уж существенны: лучше бы их не было, но помиримся на том, что Поплавскому можно их простить. Во всяком случае, — есть за что прощать.

Четыре других прозаика, представленных в «Круге», — Фельзен, Яновский, Шаршун и Зуров. О каждом из них хотелось бы побеседовать обстоятельно не только потому, что это, так сказать, «цвет» нашей здешней молодой беллетристики, но и потому, что новые их вещи интересны, хороши или по крайней мере показательны.

О Фельзене мне не раз уже приходилось писать, но вернуться к нему всегда стоит. Он обещает меньше, чем дает, — свойство редкое! — он притворяется беднее, чем есть, — и никогда не разочаровывает, если только внимательно в него вчитаться. Фельзеновскую «Вечеринку» надо прочесть именно внимательно — или не надо читать ее вовсе: с виду, с первого поверхностного впечатления — сущий пустячок, ничтожный рассказ о ничтожной вспышке ревности. Но впечатление обманчиво. Автор не выделяет банального происшествия в «эпизод» — он, наоборот, связывает его со своей душевной жизнью и за мимолетной неприятностью приоткрывает целый мир причудливых полу-чувств и полу-желаний, о существовании которых мы и не догадывались. Яновский декоративно трагичен и грубоват, как в «Любви второй» или в других своих книгах, и неизменно напоминает Леонида Андреева со всеми его прекрасными и несносными чертами. К глубокому моему удивлению, на этот раз, в «Розовых детях», он напоминает вместе с Андреевым и Сирина, как ни парадоксально и даже противоестественно это смешение. Смутно-сиринский колорит в этом «очерке провинциальной жизни», сиринская в нем безысходно-душная атмосфера! Конечно, разработка темы и, в особенности, ее вызывающе-натуралистический привкус — от Сирина очень далеки. Но самый замысел как будто навеян им. Яновскому всегда сопротивляешься в процессе чтения, он всегда «коробит», но пишет он не напрасно и не случайно. Что-то он должен сказать; в каждой его строке это чувствуется. «Новый ветер» Зурова лишний раз доказывает медленный, верный, «крепкий» творческий рост автора. Это самый спокойный из наших молодых писателей, едва ли не единственный среди них, каким-то чудом сохранивший во всех теперешних катастрофах, крушениях и передрягах некую «классическую» уравновешенность тона и естественное, ничуть не наигранное стремление без следа растворяться в своих героях. Два возможных предположения: или он маловпечатлителен и просто невнимателен к тому, что в наше время происходит с человеком и культурой, не слышит и не понимает взрывчатых, антицелостных мотивов эпохи, или очень ослеп и эпоху «преодолевает». По ранним зуровским опытам первая гипотеза казалась мне вероятнее, но сейчас больше оснований отнестись к нему с доверием и остановиться на второй.

Отдел стихотворный интересен как своего рода смотр поэтам парижской группы. Молодые представлены в нем почти полностью, а из упущений приходится пожалеть только об отсутствии Штейгера, нашего здешнего последнего поэтического приобретения, и приобретения драгоценного. Не буду делить помещенные стихи на более удачные или менее удачные (то есть откровеннее: на хорошие

и дурные). Каждое литературное произведение — а стихи в особенности — имеет не только замкнутое в себе значение и ограниченный смысл, но и определенный вес в общем развитии автора. Поэтому о данном стихотворении Одоевцевой, или Кнута, или, скажем, Ладинского надо бы говорить лишь в связи со всей их поэзией, — а этого в двух словах не сделаешь. Позволю себе все-таки задержаться на стихах Лидии Червинской — явлении замечательном по хрупкости и чистоте «как бы хрустального тона» и психологической изощренности. Стихи эти не раз — если не в печати, то в устных беседах — сравнивали со стихами Ахматовой. Не совсем верно. Ахматова гораздо напряженнее, тверже, «самозабвеннее» — и гораздо проще. Червинская — это Ахматова, уже во всем разуверившаяся и растерянно перебирающая в памяти свои несбывшиеся надежды, обманувшие мечтания. Она больше видит, так как взгляд ее свободен, то есть ни к чему не прикован. Но она ничего не хочет. С точки зрения морали можно отнестись к ней как угодно, — я уверен, что соседство ее соблазнительных заметок о «Скуке» с высоко-принципиальными размышлениями других участников альманаха должно многим показаться неуместным... Но, во-первых, искусство далеко не всегда живет в ладу с господствующей моралью. Во-вторых, вся христианская нравственность озарена и расколота словами, что душу надо потерять прежде, чем спасти. Так что судить или осуждать лучше бы осторожно.

Из сравнительно редко появляющихся в печати имен отмечу Ставрова — позднего декадента, рассудочного и нервного, единственного у нас здесь духовного родственника Пастернака. Затем Бориса Заковича, о котором по нескольким строфам трудно сказать что-либо определенное, но которого трудно и не заметить. Наконец, Софиева, скупого, сдержанного, очень «совестливого» поэта: прекрасно его второе стихотворение.

Несколько слов в заключение о библиографической части. Она производит впечатление странное и досадное. Не то чтобы господствовали в ней кукушки и петухи, нет... Но удивительно все-таки стремление писать исключительно друг о друге, будто никого и ничего на свете больше не существует. У «Круга» есть основание заболеть кружковщиной: дай Бог ему от этого избавиться.

«БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКИЙ»

Чехов как-то сказал, что эти две строчки стоят чуть ли не всей новой поэзии:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...

С детства они у всех живут, «поют» в памяти. Возможны разные мнения насчет развития лермонтовского стихотворения и разные оценки его. Параллелизм в нем слегка схематичен. Конец с «бурей» и «покоем» — преувеличенно эффектен. Но первые строки, даже вся первая строфа — удивительны и волшебны в своей простоте.

Белеет парус одинокий...

Нельзя объяснить, почему это хорошо. Как будто бы — самые обыкновенные слова. Никаких «роскошных мазков», концы спрятаны в воду. Но хорошо так, что смешно спорить и бессмысленно что-либо доказывать.

Вал. Катаев взял у Лермонтова название для своей новой повести. Он пишет в начале ее, рассказывая о дачной жизни под Одессой.

«На всем своем громадном пространстве море светилось такой нежной, такой грустной голубизной августовского штиля, что невозможно было не вспомнить:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...

хотя и паруса нигде не было видно, да и море ничуть не казалось туманным».

В заключение Катаев возвращается к Лермонтову:

«Дети, тихонько толкая друг друга локтями, долго смотрели то на картину, то на настоящее, очень широко открытое море, в туманной голубизне которого таял маленький парус дедушкиной шаланды, легкой и воздушной, как чайка:

...Под ним струя, светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой».

Море — одно из тех слов, которые больше всего говорят человеческому сердцу. «Он был, о море, твой певец» — это звучит как высшая

похвала поэту. Катаев всю свою повесть овеял запахами моря, его звуками и сумел сделать из рассказа о похождениях двух одесских подростков вещь истинно-поэтическую... Кроме «Паруса», она смутно напоминает другое лермонтовское создание: коротенькую несравненную «Тамань». Нарочно употребляю эпитет «несравненную», подчеркивая, что Катаев не в силах оказался слить человека и стихию воедино с такой глубиной и естественностью, как сделал это его предшественник.

Но — не проводя никаких параллелей и сравнений — признаем все-таки, что это очень талантливый писатель, наделенный редким чутьем, каким-то острым, животным, собачьим «нюхом» к бытию, помогающим ему почти безошибочно разбираться в людях и явлениях. У Бунина — если не ошибаюсь, в «Окаянных днях» — есть интересная запись о нем по личным встречам в Одессе в первые годы революции. Приходилось мне слышать и другие рассказы о Катаеве, в общем, совпадающие с бунинским впечатлением в оценке жадности этого человека к жизни, его презрения ко всякой «идеологии», его предпочтения интуиции рассудку. Катаев, как художник, вполне соответствует такой своей репутации: уже в «Растратчиках» он блеснул той правдивостью тона и стиля, которая для него особенно характерна. Дальше — он никогда ей не изменял, и даже в откровенно-агитационную вещь, вроде «Время, вперед», внес ее как своеобразную поправку к условной нарочитости замысла. Кроме исключительного «нюха», у Катаева, может быть, ничего за душой нет, но и этого дара, соединенного с чисто-словесной находчивостью, достаточно, чтобы сделать из него настоящего, действительно «обещающего» писателя. Не так много сейчас людей, еще сохранивших «нюх» и способных проверять им свои ощущения, порывы, даже мысли. Катаев не взлетает высоко. Но зато он и не выдумывает, не фантазирует, не предлагает «отсебятины» в своих рассказах о жизни, — и, кстати сказать, многому научившись у Бунина, он через него связан с Толстым. Как бы ни были различны темы, как бы ни отличался один от другого самый уровень творчества, это — линия Толстого в нашей литературе и его писательский «завет»: постижение души только через плоть, проверка кровью, кожей, каждой частицей организма всего того, что порой может взбрести в голову. Здесь Толстой резко расходится с Горьким, например, и недаром он о нем сказал, что «выдумывать можно все, кроме психологии человека». Для Катаева это — основной творческий принцип. Он принял его настолько покорно, что допускает существование лишь примитивных психологий, не доверяя другим, остающимся правдивыми и обоснованными при любой сложности. В этом, конечно, его слабость. Но сила Катаева в том, что его отталкивает всякий бред, всякая ложь.

Два мальчика — Петя и Гаврик. Социальное положение их неодинаково: один — сын учителя, «коллежского советника г. Бачей», другой — рыбак, живущий с дедом в нищенской хибарке на берегу моря, часто голодающий, привыкший к вольному и скудному существованию. Но связывает мальчиков особая авантюрно-беспокойная уличная дружба, страсть к приключениям и бродяжничеству. Гаврик на одесских улицах, в одесской пестрой толпе как «рыба в воде». Пете приходится изворачиваться перед отцом и домашними, убегать, придумывать оправдания для отлучек... Одесса, одесский быт, особый одесский колорит, одесский восторг. Катаев пишет об этом городе с тем же увлечением, которое не так давно я отмечал у Жаботинского, в его романе «Пятеро». Кто в Одессе не был, тому трудно эту неискоренимую привязанность вполне понять, как трудно и тем, кто не жил в Петербурге, понять своеобразный романтический патриотизм петербуржцев. Но живописное дарование Катаева одерживает все-таки победу и заражает читателя «одесским чувством»: он рассказывает о любимом своем городе так увлекательно, что мы будто гуляем с Гавриком и Петей по южной столице и любуемся ее яркой, живой, нестройной красотой. Море и Одесса: в повести две основные внутренние темы, прикрытые замысловатой фабулой.

У русских детей (по привычке едва не написал у «советских детей», но пора уже оставить эти привычки!) образ Гаврика вызовет, вероятно, страстные и длительные сомнения. Маленький катаевский герой может стать таким же «идеалом», как былые Ястребиный Коготь или Принцы-нищие. Повесть, собственно говоря, и написана для детей. Но не исключительно для них. Взрослые прочтут ее с не меньшим удовольствием, чем школьники. Гаврик очень удался Катаеву. Первоначальная мысль о нем была, по-видимому, довольно шаблонна и заурядна: автор хотел показать, как превращается озорной, почти что беспризорный уличный мальчишка в революционера, сознательного и стойкого. Задание до крайности «благонамеренное», и у другого писателя оно рисковало бы превратиться в несносную мертвечину, подобную той «Юности Максима», которой сейчас можно любоваться на одном из парижских экранов. Но Катаева спасло «чутье». Его Гаврик противоречив и сложен. Он и порывист, и великодушен, и сметлив, он похож и на человека, и на звереныша, он передает порох восставшим рабочим, но тут же сражается в «ушки», модную уличную игру, с товарищами, он не идеализирован, не придуман, он *найден* художником. Петя тоже безупречен, но в дружбе двух мальчиков Гаврику принадлежит первое место — Петя лишь тень его.

Действие происходит в 1905 году, вскоре после потемкинского восстания. Одесса взбудоражена, как взволнована и вся Россия.

Город полон слухов и предчувствий, все чего-то ждут, и даже уличная детвора играет уже не в обычных разбойников, а в забастовщиков и городовых. Коллежский советник Бачей провел с семьей лето в пригородной экономии над морем. Настала осень, пора возвращаться. Обратное путешествие ознаменовалось необычайным происшествием: в дилижанс по дороге вскочил какой-то человек, скрываясь от стражников, — и он же, тот же самый неизвестный, оказался на пароходе, делающем рейсы между Аккерманом и Одессой. Его обнаружили. Человек с палубы бросился в море — и скрылся. Это Родион Жуков, матрос с «Потемкина», после сдачи броненосца пробравшийся из Румынии на родину. Катаев уже посвятил его невзгодам один из своих рассказов (и прекрасный рассказ!) — и теперь он сплетает судьбу Жукова с участью вымышленных персонажей. На Петю появление беглого матроса, да еще в такой загадочной обстановке, произвело, разумеется, сильнейшее впечатление. Добравшись домой, он все еще захлебывается от нетерпеливого восторга:

— Тетя, вы знаете, что с нами было? Тетя, вы не знаете? Да тетя же! Вы послушайте только, что с нами было. Тетя, да вы же не слушаете! Знаете, что с нами было?

Но никому до его истории дела нет. Никому — кроме Гаврика. Тот, впрочем, знает о матросе больше, чем Петька. Матрос лежит у него на барке. Они с дедом подобрали его в море после прыжка с парохода. Кто этот матрос? Чего он хочет? От кого, от чего скрывается? Гаврик догадывается о какой-то тайне и, чувствуя, что тайну надо хранить, молчит о странном госте, не говорит ничего даже Петьке. Объяснит ему загадку старший брат, Терентий, рабочий, подпольщик, налаживающий с матросом связи и вместе с ним принужденный теперь спасаться от полиции.

Петю дела эти интересуют не особенно сильно. Он поступил в гимназию и упоен ношением формы. Он проигрывает целое состояние Гаврику в «ушки» и принужден украсть шестнадцать копеек, сдачу, оставленную на буфете кухаркой. Он знает, что грехи его рано или поздно откроются, но никак не может совладать со своей страстью к жизни дикой и бурной, какой кажется ему жизнь Гаврика. Матрос в конце концов возвращается в Румынию, причем Гаврик дает ему для этого свою шаланду. Что будет он без нее делать? Как будет рыбачить? Не все ли равно? У него уже пробудилось чувство долга, и ради спасения беглеца он готов и на другие жертвы.

Фабула повести, повторяю, прихотлива и сложна. Но не в том смысле, как бывает сложна «интрига». Нет, сложность возникает от непогрешимого чувства бесконечного разветвления тех клеточек, из которых составлена самая ткань бытия: для Катаева все дробится, все находится друг с другом в каких-то неясных и нерасторжимых

отношениях, все, одним словом, живет. Он чрезвычайно близок к природе и, подобно ей, разнообразит, индивидуализирует все, чего бы ни коснулся.

Мне кажется, «Белеет парус одинокий» — лучшая вещь Катаева. Повесть зрелее, чище «Растратчиков» — и внутренне свободнее всех позднейших его произведений. Он впервые в ней подошел к границам поэзии, — а ведь истинный писатель всегда поэт, независимо от того, пишет ли он стихами или прозой. Именно поэзия (или иначе — дар обобщения впечатлений, дар объединения образов единой родственной связью), именно она взрывает и сводит на нет тот «заказ», остатки которого все-таки у Катаева чувствуются.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ». Книга 61. Часть литературная

«Современные записки» не нуждаются больше в похвалах. Достоинства журнала давно всем известны. Отмечу лишь то, что в последнее время он стал составляться разнообразнее и шире, чем прежде: в новой, шестьдесят первой, книге «Записок» столько имен, столько материала и вообще столько чтения, что каждый найдет в ней что-либо для себя близкое и интересное. Такой редакционный эклектизм был бы спорен в нормальных условиях. В наших — он необходим, и очевидную готовность руководителей журнала поскупиться своим личным вкусом ради беспристрастного гостеприимства нельзя не приветствовать. Имею в виду, главным образом, литературу. «Современные записки» при своей теперешней «единственности» легко могли бы соблазниться диктаторством над ней, прикрывшись привязанностью к какому-нибудь одному творческому течению. Они предпочли литературе служить, не прикрываясь ничем. Показательна хотя бы анкета о положении эмигрантской словесности — со статьями Алданова и Варшавского в ответ на статью Газданова, помещенную в прошлом номере. Все три статьи до крайней степени различны по тону, по духу, по внутреннему устремлению. Редакция учла лишь значительность темы, а разработку ее оставила вполне свободной.

Начну с Сирина. Сколько его ни читай, о нем всегда хочется говорить, — и сколько его ни «разгадывай», всегда остается в нем что-то неясное... Тут же, рядом с его «Весной в Фиальте», Бицилли в статье о «Возрождении аллегории» сравнивает Сирина с Салтыковым. Я прочел статью до рассказа — и подумал: как верно! Действительно, если оставить в стороне общественную «направленность» салтыковских писаний, если вдуматься и вглядеться только в их сущность, сходство несомненно, даже и без тех цитат, которые приводит Бицилли. Сходство — в резкости рисунка, в сухости, в какой-то охолощенности его, превращающей все в карикатуру, сходство в предельном «анти-толстовском» творчестве, Гоголь лишь мимоходом задел Сирина, Салтыков с ним связан теснее... Но прочтешь «Весну в Фиальте» — и от салтыковского влияния (а если не влияния, то случайной творческой близости) не остается ничего. Ничего, кроме легкого издевательского душка, с которым Сирин расстаться, кажется, не в силах. В этом коротком рассказе удивляет прежде всего «чувство природы»: легкомысленная Нина, как бы искусно,

остроумно и зло ни была она очерчена, ее муж и другие персонажи уступают первое место пейзажу — итальянскому городку в теплый сырой серенький день. Люди как будто стали фоном, а фон вышел на передний план. Право, почти не преувеличивая, впечатление такое, что влажны становятся самые страницы книги, — настолько убедительно передает Сирин висящий в воздухе дождь, ползущий душный туман. Но, может быть, недалеки от истины — вопреки Бицилли или Вейдле — те, кто полагают, что Сирину безразлично, о чем писать, что описывать. В таком случае он еще, пожалуй, блеснет когда-нибудь и непредвиденной близостью к Достоевскому или, скажем, тематическим продолжением Лермонтова, — а мы напрасно будем ломать себе голову, что это значит, как это может быть, где этому найти объяснение? Признаюсь, я никак не могу согласиться с теми стройными, соблазнительно-законченными, «углубленными» толкованиями, которые даются в последнее время творчеству Сирина. Остаюсь при убеждении, что это талант блистательно-поверхностный. Дар перевоплощения плюс необузданная стилистическая фантазия и есть, кажется, его единственный виртуозный стержень. Кстати о стиле: в «Весне в Фиальте» Сирин возвращается к тому буйству метафор, которое вызывает смущение и досаду. Как странно, что такой мастер не брезгает такими побрякушками! Неужели ему кажется, что он усиливает выразительность речи и слова, когда пишет: «дома, с трудом поднявшиеся с колен», «елки молча торговали своими голубоватыми пирогами» (т. е. на ветках лежал голубоватый снег) или «небольшая компания комаров занималась штопанием воздуха над мимозой». Даже если бы эти метафоры и были удачны, художник всегда проигрывает, напоминая нам слишком резко, что он пишет «образно», «художественно». В ответ нас так и тянет сказать ему: не пиши красиво, пиши просто.

Закончен «Вольный каменщик» Осоргина. Нетрудно было бы догадаться и без авторского примечания, что роман напечатан с большими сокращениями. Пропуски чувствуются то здесь, то там, — и надо подождать выхода «Вольного каменщика» отдельной книгой в полном виде, чтобы составить себе (а тем более высказать) окончательное суждение о нем. Роман иронично-лиричен, как почти все, что пишет Осоргин. В нем заметна та же авторская усмешка, — ежеминутно готовая перейти во вздох умиления, — которая так характерна для «Сивцева Вражка» или «Повести о сестре». Об Осоргине можно было бы сказать, что он пишет «не умом, а сердцем», но сердце-то у него стыдится самого себя и подбирает все больше такие слова, которые создавали бы иллюзию, что оно склонно лишь к подтруниванию. Интересно, что женщин Осоргин щадит охотнее, чем мужчин, нередко наделяя их героическими чертами

в духе Трубецкой или Волконской. Мужчина в его представлении, очевидно, выносливее, — и он свободнее изощряет на нем свой юмор. Даже самая фамилия нового осоргинского героя такова, что от нее «не поздоровится»: Тетехин. А Тетехин этот — добрейший и милейший человек, вовсе не заслуживающий грубого с собой обращения. Автор знает это не хуже нас. Он обозвал его «тетехой» так же, как закадычные приятели порой дарят друг друга всякими бранными кличками.

Роман должен вызвать особое любопытство читателей, которые хотели бы проникнуть в жизнь и быт «тайных обществ» (из числа тех, в которые принят был Пьер Безухов). Хотя Осоргин и обрывает повествование на самом, так сказать, «интересном месте», утверждая, что: «Мир профанный отрезан тяжелой дверью, бодрствует у входа привратник с мечом, никого не убивавшим, и нам, не посвященным в тайны царственного искусства, нет и не будет никакой возможности узнать, что делается в стенах строительной мастерской», — все же, благодаря «мосье Тэтэкину», как величают Тетехина французы, мы видим что-то сквозь щелочку «двери», больше, пожалуй, чем видели когда-нибудь до сих пор.

Окончание берберовской «Книги о счастье» — прекрасно начатой — обещано на следующий номер журнала.

Три рассказа: «Болтун» Ремизова, «Авио-рассказ» Иванникова и «Канареечное счастье» Федорова.

Ремизов причудлив и жутковат. Его Иван Федорович Аланин кричит «приглушенным криком глубоких жутких сновидений», — но нельзя ли сказать того же самого и об авторе? Если когда-нибудь будет написано исследование о «снах в русской литературе», Ремизову в нем должно быть отведено одно из первых мест. (Кстати, какая тема! Тут и Гоголь, и Достоевский, и Толстой, и даже Максим Горький, в довольно-таки плоском и сухом «Климе Самгине» которого сны вплетаются неожиданным углубляющим мотивом.) Ремизов, собственно говоря, не участвует в жизни: он в снах живет. Отсюда и сила и слабость его: сила — вечный полет воображения, дикая поэзия обманчиво-«гуманных» образов, слабость — отсутствие связей с человеческими реальными радостями и невзгодами, с человеческим делом, какая-то фатальная, сказочная «отрешенность» творчества. Не случайно Ремизова или очень любят, до выделения его в «единственного» среди современных русских писателей, или неодолимо к нему равнодушны.

«Авио-рассказ» Иванникова, признаюсь, показался мне стоящим чуть-чуть ниже того «уровня», который соблюдается «Современными записками». Нельзя сказать, что рассказ слаб или бездарен. Вовсе нет. Но он... как бы точнее выразиться... развязен. Автор

будто подмигивает читателю, хлопает его по плечу. Он пытается наладить крайнюю взаимную непринужденность. Рубаха-парень, одним словом. Но мы с ним мало знакомы и предпочли бы обычную корректность, тем более что, рассказывая о своей любви к авиации, Иванников ничего особенного не сообщает. Зато бесспорно и интересно «Канареечное счастье» Федорова, где есть мысль, притом такая, которая допускает развитие и обобщение, напоминая кое в чем мечтания «смешного человека» из «Дневника писателя».

Стихов много: внимание к ним есть тоже одно из сравнительно недавних «достижений» журнала. Среди поэтов выделяется Марина Цветаева — острым стилистическим своеобразием, щедростью ритмического дара и, добавлю, некоторой «социальной тревогой», постоянно сопутствующей ее вдохновению. Другие замкнуты в себе, порой возводя одиночество в мучительный культ, как Червинская, о которой совсем недавно довелось мне говорить, или ища ему преодоление, как Терапиано. Каждый из представленных в журнале авторов заслуживал бы отдельной характеристики — и Алла Головина, со своим детски-грустным, хрупким голосом, и Злобин, и Кельберин, и Ставров, и Присманова, и остальные. Но отложим эту обстоятельную «прогулку по садам российской поэзии» до другого раза. Надо в оправдание свое добавить, что далеко не все наши поэты дали в «Современные записки» лучшее, что способны дать.

Марине Цветаевой, кроме стихов, принадлежит и рассказ о встрече с покойным Кузминым — в Петербурге, во время войны. Другой писатель рассказал бы, может быть, о том же эпизоде сильнее, точнее. Никто не рассказал бы так, как Цветаева, — сплетая обольщения и зоркость, ум и предвзятую наивность, прямоту взгляда и женственную (архи-женственную!) капризность. Ее «Нездешний вечер», несмотря на все оговорки, трудно все-таки читать без волнения, как истинно-поэтическое произведение, — в особенности тем, кто этот «вечер» помнит, кто был близок к людям, о которых вспоминает Цветаева, кто знал описанный ею широко-гостеприимный дом, знакомый всему литературному и артистическому Петербургу, дом, казалось бы, столь счастливый и так трагически опустошенный революцией.

Замечательна статья Льва Шестова о Толстом. Основная ее идея, правда, спорна — и более характерна для самого Шестова, нежели для автора «Войны и мира». Едва ли можно полностью принять параллель между Николаем Ростовым, «опирающимся на силу эскадронов», и разумом, действующим так же. Едва ли Толстой именно с разумом — как сам Шестов — вел до конца жизни борьбу. Но от такого одержимого единой мыслью мыслителя, как Шестов, нельзя и требовать «объективности». Он не может освободиться от самого

себя с той же легкостью, как рядовой «талантливый критик». Однако, благодаря тому что каждое написанное Толстым слово имеет для него живое, действенное значение, он все-таки к нему близок. Все-таки — он его понимает. Шестов не особенно часто удостаивает литературу своим вниманием, но мог бы стать, если пожелал бы, ценнейшим из наших критиков, у него есть умственная страстность — то, что одно только и позволяет постичь сущность творчества.

Особняком стоят «Письма оттуда». Они так необыкновенно интересны — и как «человеческий документ», и в качестве свидетельства о среде и эпохе, — что о них надо побеседовать подробно и отдельно.

«ОТТУДА»

Письма из России, помещенные в последней книжке «Современных записок», мало назвать интересными. Не совсем подходят к ним и другие обычные эпитеты, вроде: увлекательный, захватывающий. Письма эти прежде всего прекрасны — по душевному звуку своему, по внутренней чистоте и высоте. Если бы не бояться избито-сентиментального слова, надо было бы сказать, что они «трогательны». Радость общения с таким человеком, как автор этих посланий, порой даже оттесняет на второй план осведомительную их ценность.

Пишет женщина, немолодая, изнуренная жизнью и невзгодами, беседующая уже, по собственному выражению, — «на предсмертные темы». Она очень образована, очень начитана и умна, — хотя ум ее, при способности к отвлеченному мышлению, сохраняет все-таки черты типично-женские. Пишет умный и сердечный русский человек, основным религиозно-философским настроением которого перед лицом русской исторической драмы является: «все понять — все простить». Женщина эта не принадлежит к стану победителей. Кусок хлеба — в самом буквальном смысле слова — дается ей нелегко, а «обилье воды в теплой комнате» — для нее мечта, и притом «какая недостижимая»! Лишениями ее не удивишь, да в сущности она к ним безразлична. Автор писем рассказывает о своем нищенском существовании, не жалуясь, и оживляется лишь тогда, когда делится со «старым другом» мыслями о прошлом и будущем нашей родины или наблюдениями над новой русской молодежью. Кто она, эта госпожа Х, — как величает ее редакция журнала? Не будем гадать и догадываться об имени — это неуместно и недопустимо, но «le style c'est l'homme», и когда в первом письме читаешь такую фразу: «Это безвыходный круг, который бедную Лизу доводит до грани богопокинутости, ничем неозаренности...» — об авторе что-то узнаешь. Она, конечно, «тронута декадентством», госпожа Х., — и не случайно вспоминает первое десятилетие двадцатого века, как «необычайно творческое». У нее когда-то кружилась голова от ранних стихов Блока, от намеков и обещаний Андрея Белого, она верила в «преображение мира», может быть — делаю лишь предположение, — связывая ожидание этого чуда с плясками Айседоры или новой ролью Комиссаржевской. Потом пришла революция, а с нею тьма, холод и голод; жизнь рассеяла, как пыль, былые иллюзии

и предъявила новые требования, жесткие, жестокие. «Госпожа Х.» пытается понять, что произошло, как могло все это произойти? — и, приглядываясь к окружающему, утверждает, что надежды не обманули ее, что «преображение мира» свершается, да не то, не такое, как мерещилось в юности, но более реальное и прочное. Она склоняется к «глубокому признанию, приветствованию путей России»... Тут, конечно, напрашиваются сами собой возражения и оговорки, — и некоторые из них основательно сделаны В. В. Рудневым. Но при споре с автором писем не следует переходить в область практических вопросов, ибо они госпоже Х. чужды. Она вовсе не политик. К тому же у нее слишком чуткое и правдивое сердце, чтобы кто-нибудь решился упрекнуть ее в лукавом «покрывании» ужасов революции. Ноты боли слышны в каждой ее строке. Но прошлое есть прошлое, оно непоправимо, а автор писем глядит вперед, притом немножко «с птичьего полета», радуясь свету, который вдалеке видится ей над Россией.

Откуда свет? От самой страны, «дышащей полной грудью, растущей, трещащей в несомненном создании своего будущего», от молодых ее поколений. В качестве свидетельства самое важное, конечно, что есть в письмах, и самое отрадное — это портреты юношей и девушек, о которых рассказывает автор. «Как-то донесли они в новый век души, совсем близкие нам», — с удивлением пишет госпожа Х. Допустим, что ей лишь с «близкими душами» и приходилось сталкиваться, что наблюдений ее нельзя обобщать. Не все же московские студенты пишут стихи, «переживают Карамазовых» и увлекаются Гершензоном, — конечно, не все. Порывистый нервный Митя, любимец госпожи Х., находится, может быть, под ее влиянием. Но у него много друзей, — и они откликаются на его тревогу и вопросы. Он возвращается из Москвы, куда съездил ненадолго, «совершенно упоенный» беседами и встречами. Он далеко не одиночка. И сразу рушится при соприкосновении с обликом Мити — как и с обликом Юрика, или других, — сразу рушится распространенное здесь у нас вульгарное, лживое, плоское представление о «советском молодняке» как о сплошных «ребятах» и «глубоко своих парнях». «Ребята» командуют, «ребята» приезжают на конгрессы и составляют резолюции. Но можно было бы и без «писем оттуда» догадаться, что Россия не стала их безраздельной добычей, что, несмотря на «Азбуку коммунизма» или «Основы ленинизма», там по-прежнему идут нескончаемые разговоры о «самом важном» (казалось бы, официально разъясненном) — и в этом смысле вообще ничего не изменилось. Пожалуй, даже сердца и души (если не умы — все-таки притупленные «диаматом») стали более открыты. Только, конечно, при всей своей открытости они не

совсем таковы, как, может быть, некоторым тут хотелось бы. Для них во всем тамошнем — есть правда. Они ищут «миросозерцания» или «мироощущения», не отбрасывая основного факта революции, а принимая его и принимая добровольно, благодарно, с уверенностью в своем обогащении. У «ребят» не поддельных и бессовестных, а настоящих, они согласны кое-что заимствовать, — как согласна на это сама госпожа Х., со всей своей духовной утонченностью. Если она, так много зная и так много помня, все же «приветствует пути нашей страны», то, кажется, потому, что почувствовала нравственную оправданность *целей*. Не случайно ссылается она на Блока, которому будто бы «поклоняется» в России «вся молодежь». («Руководители его не признают, но в то же время и отвергать не решаются...») Именно так настроен был и Блок.

Крайне характерно ее отношение к культуре. По-видимому, эмигрантский «друг» госпожи Х. прошелся в одном из писем насчет пролетарского «хамства»: обычный из здешнего лагеря выпад. Госпожа Х. в ответ настолько разволновалась, что даже перестала быть похожей на себя. «Такие суждения злостно предубеждены или легковесны, — возражает она, — культура должна вырабатываться из недр самой жизни». В другом, более спокойном письме она касается той же темы гораздо глубже: речь идет о московских древних «церковках», снесенных ради каких-то садов-авеню. «Я о них не жалею... у меня чувство, что, только умерев, семя прорастает, и что она такое семя, которое через поколение, через два-три даст совсем нежданное, неузнаваемое. *Это будет жизнь, а жизнью больше это не было* (выделено мной. — *Г. А.*). Ты понимаешь меня, родная?» Последняя приписка-вопрос как будто свидетельствует о том, что тут госпожа Х. высказала одну из самых затаенных своих мыслей. Она знает, она не закрывает глаз на то, что предстоит снижение культуры, — по сравнению с уровнем развития прежних, узких, замкнутых, столично-интеллигентских кругов. Митя — в нарицательном смысле — должен будет многим поступиться перед лицом «ребят». Но не только ради них, а, пожалуй, и ради самого себя, в собственных своих интересах. И особенно крепко укоренилось в сознании автора писем убеждение, что если культура — благо, то на благо это всякий имеет право. Тут госпожа Х. касается едва ли не важнейшего явления в духовной жизни современной России и, не колеблясь, оценивает его положительно, не смущаясь неизбежным налетом мнимого, так называемого «хамства»:

— Сложность придет к следующим. Такие они и должны быть, чтобы не сломиться. Все-таки значителен тот факт, сколько новых слов выброшено на поверхность, точно лопата глубоко копнула и подняла темные глубинные пласты...

— Как не радоваться, что тысячи и тысячи проснулись для *начала* хотя бы культурной жизни и полны искренней, наивной жажды знания.

Цитат такого рода можно было бы сделать сотни.

Автор писем часто говорит об эмиграции и мечтает о романе, где были бы изображены «параллельные судьбы молодой России, разлученной здесь и там». (Но писать надо, — добавляет он, — «не так, как пишут у нас о вас, и у вас о нас».) Раза два или три в письмах мелькает тема, намеченная глубоко и верно, — тема, в сущности, основная для всяких размышлений о «здесь и там», та, которая все в себе совмещает... Это вопрос о духовном одиночестве, об индивидуализме — и о том, куда он ведет, где от него избавление. Эмигрантка — корреспондентка госпожи Х. — рассказывает ей, очевидно, о какой-то эмигрантской семье. Та отвечает:

— То, что ты нашла в семье В., лишний раз наводит меня на мысль, какое лишение — именно для растущих, юных — не иметь родины, как неизбежно это приводит если не к трагедии, то к поверхностно-циническому отношению к жизни. Ведь подростку-юноше так трудно, минуя родину, связать свою судьбу с мировым целым. Вживаясь в жизнь нашей молодежи, я вижу, что мы в наше время, в сущности, тоже совсем не знали чувства родины во всем его пафосе и глубине. Сознавая всю ответственность этих слов, я могу сказать, что у нас теперь каждый из подрастающих видит в личном своем достижении, в полноте своих осуществленных сил вместе с тем служение родине. Ты понимаешь, как этим облагораживаются все личные ambitions, потому что каждую минуту они могут перейти в жертву во имя интересов целого. Только теперь понимаю, как была пустынна жизнь наша без этой здоровой связи с целым, таким конкретным, как родная страна, а не отвлеченный космос. Счастливые дети и юноши нашей страны. Вспомни, например, обычное отношение прежних гимназистов к своей гимназии — и если бы ты видела теперь любовь каждого к своей школе.

Письмо помечено 35-м годом: заметно увлечение только что пущенным в оборот словом «родина»... Но диагноз эмигрантского недуга проницателен и близок к истине, а в дальнейших утверждениях — «с сознанием всей ответственности» — скрыта, вероятно, причина «признания, приветствования путей нашей страны». Необычайно красноречиво и многозначительно даже случайное упоминание о гимназии и гимназистах.

Для госпожи Х. в России, в лице новых ее поколений, произошло примирение с жизнью — и это именно то, чем «ребята» сильнее Мити. Сквозь взаимную связь они ощутили связь со всеми и всем. Индивидуализм в развитии своем себялюбив, заносчив,

скептичен. Госпожа Х. ходит вокруг да около мысли, которую как будто не решается договорить: индивидуализм ведет к смерти (тайный и трагический мотив европейской поэзии XIX века). «Чем меньше у нас стало личного — больного или счастливого, — пишет она, — тем слышнее биение мирового пульса, везде, там, здесь, в самом глухом углу нет одиночества, отъединенности». У нас в эмиграции отсутствует поле для наблюдений, доступное автору «писем оттуда». Наши мысли о России порой похожи на домыслы. Но единственное, что в советских книгах или советских разговорах сквозит с достоверностью — совпадает с утверждениями г-жи Х., независимо от режима, от власти или отношения к ней. Это — доверие к миру, анти-ироничность, то, что принесли с собой «глубинные пласты», то, что можно было бы назвать духовным здоровьем, духовной невинностью.

В письмах постоянно упоминается Гете. С книгой Гундольфа на коленях госпожа Х. погружается в «einer Goethe-Kur» (один только выбор книги свидетельствует о ее умственном и культурном уровне). Если уж дошло дело до Гете, позволю себе привести выдержку из него, — помнит ли эти строки госпожа Х.? Гете в разговоре с канцлером Мюллером произнес когда-то слова, которые тот справедливо называет «незабываемыми, чудесными»:

— Все, чему мы в себе даем пищу, процветает... Человек от природы наделен органом недовольства, несогласия (оппозиции), сомнения. Чем больше мы питаем его, тем он становится сильнее, превращаясь наконец в язву, пожирающую все вокруг себя, уничтожающую самые соки жизни... Мы ищем скрытой причины всех наших несчастий вне себя, а причина — в нас самих («Разговоры с Мюллером», 3 февраля 1823 г.).

В другом месте Гете говорит, что опасно быть чем-либо недовольным, ибо «зараза распространяется, и мы скоро становимся неудовлетворены самой жизнью». Какой бы усложненный смысл не вкладывал в свои слова великий мудрец, в них, в этих словах, все-таки есть прямой ответ на наши догадки о новой, молодой России и на «приветствование» ее со стороны госпожи Х. Гете тут сходится с «ребятами», подает им руку — через головы всех «страстотерпцев собственного я», как писал, если не ошибаюсь, Вячеслав Иванов.

Оттого автор писем и видит над Россией свет.

«СМЕРТЬ В РАССРОЧКУ» (НОВЫЙ РОМАН СЕЛИНА)

Слабее ли эта книга, чем «Путешествие вглубь ночи», давшее Селину внезапную всеевропейскую славу? Да, бесспорно, слабее — и по внутреннему напряжению, и по сравнительной тусклости, по какой-то разжиженности красок. Совсем ли она плоха, грязна, ничтожна, «оскорбительна», как с редким единодушием утверждает целая группа критиков? Нет, нет, нет! Дай Бог всем писать такие книги (разумеется, «такие» не в дословном смысле, а такого значения, такого слуха к эпохе, такого соответствия ее темам): литература превратилась бы из умной, изящной, холодноватой забавы в утешительницу и воспитательницу людей.

Прочтя «Путешествие вглубь ночи», один молодой эмигрантский писатель сказал мне — с мечтательной, скрытой завистью:

— Такой роман не стыдно написать и после Толстого...

Слова эти очень характерны, — притом не только для Селина, но отчасти и для настроений нашей здешней молодежи. Едва ли тот, кто их произнес, имел в виду чисто художественные достижения «Путешествия», большие, несомненные, но все-таки не такие, чтобы признать их «вне конкурса» в современной литературе. Нет, его поразило у Селина то, что так хорошо выражено в названии романа: «глубь ночи», раньше, до чтения как будто не подозреваемая, страшный «кризис» души по природе здоровой и, вероятно, даже веселой, обнищание, тупик, тьма... «После Толстого» — не значит, что Селин такого же калибра, как Толстой: значит это лишь то, что после толстовской постоянной духовной серьезности Селин не кажется ни занимательным и остроумным рассказчиком, как, скажем, Икс, ни утонченным акварелистом, как Игрек. Его мир подлинно реален. Недоумение, тревога, вопросы, над этим миром встающие, обращены сразу ко всему, что составляет понятие бытия. Когда книгу Селина закрываешь, хочется именно спросить: что же такое жизнь? как человеку жить? Или хотя бы по-старинному, но без всякой иронии: в чем правда? От безрадостных селиновских картин переход к «самому важному» совершается в сознании естественно, сам собой. Над другими романами нас уже было одолела безмятежно-блаженная сонливость, а тут толчок — и вспоминаешь Паскаля с его предостережением: «il ne faut pas dormir pendant ce temps là». «Не спите», — шепчет и Селин, поздний, блудный паскалевский потомок.

Конечно, возможно и другого рода творчество. Нелепо было бы настаивать на исключительной ценности селиновского художественного метода, — как нелепо было бы и предположить, что отталкивание от Селина может быть внушено лишь неуместной брезгливостью. Он должен многих отталкивать. Многие должны задыхаться, действительно задыхаться, в этой клоачной, помойной атмосфере, томясь по воздуху горных высот. Кто из селиновской ямы станет эти высоты презирать, докажет лишь свою умственную ограниченность... Высоты нужны. Нужны тихие, никакому шуму недоступные творения лаборатории, — и в них «ширококрылых вдохновений орлиный, дерзостный полет». Поль Валери по-своему прав, требуя восстановления той «башни из слоновой кости», замкнуться в которой мечтали поэты-символисты. Все это так, все это вне всяких споров, — и добавлю, что если бы существовал «помойный» снобизм, он, конечно, был бы еще глупее, чем снобизм обычный, надменный и разборчивый. Но когда говорят, что Селин — просто «пустое место», прикрытое вонючими лохмотьями (а это теперь, после «Смерти в рассрочку», приходится и читать и слышать), когда поднимают очи к небу по поводу его откровенностей, будто бы нужных лишь для скандала и рекламы, — тогда хочется потребовать немного справедливости и от поклонников чистоты... Нельзя же все-таки не видеть, что тема отчаяния найдена и разработана в наши дни Селином, никем другим — и что как бы ни были торопливы и, может быть, сыроваты некоторые его приемы, он одним этим открытием обогатил литературу. Селин воплотил в слова, выразил в образах то, что уже носилось в воздухе, что существовало в жизни, — и сделал это как подлинный реалист. Успех его был сразу так велик потому, что он впервые назвал, показал, описал то, что уже смутно мы знали. Это именно был успех «узнавания», успех «нового трепета», по знаменитому выражению Гюго. Если в жизни с человеком может случиться то, о чем рассказывает Селин, то не всякий способен равнодушно уйти в «башню из слоновой кости», и правота этого отказа так очевидна, что отбивает охоту рассуждать, будет ли от него польза или вред литературе (думаю все-таки, что в конце концов скорей — польза). Грубость? Но грубость в «Смерти в рассрочку» и тем более в «Путешествии» поверхностна, обманчива — и из обеих книг поднимается, как вопль, какой-то глухой, подавленный призыв: «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя». Принято писать о Мориаке — «le grand romancier catholique». Но какой это игрушечный, мелкий, элегантно-академический католицизм, с неизбежным «просветлением» в конце романа — и насколько более подлинно «католичен» Селин со всеми своими мерзостями, непристойностями и кощунствами. Есть один только ключ к религии: слух к страданию, понимание его.

Именно поэтому великим христианским поэтом был скептик Бодлер, а у нас Некрасов — единственный, если вдуматься, русский христианский поэт, — как бы ни далек он был от церковности. Селин, вероятно, возмутился бы, если бы узнал, что ему приписывают. Лишний раз произнес бы он свое любимое словечко из пяти букв. Но это, так сказать, входит в программу: ничего другого и нельзя ждать.

«Смерть в рассрочку» — повествование о детстве и отрочестве, повествование, вероятно, автобиографическое. Начало двадцатого века. Узкая, грязная улица в Париже, семья, еле-еле сводящая концы с концами, вечные ссоры, вечные заботы, мальчик, которого отец считает «чудовищем», ибо он не только не помогает родителям, но доставляет им лишние хлопоты. С годами хлопоты и расходы становятся для семьи маленького Фердинанда непосильными, — и он принужден уйти из дому, предоставленный самому себе... Не буду передавать фабулу романа, да ее и невозможно передать, не восстановив колорита и тона повествования. Рассказ ведется в форме воспоминаний, рассказывает взрослый человек, врач, многим не отличающийся от героя «Путешествия». Селин подчеркивает автобиографичность не только профессией героя (автор, как известно, сам медик), но и именем его. В повесть о детстве он вносит горечь совсем не детскую, психологически оправданную тем, что это восстановление прошлого сквозь опыт, мысли или впечатления человека средних лет, пробирающегося обратно, к первым своим встречам с жизнью. В этом смысле особенно характерны вступительные главы романа, где рассказчик еще не в прошлом, а в настоящем, и где его отвращение ко всему окружающему ничем не сдержано... Роман, собственно говоря, начинается с площадной брани — и ею кончается. Семьсот огромных страниц занято словами, которые по русским литературным традициям воспроизвести в печати абсолютно невозможно, и сценами, которые даже французский издатель (не по хитрым ли коммерческим расчетам?) счел необходимым испестрить пропусками и многоточиями. Ругань монотонна, и нецензурные подвиги подростка Фердинанда однообразны. Роман вообще утомителен и местами, надо сознаться, неудобочитаем, как, например, там, где отец малолетнего героя разражается бессильно-наивными бесконечными монологами, почти сплошь состоящими из восклицаний. Трудность чтения увеличивается тем, что Селин употребляет в своем рассказе не обычную французскую литературную речь, а парижский уличный «арго», язык донельзя причудливый, изменчивый и даже природным парижанам не всегда знакомый. Пять франков для него, конечно, не cinq francs и не cent sous, а une «thūne», есть — не manger, а «bouffer» — и так далее. Привожу примеры самые легкие и известные; попадаются у автора «Смерти в рассрочку» и фразы,

которые привели бы в недоумение и монмартрских старожилов. Но «арго» и брань у Селина естественны, — и при глубокой его непосредственности никак нельзя отнести их на счет извращенного литературного кокетства или манерности. С этим, я думаю, согласятся все. И тогда сразу возникает вопрос: откуда этот «ругательский стиль», и что за ним?

Едва ли будет ошибкой сказать, что он, этот стиль, есть отчетливое выражение беспросветного отчаяния, но отчаяния такого, которое ищет не утешения, а мести. Читали ли вы когда-нибудь газетные рассказы о последних минутах преступников перед гильотиной и о предсмертных выкриках их, вроде «mort aux vaches» (на «арго» vache — вовсе не корова). Селин напоминает эти ужасные рассказы, — и хотя сам он, лично он, как будто и различает вдалеке какой-то слабый, слабый свет, мир, им созданный, безнадежен. Никаких проблесков, никаких обещаний там, а здесь царит такое ожесточение, такая мерзость и мрак, что только и остается место камброновским словечкам. Селин значителен тем, что он правдив. Мы чувствуем над его книгами, что написаны они не «за личной ответственностью», а за тысячи тысяч людей. Это — не выдумка, более или менее талантливая, не фантазия, это — документ, свидетельство. Еще ничего, что в темной квартире тошнотворно пахнет перегоревшим салом и чем-то похуже; что приходится с утра до вечера рыскать по городу в поисках места, а стоит сорокаградусная жара, и хочется есть и пить, и «патроны», будто сговорившись, выталкивают просителя на лестницу. И так будет всю жизнь, потому что выхода нет, и таковы, очевидно, законы жизни, раз пятнадцатилетний мальчик, ни в чем не виноватый, должен это испытать, — все это ничего, но что в душах, что в человеческих сердцах! И как может быть, чтобы мир дошел до такого состояния? И как можно думать о чем-либо постороннем, если существует такое состояние, как можно жить рядом, отвернувшись, уйдя в свои помыслы, пусть чистые и высокие, если реален этот ад, эта «глубь ночи», это постепенное умирание «в рассрочку»? Мучительное недоумение, скрытое в книгах Селина, глубоко социально по природе своей, — и потому для нашего времени, социально столь потрясенного, социально столь тревожного, Селин и показателен. Каков бы ни был внешний порядок, если внутри таится это, спокойствия быть не может, — и его не будет, пока для этого не найдется разрешения и исцеления. В советской России, в соответствии с тамошними упрощенно-энергичными методами «лечения», Селин был бы объявлен анархистом. Может быть, это и верно. Но верно лишь в том смысле, что он со своей квази-религиозной несговорчивостью требует не каких-либо перемен в форме государственного правления, а такой революции, которая камня на камне не оставила бы, — попыталась

бы потом построить новый, совсем новый мир. Пишу «требует» лишь по привычке. Селин, конечно, ничего не «требует». Он усмехается на «требование». Оставьте меня, господа, пожалуйста, в покое, f... moi la paix! Но оттого-то он и дописался до этого, что его, со всеми его Фердинандами и Бардалю, действительно оставили в покое, — во исполнение принципа: «человек человеку бревно».

Я начал с того, что «Смерть в рассрочку» слабее «Путешествия». Как только заговоришь с кем-либо о новом романе Селина, так сейчас же и слышишь вопрос: хуже, не хуже? Склонность к оценкам и сравнениям в нас неискоренима. Повторю, что разногласий быть не может, — хуже. Рисунок бледнее, обманчивее, — а во второй половине книги автор, будто устав от невзгод своего героя, принимается нас потешать приключениями некоего чудака-изобретателя. Если бы не было «Путешествия вглубь ночи», нельзя, пожалуй, было бы и догадаться, к чему идет его рассказ, каков его стержень. Но помня тему, узнаешь ее и в новых вариациях.

Некоторые главы — вполне на уровне первого романа. Исчез только элемент удивления. Америка уже открыта, и во второй раз мы глядим на нее уже более рассеянно. А пейзаж по-прежнему достоин пристального внимания.

<«ТРАГЕДИЯ ЛЮБАШИ» Ф. ГЛАДКОВА. — ПИСАТЕЛИ И МОЛОДЕЖЬ>

Новая повесть Гладкова «Трагедия Любаши» вызвала долгие оживленные споры и толки в советской печати. Нет, кажется, ни одного журнала, который не посвятил бы ей статьи. На некоторых заводах и в школах были даже устроены собрания на тему «Права Любаша или не права», — подобно тому, как прежде устраивался «суд» над ибсеновской Норой.

Не следует, однако, думать, что литературный престиж Гладкова, сильно павший по сравнению с эпохой «Цемента», поднялся снова на сколько-нибудь значительную высоту. Нет, даже самые снисходительные критики, будто сговорившись, указывают, что художественные достоинства «Любаши» невелики.

«Трагедия Любаши» взбудоражила критику — а может быть, взволновала и некоторых читателей — только сюжетом. В самом названии повести есть какая-то вкрадчивая «интимность», которая действует на воображение. Нет ничего удивительного, что «Трагедию» охотнее берут в библиотеках, чем хотя бы роман того же автора, названный «Энергия», — вывеска эффектная и заманчивая.

«Беда нахлынула на Любашу незаметно», — начинает свой рассказ Гладков. Все шло превосходно. Любаша была весела и счастлива. На заводе стояла во главе премированной «бригады», в партии (разумеется, Любаша — «партийка») ее уважали и ценили, муж в ней души не чаял. Но вот начались несчастья. Вызвал ее однажды партком Дробишин и сказал:

— Предупреждаю, Любаша: дело видимое — процент брака растет у тебя прогрессивно каждый день. Лучшая ударница. Бригада премирована. Брак довела до минимума. А теперь что такое? Вот гляди: за вчерашний день тринадцать процентов! Подтянись!

Любаша оправдывалась: сырье плохое. Но партком не признает «объективных причин» и требует работы прежнего качества. На хорошем сырье всякий дурак сумеет работать. На то она и ударница, чтобы давать остальным пример.

Муж Любаши того же мнения. Ему, Модесту, стыдно за жену. Про нее говорят, что она срывает заводской план. «А для меня, как большевика, — говорит Модест, — мое революционное дело дороже жены, дороже меня самого. Наша вещь, наша машина, наше социалистическое производство — это наша борьба, наша жизнь, наше оружие в войне за великое будущее».

Любаша все эти красивые слова знает. Не раз уже их слышала. По существу, она даже согласна с ними. Вполне согласна. Недоразумение, «трагедия» только в том, что от нее требуют непосильного. На таком сырье, как ей подсовывают из склада, работа без брака невозможна. Любаша ни в чем не виновата. Ее удивляет, ее возмущает то, что товарищи, друзья, муж, так высоко ценящие вещи и вообще «производство», несправедливы и невнимательны к человеку.

Беда цепляется за беду. Однако в заключение, разумеется, добродетель торжествует, а порок наказан: выясняется, что Любаше нарочно подсовывали дурное сырье и что оклеветали ее те же негодяи, которые мешали ей успешно работать. Трагедия кончается.

Всякому, конечно, ясно, что повесть Гладкова написана в иллюстрацию сталинского лозунга о людях, за которыми надо ухаживать, как за растениями... Автор откровенно защищает свою героиню от нападок слишком ревностных «партийцев». Нет сомнений, что и огромное большинство читателей — за Любашу, безвинно переживающую трагедию. Споры идут только по вопросу: правильно ли ее личное отношение к долгу, не вносит ли она в работу слишком много самолюбия, истинно ли «коммунистично» такое отношение к своему заводу и своим производственным успехам?

Я рассказываю о «Любаше» лишь в порядке осведомления, отнюдь не советую ее читать иначе как «для осведомления». Советская литература сейчас раскалывается на две части, вероятно, отражая в этом духовное состояние России: одна идет к освобождению, к разрыву схем, к восприятию жизни во всей ее широте; другая, наоборот, заостряет понятие «партийного» творчества, как бы подменивая партией весь мир. Гладков принадлежит ко вторым, к упорствующим. А так как раскол, о котором я только что упомянул, официально игнорируется, критика продолжает уделять внимание беллетристической казенщине. Иначе быть не может. Но не может это и длиться долго.

Не надо быть пророком, чтобы предсказать, что лет через десять, не более, такие сочинения, как «Трагедия Любаши», будут расцениваться как пример творческого падения, литературного захолустья, глубокой литературной провинциальности. И дело вовсе не в таланте Гладкова, а в его кругозоре. Пусть у русских читателей останется исключительный интерес и внимание к труду, пусть всякий «идеализм» им будет чужд... Допустим. Все же они почувствуют, что незачем называть трагедией простые неприятности. Что трагедии бывают в жизни другие. Что жизнь вообще — это не только партком, завком и областком.

Многие, конечно, понимают это и теперь.

* * *

Идеализм...

В философском значении ни этот термин, ни «материализм» не имеют, разумеется, ни положительного, ни отрицательного оттенка. Но в расплывчатой повседневной речи идеалистами мы называли людей, которым хотели польстить. Идеалист — бескорыстный человек, материалист — человек, ценящий материальные блага: до сих пор вненаучный смысл этих слов был приблизительно таков. Не совсем ясно, сохранился ли смысл этот в советской России: свидетельства приезжающих «оттуда» на этот счет разноречивы. Отожествление философского идеализма с чепухой, ересью и даже — по Ленину — «поповщиной» должно бы отразиться и на обыденно-разговорном значении слова. Но, по-видимому, отразилось не вполне.

Эпитет «идеалистический» с положительным оттенком встречается в интереснейшей анкете о писателях и учащейся молодежи, проведенной журналом «Советское студенчество». Анкета эта прошла почти незамеченной. Между тем по значению своему, по намекам, в ней заключенным, по самому вопросу, который в ней поставлен, она заслуживала бы серьезного размышления.

Писателей спросили: почему вы не пишете о студентах? Писатели ответили: не пишем потому, что не знаем их, а не знаем их потому, что они не хотят, чтобы мы их знали... Конечно, я обобщаю ответы, подвожу общий итог. Но утверждение, что между литературой и учащейся молодежью связи нет, встречается в анкете всюду.

Студенты «вузовцы» остались писательскими ответами недовольны. Заразившись от шахтеров и трамвайных кондукторов, они «требуют», чтобы писатели рассказывали о их житье-бытье, считая, что такое требование абсолютно законно и соответствует творческому долгу художников слова. Надо полагать, что «требование» вдохновит некоторых беллетристов — и студенческие повести или романы в ближайшее время появятся. Но значения анкеты они не уменьшат.

С откровенностью, на которую толкнула его, вероятно, репутация «интеллигента прежней закваски», с резвостью, которую позволяют ему возраст и положение, Серафимович ответил студенчеству:

— Под лежачий камень вода не течет.

Студенты, мол, утратили «идеализм». Они живут «замкнутой жизнью». Их мало что интересует. Они «не поддерживают связи со своим писателем». Пеняйте, значит, на самих себя, дорогие товарищи, если мы о вас мало пишем.

Заявление это вдвойне значительно: и поскольку оно относится к молодежи, и поскольку оно характерно для писателей, для их

роли, для их деятельности в советской России. Думаю, что во втором, писательском, «разрезе» оно особенно веско и показательно.

В самом деле, трудно поверить Серафимовичу, чтобы русская молодежь за неполных двадцать лет настолько переродилась, что от былого ее «горения» не осталось и следа. Изменения в психике должны были, конечно, произойти. Отсутствие свободы мысли и свободы слова должно было, конечно, сказаться. Но не говоря уж о таких документах, как письма, помещенные в «Современных записках», изредка попадаются и в московских журналах доказательства, что духовного окоченения среди молодежи нет. Вспомним хотя бы «Исполнение желаний» Каверина: разве это не те же студенты, которые были до революции, разве сквозь иные обороты речи, иную оболочку не сквозит в них та же сущность? Некоторая убыль «интеллигентности» — несговорчивого, вольнолюбивого, пытливого «интеллигентского» духа — заметна сейчас везде, во всем мире, и, очевидно, таково веяние эпохи. Ничего с этим не поделаешь. Но, по Серафимовичу, выходит, что, кроме спорта и «учебы», ограниченной избранным предметом, новая молодежь почти ничем не занята. Не пристрастно ли, не близоруко ли это утверждение? Жалоба на отсутствие связи со «своим» писателем наводит на догадку, что это так.

До крайности вероятно, что советские писатели сейчас расплачиваются за «приспособленчество» к власти, к взглядам власти, ко всему победившему и торжествующему — и удивляться приходится лишь тому, что они этим удивлены. «Свой писатель»? Ну, как может быть «своим» для молодежи нравственно-здоровый писатель, который не в состоянии упомянуть имя Сталина, не добавив к нему титула «великий и гениальный»; который в течение пятнадцати лет воспевал все, что по приказу надо было воспевать; который, одним словом, дал доказательство готовности к любому компромиссу, к любой сделке с совестью. «Свой» писатель — тот писатель, которого уважают, к которому мысленно обращаются с сомнениями и недоумениями. Таланта, одного таланта мало для возведения в «свои». Леонов, например, очень талантлив, но как не понять, что равнодушие к нему растет. Или даже Ал. Толстой: как бы ни было велико его дарование, если студент «вузовец» читает не только «Петра», но и речи автора «Петра» на каких-нибудь съездах и собраниях, он должен потерять к нему доверие... Не может этого не быть, и надо радоваться, а не печалиться, что это так. Значит, гниение еще не проникло внутрь. Писателей, живущих и пишущих в советской России, мы не решаемся судить и осуждать. Положение их тяжелое, сложное, пусть разберется в их поведении потомство. Но сетовать на «безразличье молодежи» им, право, не пристало, — и хочется верить, что лучшие из них готовы это безразличье приветствовать.

Вот только что, дописывая эти строки, я раскрыл новый пришедший с почты номер «Литературной газеты» Первая страница отдана летчику Чкалову и его товарищам. Что же, прекрасная тема — и начинаешь читать с сочувствием. Но какой рабский душок в этих восторгах с оглядкой на того, кому «вся честь»; как нестерпимо это «не нам, не нам, а имени твоему», как ужасна фальшь, неощутимая только тем, кто окончательно потерял слух и обоняние. О каком уважении, о какой «связи» можно после такого позорища говорить?

Есть, однако, и исключения. Например, Шолохов. Признаюсь, я не очень большой поклонник его художественных произведений (кроме первого тома «Тихого Дона»). Но понимаю, почему его так часто выделяют среди советских писателей: у него есть чувство творческого достоинства. Ему верят — и не напрасно. Может быть, он архи-правоверный коммунист, архи-ревностный сталинец, не знаю, но он иначе, нежели другие, относится к читателю, он не подмигивает ему, как циник цинику. Друг друга, мол, понимаем. Недавно один московский беллетрист выразил пожелание, чтобы «подравнялись по Шолохову в писательской практике»... Вот именно — надо равняться. Тогда, может быть, и молодежь вернется — с былым своим «идеализмом». А сейчас она права, «замыкаясь» — по Серафимовичу — «в себе».

ЧЕРЕЗ ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

«В России и в эмиграции достаточно писателей, пишущих много и прекрасно, но нет ни одного, который сказал бы что-то новое, насущно важное о том, как надо смотреть на нашу жизнь, как бы в свете последнего страшного суда совести, и которому мы поверили бы, как верим Толстому, Достоевскому, Блоку. Да, Блок был последним, как вечерняя звезда на мистическом небе России».

Списываю эти строки из помещенной в «Современных записках» анкеты о положении эмигрантской литературы. Принадлежат они В. С. Варшавскому, которого редакция просила высказаться в качестве представителя «молодых». Если читатель помнит сетования Серафимовича на безразличье советской молодежи, о которых я рассказывал в прошлый четверг, он согласится, вероятно, что параллель возникает сама собой. Слова — разные. Выражения, тон, внутренний склад речи — как будто глубоко противоположны. Варшавский заимствует свой «последний и страшный суд», по-видимому, у Плотина через посредство Шестова (любимая, постоянная шестовская цитата: «великая и последняя борьба ждет человеческие души»). Серафимович апеллирует к Энгельсу, а мысли молчащих «вузовцев» направлены неизвестно куда. Но в основе одно: неудовлетворенность современной литературой. Варшавский называет имя Блока — в пояснение этой неудовлетворенности. На днях как раз исполнилось пятнадцать лет со дня смерти незабвенного поэта. По разным, скупым доходящим сюда сведениям можно догадаться, что и там, в России, многие согласились бы назвать его имя как «последнюю звезду» — на русском небе. Сопоставление с именами Толстого и Достоевского не кажется ни кощунственным, ни нелепым. Как бы ни была значительна разница в размере дарования, он, Блок, их прямой наследник — и уже, вероятно, в 1921 году, ко времени «пушкинской речи» в Доме литераторов некоторые это поняли... Как слушали эту речь, какая была тишина в зале, какие волны доверия окружали Блока, явно уже обреченного и говорившего не столько о гибели Пушкина, сколько о гибели своей собственной. «Пушкина убила не пуля Дантеса, Пушкина убило отсутствие воздуха» — голос как будто слышен до сих пор, холодный, безразличный, хочется сказать, «перегоревший». И вспоминаются стихи:

Усталый друг, мне странно в этом зале,
Усталый друг, могила холодна...

Присутствующие были взволнованы и даже до слез потрясены не самой речью, а зрелищем и сознанием, что происходит что-то непоправимое. На эстраде перед ними стоял первый русский поэт, единственный человек с ничем не омраченной, ничем не запятнанной творческой совестью, — и этот человек как раз в трагические годы, когда от него ждали каких-то вещих слов, ни о чем, кроме смерти, говорить уже был не в силах. Тревожило чувство, что все в этом виноваты, что ответственность «на нас и на детях наших». А это вернейший признак истиной связи между людьми: если мы к катастрофе равнодушны, то ищем ей «объективного» объяснения, если оно случается с дорогим нам существом, то прежде всего мы упрекаем в ней самих себя. «Не уберегли, не удержали, не спасли». До известной степени упрек всегда основателен — и какие бы оправдательные отводы ни придумывал разум, совесть твердо стоит на своем.

Почему Блок был и остается явлением «единственным» в новой русской литературе? Ответ, на первый взгляд, самый естественный, самый простой — указание на талант. Но нет, не в одном таланте дело. Во всяком случае при желании ограничиться этим словом надо расширить его смысл и включить в него некоторые духовные свойства, не имеющие прямого отношения к способности писать стихи. На расстоянии, через пятнадцать лет, это еще яснее, чем в непосредственной близости. Оттого престиж Блока с годами растет — и к имени его все чаще приходится возвращаться.

При жизни поэта в литературных «кружках» было довольно сильно эстетическое сопротивление ему. Добавлю, что эстетическое сопротивление Блоку не вполне исчезло и до сих пор — притом у людей, наделенных особенно острым словесным чутьем и нюхом... Нередко ему противопоставляется Иннокентий Анненский, будто непременно требуется решить, кто из них «выше» и кто «ниже» (здесь, на мой взгляд, решить совершенно невозможно: Анненский, конечно, сложнее и как-то «органнее» Блока, — но зато лишен его самозабвения, его силы, его трагических взлетов). Иногда выдвигается в качестве тарана Пушкин. Пушкиным пользуются и самые наивные люди, и самые изощренные: первые Блока еще не оценили, вторые — уже не ценят его. «Дьявольская разница», можно было повторить тут пушкинские слова! Не будем сейчас о первых говорить: для них Блок «декадент» — и этим их нехитрое отношение к нему исчерпывается. Со вторыми спор труднее. По-своему они правы. Ошибка их лишь в узости кругозора, в каком-то «смаковании» словесного творчества — поскольку Пушкин для них прежде всего несравненный стилист. Но когда они противопоставляют ослепительное, чисто пушкинское мастерство смутной, мутной

поэзии Блока — возразить нечего. По крайней мере — в плоскости их формальных требований, их подхода к искусству... Вспоминается мне один эпизод. Было это еще до революции. Кузмин, человек необыкновенно развитого эстетического чутья, прелестный, тончайший, хотя и расслабленный лирик, — играл как-то на рояле «Кармен». Он боготворил Бизе — вероятно, не без влияния Ницше, судя по тому, что постоянно противопоставлял его Вагнеру. Для него в музыке «Кармен» был юг, солнце, та «прекрасная ясность», которую он проповедовал в искусстве. Играл он с увлечением. Взяв последний аккорд, Кузмин обернулся к двум или трем молодым стихотворцам, слушавшим его, и неожиданно с запальчивой насмешливостью сказал:

— Ну, что после этого ваш Блок!

Повторяю, по-своему — он был прав. Вместо «Кармен» Кузмин мог бы прочесть «Для берегов отчизны дальней» — и сказать то же самое.

Конечно, в сияющей, прозрачной, суховатой атмосфере карменопушкинских миров (думаю все-таки, что «Кармен» здесь надо назвать лишь условно, так как Бизе не совсем на уровне Пушкина. Но то, что сквозь его музыку мерещится Ницше, то, разумеется, на пушкинской высоте) кажутся ненужными, докучными и жалкими всякие «туманы». Бытие не менее трагично, богато и полно без них. Искусство в нем — свет и торжество, «трагический мажор», как метко выразился о Пушкине один из его новейших исследователей (Серапин). В таком жизнеощущении все ясно — незачем о нем подробно толковать.

Но только те, для кого «ваш Блок», по высокомерному выражению Кузмина, был действительно «их Блоком» — не менее правы. Признавая художественное превосходство Пушкина как феномена законченности, отбрасывая мысль о сравнении, они настаивают на том, что развитие ищет тени и тьмы — и что послепушкинские блоковские словесные «туманы» живительны... Правда, у Блока почти всегда есть рядом с «туманами» и какая-то досадная невнятица, особенно в прозе. Это бесспорно-природный недостаток его дарования, порок его ума, будто окутанного легким слоем ваты. Но в лучших его стихах он пелену прорывает и, подхваченный волшебной силой ритма, уносится вдаль. А в этой дали — все то, что определяет судьбу России и русского человека в последние десятилетия, и нет в нашей поэзии стихов более современных и в современности своей глубоких, чем, например, «исторические» стихи о Куликовом поле. В искусстве вообще отсутствует соперничество: в нем отсутствует вражда. Один художественный строй соседствует с другим, а вражду вносят люди, примешивающие к области творчества свои

посторонние раздоры и счеты. Но уже если дошло дело до взаимоисключения, то, вспомнив величавое и печальное «Куликово поле», дивное «Куликово поле», хочется спросить:

— Ну что после этого «Кармен»?

Река раскинулась. Течет, грустит лениво
И моет берега...

В этих звуках — такая тяжесть смысла, такой слух к прошлому, такая тревога о будущем, что они и не могли бы стать «прекрасно-ясными». А усилие, может быть, и нужное для преодоления некоторой их «туманности», облегчено тем, что каждый — вместе с поэтом — догадывается тут о своем, для себя кровно-близком. Намеки понятны потому, что нам даны ключи к ним.

Возвращаюсь к «доверию». Собственно говоря, в нем все дело — в нем и обаяние Блока. Именно по праву на доверие он наследник Толстого: читая его, мы с такой же несомненностью, как у Толстого, чувствуем, что за словами нет иных побуждений, кроме тех, которые направлены к общему благу. Сейчас в наших иронически-эгоистических литературных взаимоотношениях все настолько сбилось и спуталось, что даже выражение это — «общее благо» — трудно написать без насмешливых кавычек, настолько оно кажется условным. Между тем, говоря о Блоке, нельзя выразиться точнее, хотя точность эта и опасна, потому что может навести на мысль, будто он сочиняет наставительно-добродетельные вирши. Нет, конечно, это не так. Наставлений не было. Но источник блоковского вдохновения — социально-безупречен, общественно-добр и чист. Блок — «дитя добра», как сам он определял поэта, и если мы объективны и не знаем, что такое добро, то все же мы безошибочно чувствуем, кто в самом деле его ищет и хочет. Блоковское сердце — костер. Оттого среди литераторов, может быть, и не менее его даровитых — в частности, и его ближайших друзей, Андрей Белый едва ли был менее «талантлив», — он выделяется как «звезда на небе». Мало быть умным, талантливым или, как говорится, блестящим. Фейерверки ослепляют ненадолго. В памяти людей остаются только те поэты, которые «включаются» в общечеловеческое дело — не потому, разумеется, чтобы они насиловали свой дар в угоду посторонним требованиям, а потому что иначе творчества себе не представляют. Да, Варшавский прав: нам сейчас «не хватает» Блока. И сходство его с Толстым увеличивается оттого, что так же, как и Толстого, Блока нельзя представить себе ни в эмиграции, ни в советской России. Там он молчал бы, здесь... что делал бы он здесь? Мы посмеиваемся, когда приезжающие из Москвы, по нерушимо-установившейся традиции спрашивают нас: «неужели вы

тут не задыхаетесь?». Нет, мы не задыхаемся — ходим на литературные собрания, пьем друг у друга чай. Но Блок тут почувствовал бы «отсутствие воздуха», вероятно, еще скорее, чем в испуганном, притихшем Петербурге 1921 года.

В посмертной судьбе его дан материал для размышления о литературе вообще. Наша эпоха, может быть, не в пример другим особенно чувствительна к внутренней сущности искусства — в частности чувствительна эмиграция из-за обнаженности нервов, — но законы творчества непреложны и рано или поздно берут свое. Людей не обманешь подделкой под «духовное горение», не проведешь никакими ухищрениями или вывертами. Недолго проведешь, во всяком случае. Они понимают, чувствуют, слышат, кто пишет за них, о них, для них — и кто для себя и о себе.

ТОЧКИ НАД I

Недели две тому назад я рассказывал о новой повести Гладкова «Трагедия Любаши» и о том, как была встречена эта плоская, наивно-тенденциозная вещь советской печатью.

Критик, пишущий в эмигрантском издании о советской литературе, привык время от времени получать письма с наставлениями или бранью. К сожалению, в большинстве этих писем дальше восклицаний дело не идет. «Неужели вы до сих пор не понимаете», «бросьте эмигрантскую волынку» — и так далее. Авторы — в плену своих эмоций. К чувству они и взывают, избегая мысли — или втайне сомневаясь, чтобы она оказалась их союзницей.

В связи с «Трагедией Любаши» мне посчастливилось получить письмо несколько иного рода: интересное и содержательное. Отчасти оно тоже «обличительно-наставительного» характера — и писано, по-видимому, коммунистом или по крайней мере «сочувствующим». Но в нем заметна и способность понимать и стремление убедить. По теме оно, бесспорно, значительно — и я позволю себе несколько строк из него привести.

Автор письма согласен, что Гладков — художник «никудышный». Награждает он его даже таким эпитетом, который невозможно в печати повторить. Но вступается «за такой вид литературы, за подобный жанр творчества» и говорит:

«...Наш мир построен, и мы хотим, чтобы окончательно. Как поется в Интернационале — “это был наш последний и решительный бой”. Теперь чего вы хотите? Не имеет никакого смысла опять ставить вопрос о страдании, если оно развенчано в мистическом ореоле, которым красовалось, и дурманиться вечными загадками. Гладков берет случай из жизни и разрешает его. Ваше право, вам его художество не нравится. Но и гениальный писатель в нашем новом мире принужден идти по той же тропинке и сворачивать ему будет некуда. А если свернет, надо будет его энергично подтолкнуть, чтобы не смущал других.

...Вот это-то и главное, это-то и усвоила литература нашей страны. Она отвергла венец фокуснического мученичества и впряглась в строительство социализма...»

Совершенно верно, хочется ответить, даже не цитируя дальше. Диагноз эмигрантски-советской размолвки по вопросу о творчестве поставлен если и в не совсем ясных выражениях, то

внутренне — вполне точно. Сомневаюсь только, является ли действительно «советским» такое мироощущение, как то, что отражено в письме... Нет ли в нем налета «троцкизма», в частности во фразе об интернационале? Звучит она что-то слишком романтически-революционно, совсем не по-сталински? Не мечтает ли еще автор о мировых пожарах? Не был бы он в Москве взят под подозрение?

Тут, однако, надо сделать одно общее замечание, крайне важное для понимания советской литературы на теперешнем «отрезке времени» и вытекающее из всего того, что происходит в России. Сформулировать его можно так: литература не *поспевает* за властью, литература не *понимает* власти. Сталин ликвидирует большевизм (с какими целями — в данном случае не имеет значения). Но не трогает, так сказать, декорации. Официально «заветы Ильича» пребывают в прежней силе — и литература растеряна, не имея еще возможности отречься от них, но чувствуя в то же время, что следовать им уже не принято. Литература «революционнее» власти, т. к. ближе к традиции в понимании слова «революция». Она не поспевает за сталинскими «метаморфозами», да и не может поспеть. Власть на словах поощряет «учебу» у Маркса и Ленина, а на деле отрекается от них, что тут бедной государственной литературе делать? Когда она окончательно поймет содержание новейшего «заказа», ей, по-видимому, придет конец как словесности *советской* в прежнем значении слова — и чем она будет питаться дальше, предвидеть трудно: у Сталина мыслями не разживешься. Но до тех пор вся она проникнута душком, который должен слегка раздражать особо-чувствительные, особо-благонадежные московские носы — и вся она представляет собой факт скорей исторический, чем подлинно живой и действенный.

Относится это, конечно, лишь к мечтам о «пожарах». Уверенность в «окончательной достроенности» идейного мира — как выражается мой корреспондент — убеждение, что не над чем больше биться, нечего больше решать, какое-то новое донельзя упрощенное соединение понятий «действительности» и «разумности» — все это не поколеблено нисколько и в прямой связи с отклонениями политического курса не находится. Насчет этого у советской литературы сомнений быть не может, пока она не изменила самой себе в самой сути вещей. Это ее «пафос», а по-нашему — в этом ее несчастье, ее бессилие, ее порок... Но не буду увлекаться, не стану в десятый или сотый раз полемизировать все на ту же неистощимую тему. Ограничусь сегодня определением позиции и комментарием к тому, что сказано в письме.

Корреспондент мой утверждает, что выбор сюжета у Гладкова безупречен. Подчеркиваю снова, что писатель этот ему решительно

не по душе. Случайно произошло, что вступился он именно за него. Гладков в данном споре — имя нарицательное. Для автора письма важно, что в «Трагедии Любаши» изображен эпизод полностью, во всех деталях постижимый обыденным рассудком, полностью, во всех деталях поддающийся практическому разрешению. Работница терпит неприятности на заводе. Ее несправедливо преследуют. Она готова пасть духом. Но правда в конце концов торжествует — и работница наша снова стоит у станка, веселая и довольная... Не имеет значения, что Гладков — бездарен. Он мог бы быть и талантлив. Возможны тысячи вариантов такого же рода «трагедии» с инженерами вместо работниц и даже с какими-нибудь коммунистическими героями. Но существенно то, что тут не над чем ломать голову. «Не над чем биться, — снова цитирую письмо. — Ничего общего это не имеет с сомнениями Гамлета, с трактирной беседой двух Карамазовых, с умиранием Ивана Ильича. Загадка, может быть, и есть — но она совсем в другом плане. Придет опытный, рассудительный человек, взглянет, взвесит — и наведет порядок: тот-то виноват, этот прав, то сюда, это туда. Все абсолютно ясно. Но только не над чем "биться" — не над чем и задуматься (а это-то, пожалуй, самое удивительное). Нам нестерпимо скучно и душно, нам хочется распахнуть окна, приподнять крышку ящика, нам кажется, что "это — не литература"... но вдумаемся: если мир построен, если все в нем известно и решено, что же остается литературе, кроме этого? Конечно, она может уйти в созерцательную, полурастительную поэзию инстинктов и снов. Но если она еще цепляется за мысль, что остается ей? Любашина "трагедия" — и больше ничего? Нельзя ни углубляться, ни взлетать в другие сферы, ибо неизбежно начнется там "отсебятина" или возникнут ощущения, не предусмотренные общественным кодексом, — и постройка даст трещину. Скажу даже, что почти безразлично, по принуждению ли передала литература монополию на миротолкование партийным мудрецам или искренне убеждена в окончательной "объясненности" жизни, — результаты в обоих случаях одинаковы: писатель ограничивает себя темами как бы "антиметафизическими", предвзято-имманентными, сам за собой следя, чтобы не выйти за пределы их. Настоящая "трагедия" нелюбопытна, а подлинная тут-то для многих, вероятно, и начинается, потому что приходится изменить самому понятию творчества, веками установленному, теснейшим образом связанному с духом новой европейской культуры, — и опять вгоняемому (притом вгоняемому "в два счета", в ударном порядке) в какое-то средневековье, не органическое, каким было то, а механическое... Боюсь, достаточно ли ясно я выражаюсь, улавливает ли читатель неустранимую связь между одним и другим: отказ от метафизического

любопытства (хотя бы с уверенностью найти ультра-позитивный ответ) сразу приведет к Гладкову и к работницам, терпящим служебные неприятности, ибо рассудку нечем больше заняться. Да ведь если машина налажена, если сознание ее законченности, ее полезности, ее разумности укрепилось прочно, отчего не увлечься смазкой отдельных винтиков и колесиков, вместо того чтобы наподобие героя Хеминцера размышлять: что есть веревка? Один пишет о досадных производственных инцидентах, другой — об авиации, третий — "отображает" борьбу народовольцев с точки зрения новейших достижений — и все обстоит благополучно. Куда, зачем, для чего, до каких пор — об этом знают основоположники и вожди, а мы, мол, писатели, люди маленькие, вождям и основоположникам во всем доверяем, им виднее. Как они решили, так, значит, и есть».

Скромность — прекрасное свойство. Можно к этому добавить, что разнузданные «метафизические» импровизации бывают иногда хуже упражнений на заданную тему. Если нарицательному Гладкову противопоставить, например, нарицательного Пшибышевского — что же, предпочтем Гладкова: по крайней мере он не рядится в гении... Но это элементарно ясно, никто насчет этого спорить не станет. И все-таки то, что несет с собой советская литература, — ужасно и страшно по какому-то предвкушению метерлинковского «термитизма». Вернее, не страшно, а «было бы страшно», ибо невозможно представить себе, что она донесет то, что несет. Невозможно представить себе такое перерождение, такую «перестройку» человека, чтобы он с этим примирился и не взорвал литературу изнутри. Есть разные типы людей: религиозные, рассудочные, встревоженные, уравновешенные, и мы далеки от мысли устанавливать градации между ними, проповедовать превосходство одних над другими. Нет, не в этом дело. Но когда человек — особенно в двадцать лет — смотрит на небо и море, на звезды и леса, когда он углубляется в самого себя, где-то в сознании его должно шевельнуться недоумение: что такое все это? Что такое жизнь? И берет он в двадцать лет книгу, чтобы найти ответ (или хотя бы — отклик) этому недоумению, а не только иллюстрацию к последнему декрету или политическому событию. Иначе нужна общая вера, общее знание, побуждающее к разработке частностей, но при этом условии каждый свободен в ее творчестве и не боится, конечно, касаться основ и верхов его. Ошибки ведь быть не может, раз налицо общее знание и общая вера, — а в советском вдохновении сдержанность продиктована именно осторожностью. Автор письма радуется такому положению вещей, как будто не вникая в особенности его. Но, в сущности, он именно «вгоняет», втискивает литературу в рамки, обольщаясь тем, что это естественные ее границы... Наше же отрицание внушено

именно отрицанием границ и уверенностью в правоте личных вопросов и ответов без оглядки на непогрешимые авторитеты. Даже не только — в правоте: в необходимости их, в возвышающей их силе, в преображающем и очищающем воздействии.

В советской России не так давно раздались писательские сетования на «равнодушие» читателей — в особенности молодежи. Она, молодежь, отучилась будто бы обращаться к «своему» писателю как другу и руководителю. Она забыла русские литературные традиции. Помимо тех прочих, о которых мне уже приходилось говорить, не сказывается ли тут со стороны молодежи сознание, что к писателю больше не с чем обращаться? Что он сам сделал все, чтобы отучить от подобных обращений? Что он не «друг», а так: непрочный приятель, недолгий, случайный товарищ? И не объясняется ли этим культ классиков, которые дают хлеб, а не камень, и ведут человека за собой до конца открывшегося им пути, а не только до общей калитки в «парк социализма».

«НАШИ ЗНАКОМЫЕ»

Не может быть ни малейшего сомнения: Юрий Герман, автор романа «Наши знакомые», — один из талантливейших писателей, появившихся в России за последние десять-пятнадцать лет. Пожалуй, даже — самый талантливый.

Но...

Впрочем, до всяких критических и критико-полемических соображений надо о книге рассказать. Имя автора — новое, и даже в советской печати заговорили о Германе совсем недавно (его «заметил и в гроб сходя благословил» — Максим Горький). В эмиграции его почти никто не знает. Думаю только, что если кому-нибудь здесь случалось перелистывать «Литературный современник» и хотя бы мимоходом задержаться на бесконечном, тянущемся из номера в номер повествовании о какой-то Антонине — советской «непонятной женщине», — тот не мог не почувствовать во всех этих мелочах, бытовых или психологических, зоркости совсем исключительной, правдивости и свежести восприятия решительно необычайных. Особенно — в начале романа. В первой его части, смутно напоминающей «Мадам Бовари», воздух так прозрачен и легок, течение рассказа так свободно и широко, как лишь в созданиях тех «Божьей милостью» художников, которые в каждом поколении, в каждой стране наперечет... К концу — все суживается, тускнеет, мельчает. Но не может быть, чтобы такое дарование было непоправимо погублено проповедниками тенденциозности, приверженцами «заказов», надзирателями по части идеологической благонадежности. Не может этого быть, — и, во всяком случае, не хочется этому верить. Юрий Герман должен стать большим, подлинным русским романистом. Одну советскую литературную надежду, Леонова, приходится, кажется, «похоронить» — после «Соти», после «Скутаревского», после недавней «Дороги на океан». Леонов «не вышел», не удался, — как ни обидно в этом сознаться. Герман на него совсем не похож, и, вероятно, душевно-выносливее. Кроме того, самые трудные и опасные для писателей времена, по-видимому, уже миновали: Герман дебютирует в сравнительно благоприятных условиях (не потому, собственно говоря, чтобы рвение «заказчиков» ослабело, а потому, что больше нечего заказывать). Едва ли придется в нем бесповоротно разочаровываться — и причислять его к «увядшим росткам» или хотя бы к сонму средне-преуспевающих

литераторов. Под впечатлением «Наших знакомых» и несмотря на все, что есть в них условного, это кажется невероятным.

Роман в течение долгих месяцев печатался в «Литературном современнике». До него Герман выпустил две книги — «Вступление» и «Бедный Генрих», — книги довольно бледные, интересные лишь как «проба пера». Он еще очень молод: по моим сведениям, лет двадцать пять-двадцать шесть («судя по внешности» — как сообщил человек, не раз его видевший). Сейчас, после выхода «Наших знакомых» отдельной книгой, Юрий Герман в России — литературная знаменитость. Критики, впрочем, лишь «конфирмируют», по выражению одного из них, успех, который роман имеет у читателей. В библиотеках он нарасхват.

У Антонины Старосельской только что умер отец. Она еще подросток, учится в школе. А родных — нет никого, заботиться о ней некому. Приходится начать «взрослую» жизнь — и думать о куске хлеба.

Вместе с ранними невзгодами приходят и ранние мечты о счастье. Счастье как будто и мелькает — в образе известного актера, изящного, усталого, равнодушно-ласкового, случайно встретившегося наивной Тоне. Она, впрочем, иллюзий себе не делает. Она знает, что Аркадий Осипович «не для нее». Он уезжает. Она беспомощно бежит за поездом — и остается на перроне одна, без гроша в кармане, без единого близкого человека. Есть, правда, Ленька Скворцов, моряк, живущий в том же доме, что и Тоня. Ленька к ней непривычно-внимателен, заходит «посидеть», поручает дворничихе Татьяне, своей любовнице, следить за ее нравственностью. Темный человек, странный. Куда-то подолгу исчезает, чем-то потихоньку торгует. Антонине он противен. Но в конце концов она сдается, выходит за него замуж, даже не по расчету, а по безразличью ко всему на свете, по вялой уступчивости. Ей скучно, она не знает, что с собой делать. Ей все — все равно. Из брака со Скворцовым ничего хорошего, конечно, не получается. На смену Леньке приходит некий Пал Палыч, человек пожилой, солидный, преданный Антонине по-собачьи. Как нельзя более кстати Ленька попадает в тюрьму — за контрабанду. Тоня с маленьким сыном перебирается к Пал Палычу, впрочем, не без колебаний. Она и его не любит. Ей с ним спокойно, не то что с эгоистом и негодяем Ленькой, — но и только. Чего ей надо? Разве она знает это сама? Работы? Но работа есть: Антонина служит в парикмахерской, бреет, стрижет, делает «нэпманшам» маникюр. Денег? Денег хватает. Антонина томится, беспричинно плачет, на посторонний взгляд как будто «дурит». Она стала много есть, изобрела какие-то сложные кушанья, острые, жирные, с перцем и гвоздикой, с лавровым листом, за обедом

выпивала рюмку водки, потом спала до вечера, просыпалась, потная, разбитая, с болью в спине, и подолгу пила чай, потирая распухшее лицо и мягко позевывая. Парикмахерскую свою Антонина бросила. К чему трудиться? Пал Палыч зарабатывает вполне достаточно. Летом они поедут в Крым. Надо подумать о летних нарядах, да, кстати, повидать Капилицына, приятеля Пал Палыча и ее любовника... Привольная, сытая, благополучная жизнь. Но если бы Антонине предложили повеситься, она, пожалуй, накинула бы на шею веревку с тем же безразличием, с каким смотрит на новое платье или идет к Капилицыну. Аркадий Осипович? Нет, это было детское, смешное увлечение. На днях она встретила его в ресторане. Поговорили, с улыбкой вспомнили прошлое — и разошлись. Чепуха. Что ей этот самодовольный, стареющий кокетливый актер? Антонине нужен не он. Антонине нужно *дело*, нужна интересная, живая, трудная, ответственная работа, которая «включила бы ее в социалистическое строительство». Личное счастье удовлетворить ее не может, и не в том беда, что Пал Палыч стар, назойлив и скучен, а в том, что он не понимает, не может понять ее новой, социалистической души. Перед самой поездкой в Крым, когда уже взяты билеты, Антонина от него уходит, но не к очередному любовнику, как в ревнивой слепоте своей предполагает муж, а к подруге, к Женьке, жизнь которой, трудовая, суровая и счастливая, внушает ей зависть и восхищение. Дальше, с небольшими задержками, все катится как по маслу: Антонина начинает учиться, ведет умные и полезные разговоры, попадает в круг энтузиастов-коммунистов, где знают ей цену, и кончает тем, что становится заведующей какими-то образцовыми, чудесными, небывалыми яслями, удостаивается одобрительной статьи в «Правде» и выходит за обаятельного мужчину, большевика Альтуса, того самого следователя, который когда-то допрашивал ее, испуганную и растерянную, по делу Леньки Скворцова. Не хватает только визита в Кремль для получения какого-нибудь ордена, не хватает в заключение стыдливых, блаженных слез под благостным, всепонимающим взором «отца народов»: картина была бы закончена, счастье Антонины было бы полным и совершенным. Видали же мы этой зимой советский фильм, где показаны сонные, смутные мечты беременной женщины: как высшее торжество, как символ невыразимого счастья ей видится Сталин, держащий на руках ее младенца.

Но не буду иронизировать.

Насколько хороша, насколько в простоте своей правдива, вольна, своеобразна первая половина «Наших знакомых», настолько вторая, нравоучительная, положительная часть романа убога, местами даже нестерпима. Герман — художник слишком чуткий,

чтобы не понять неизбежность срыва: он упирается, он все делает, чтобы, так сказать, «индивидуализировать» биографию Антонины, оживить схему, разбить шаблон. Но автор романа во второй части похож на героиню в первой: ему в конце концов «все равно», он машет рукой, и, как та «выходит замуж за Пал Палыча», так он изображает душку-Альтуса (точнее «нео-душку» на новый, суровый, озабоченно-строительный лад), или энтузиаста Сидорова, уже не пытаясь сопротивляться. Нестерпимо в этой части романа растущее «благорастворение воздухов», общее непрерывное умиление, общее взаимное удовлетворение. Даже говорить персонажи Германа начинают как-то по-особенному — слащаво и фальшиво. Антонина с двумя товарищами по работе идет, например, в цирк. Их «премировали» билетами за трудовые успехи. В антракте:

— Может, нам пивком побаловаться, Николай Терентьич?

— Отчего же не побаловаться. Побаловаться всегда можно. А Антонину Никодимовну мы угостим мороженым.

Какая ложь в самом составе слов, какая подделка под стиль народного благосостояния, под говорок «зажиточности». Это не беседа двух рабочих, это лубочная иллюстрация к возгласу: «спасибо тов. Сталину за красивую жизнь». Цирк, мороженое, кипучая деятельность на следующее утро, веселые, бодрые товарищи вокруг, отсутствие каких-либо тревог и сомнений, глубокий мир в душе. Преддверие земного рая.

Можно долго спорить, долго размышлять, насколько такой идеал действительно является идеалом. Но сейчас, в связи с «Нашими знакомыми», совсем не об этом речь. Охотнее соглашаюсь — и согласятся, конечно, все, — что Антонина поступила разумно и правильно, что ее существование во второй части романа несравненно лучше, нежели в первой. Труд, — что говорить, великое дело. Лень — мать пороков, и так далее. Не возражаю — и повторяю, никто не станет возражать, — против *содержания* германовской тенденции, взятой вне вопроса о достоинствах или недостатках романа. Но роман испорчен тенденцией — испорчен так, что заключительные его главы жалко и больно читать.

Отчего это случилось? Что же, значит, «положительные явления» в самом деле не даются художнику, значит, повторяется история «Мертвых душ» — и таков непреложный закон творчества? Едва ли. Тут, во всяком случае, разгадка проще. В начале «Наших знакомых» повествование было *открыто*, т. е. лишено каких-либо заграждений — и жизнь, входя в него, очищала, регулировала, наполняла его течение. Был roman-fleuve, неизвестно куда идущий, ничему не подчиненный. Дальше автор как будто поставил шлюзы — и сузил рассказ ради торжества замысла. Но замысла-то

у Германа не оказалось. Нашлась только схематическая идейка «перестройки», затасканная, тысячи раз использованная, окончательно обескровленная: литературный «ширпотреб». Антонина Старосельская пришла к свету. Но Юрий Герман заплатил за это просветление очень дорого.

У меня не хватает места подробнее поговорить о прелести первой части романа. Но о ней и трудно говорить: она неразложима, в ней — ничего нет сочиненного или надуманного... Ее надо прочесть. И кто прочтет ее, поверит в высокое писательское призвание Германа — несмотря ни на что.

СУМЕРКИ ДОСТОЕВСКОГО

Лет пятнадцать тому назад слава Достоевского и в особенности «престиж» его достигли зенита не только в России — во всем мире. Столетие со дня его рождения было не просто «отмечено», как отмечаются другие юбилейные даты, даже самые значительные: нет, чествование памяти Достоевского обнаружило подлинный культ его, восторженный, исключительный, почти религиозный. В Париже до сих пор вспоминают цикл лекций Андре Жида о Достоевском, прослушанный будто бы так, с таким вниманием, в таком напряжении, какого никто другой вызвать бы не мог (лектор лектором, но главное было — в теме). В Вене помнят речь Фрейда... В те годы Достоевский был если не знаменитейшим, то во всяком случае влиятельнейшим писателем в мире. Предсказание Вогюэ, что Европа никогда не в состоянии будет оценить и понять этого «слишком русского» романиста, оказалось полностью опровергнуто.

Трудно определить, когда именно произошел перелом. Еще труднее назвать факты, о переломе этом свидетельствующие. Но произошел он несомненно, — это чувствуется, это разлито в воздухе, в этом нельзя ошибиться. Если бы дело касалось только прихотей литературной моды, на «чувствуется» ссылаться было бы опрометчиво. Но Достоевский — не литература, а целый мир. И, повторяю, нельзя ошибиться в том, что сейчас мы от этого мира отдаляемся, теряем к нему доступ, уходим от его лучей, губительных или благотворных. Есть среди людей, вертящихся около искусства или около литературы, своего рода «сейсмографы», чутко улавливающие всякие колебания, отливы и приливы. Они, может быть, не имеют собственного мнения, но всегда в точности знают, что о ком надо сказать, когда надлежит поморщиться, а когда — застыть в блаженном оцепенении. В сущности, такое улавливание — главное их занятие. Главная их забота — быть à la page. Поговорите с любым из представителей этой человеческой породы: еще недавно он даже губы как-то особенно-благоговейно складывал, произнося имя Достоевского, теперь в его глазах легкое пренебрежение. Да, конечно, замечательно, удивительно, но... Суждения первого встречного сноба не имеют сами по себе значения. Но, поверьте, за ними что-то есть. Нос у таких людей по ветру. Они знают, что говорят.

В России — т. е. в советской печати — о Достоевском вспоминают сейчас крайне редко. Разумеется, это не мерило действительного

интереса к нему. Назвать имя автора «Карамазовых» в списке «любимых писателей» препятствует не только его репутация реакционера, но и весь внутренний строй его творчества. Каждый знает, что помирить Достоевского с советской идеологией или советским жизнеощущением, как бы ни были растяжимы эти понятия — невозможно. Или — или. Нечего, значит, и ждать, чтобы кто-нибудь сам себя уличил в столь глубокой «несозвучности». Но, кажется, влечение к Достоевскому и в самом деле там очень слабо, особенно у новых читателей: новых по возрасту или по социальному положению. Этот новый читатель проще Достоевского — и спокойнее его. Я едва не написал «счастливее». Дело, конечно, не в личном счастье, не в индивидуальной удачливости судьбы и даже не в так называемых «объективных данных», а в основном восприятии жизни. Там восприятие — спокойное и счастливое. С точки зрения Достоевского, «под углом» его, оно чуть-чуть тронуто пошлостью. Но зато и он, Достоевский, с той точки зрения, под тем углом, «чуть-чуть сумасшедший»: у него жар, он бредит. Оба взаимных обвинения по своему законны, и многие из нас тут безотчетно готовы бы признать «ненормальность» Достоевского, не будучи ни социально, ни возрастно связаны с новыми русскими «массами». Причина именно в ощущении жизни. И наступающие сейчас сумерки Достоевского показательны и значительны именно как признак изменений в этой области. Пристально вглядываясь в то, что происходит вокруг — в разных областях культуры, — понимаешь, как естественно охлаждение к нему и в каком оно соответствии со всеми «новыми веяниями». Достоевского нельзя было продолжать. Инстинкт самосохранения должен был вызвать противодействие ему.

Прошу прощения за короткое отступление pro domo: лично я принадлежу к тем людям, для которых Достоевский был и остается самым сильным, самым «потрясающим» литературным впечатлением в жизни, единственным, вне всяких сравнений, навеки неизгладимым. Потом, лет через десять, после того как прочитаны, проглочены «Бесы» и «Карамазовы» («Бесы» — на первом месте), в остывших, зрелых размышлениях многое становится ясным, — и начинается внутренняя тяжба с Достоевским. Но кто раз попал к нему в плен, едва ли способен освободиться оттуда вполне. Беспристрастие оказывается призрачным. Судить приходится, пытаясь отойти в сторону, но от самого себя в сторону не уйдешь. Только общее неизбежное подчинение человека духу времени (или соучастие в нем) дает право говорить «мы» даже в тех случаях, когда несговорчивое «я» склонно было бы остаться при особом мнении.

Поэтому будем говорить «мы», сглаживая и притупляя в этом слове личные расхождения. Достоевский — «человек, которому не

хватает воздуха»: это основная творческая черта его. Он — рыба на песке, растение, вырванное из почвы, и вся его судорожная страстность направлена на то, чтобы как-нибудь просуществовать вне родной стихии, чем-нибудь ее заменить. Удивительные, глубочайшие толстовские слова, что жизнь «не совсем то, не совсем такова», как представил ее Достоевский, в простоте своей подводит итог всем упрекам: Достоевский выдумал свой мир — и можно было бы сказать о нем: «самый умышленный» писатель, как назвал он «самым умышленным» город Петербург. Думая о Достоевском, перечитывая его, сам себе с недоумением говоришь: всего этого могло бы ведь не быть, это какая-то надстройка к жизни, бред, обладающий неслыханной силой внушения, гениально-фальшивый! Гениальность в том, что и Степан Трофимович Верховенский, и Дмитрий Карамазов, и старуха Ставрогина — подлинные люди, живые, не сочиненные, настоящие, но движутся-то они и действуют в атмосфере, искусственно-созданной, «умышленной», и контрабандой эта атмосфера проникает и в наши сознания, доверчиво открывающиеся. Я, конечно, не заподозреваю Достоевского в каких-либо расчетах такого рода, — нет, обман произошел сам собой, иначе он был бы комически-очевиден. Собственно говоря, все в его книгах «и то и так», если вернуться к толстовской формуле, но нажата педаль, пущена лишняя капля черной краски — и картина искажена. Всякое творчество есть свидетельство о мире. Здесь, у Достоевского, ценность свидетельства подорвана тем, что автор, по знаменитому выражению одного из его героев, «вернул билет» на право входа в жизнь и, неизвестно кому мстя, неизвестно на кого обиженный, оставил нам не правдивый и скромный документ, а гневно-запальчивую жалобу, «души отчаянный протест». Чутье подсказывало ему связать этот протест — для верности, для убедительности — с самыми глубокими человеческими чувствами, внести отраву и туда — и кто же другой в целом мире за все времена мог бы написать о материнской любви, например, такие «мучительные» незабываемые страницы, как в «Подростке» сцену в пансионе Тушара, с истуканом-мальчишкой, ночью плачущим над почти отвергнутыми подарками. Нет, вспоминаю эти страницы... и согласен взять обратно все утверждения о «бреде», о фальши и умышленности. Это — верно, это — правдиво, потому что иначе пришлось бы допустить какую-то сверхчеловеческую гениальность. Но, повторяю, о Достоевском надо судить, отойдя в сторону. Вблизи, лицом к лицу он неотразим.

В наших здешних литературных «кругах» — у старших и младших, но главным образом у старших — существует упорная оппозиция Достоевскому, оппозиция эстетическая, курьезная, прорывающаяся все чаще. По существу, к теме о Достоевском она отношения

не имеет. Упомянуть о ней можно мимоходом, тем более что сколько-нибудь веских доводов в ее обоснование слышать до сих пор не приходилось. Достоевский будто бы «не художник». Достоевский «плохо пишет», к этому сводится все... Правда, в ответ на такие замечания возникает прежде всего растерянность: хочется возражать, но как же возражать, когда в данном случае возражать — значит ломиться в дверь, даже не открытую, а распахнутую, давно опрокинутую, отброшенную. Конечно, большой писатель всегда имеет редкие антипатии и пристрастия. Естественно, что, например, Бунин Достоевского не «приемлет» (ненависть Горького к Достоевскому представляется мне гораздо менее органичной: Горький всегда был «выдумщиком», а что выдумки его шли в другом направлении — это уж не так важно). Но если нам говорят, что «Достоевский не художник», — спросим: что же такое «художник»? Что такое «хорошо писать»? Художник — в истинном, не ребяческом смысле слова — не тот, кто в своих книгах равномерно распределяет «живые образы», «бытовые штрихи», «сочные пейзажи» и прочие пустяки, художник — тот, кто находит ритм, до него неизвестный и ритмом этим оживляет, пронизывает созданный им мир. «Плохо пишет»? Да, действительно, Достоевский писал небрежно: диктовал, захлебывался, спешил. Действительно, у него попадаются голословные фразы, вроде пресловутого «нет — сказала она с мукой». Но какое это имеет значение? Что же, творчество есть отделка, шлифовка, а постоянное свечение рассказа изнутри, сквозь мутную, кое-какую оболочку неудержимым сиянием — это «не столь важно»? К какой школьной, узкой, формальной эстетике возвращаемся мы в таком споре — и на сколько десятилетий уходим назад?

Охлаждение к Достоевскому вызвано, конечно, не этими доводами. И вообще — не доводами. По-видимому, источник его — глубокая тяга к духовному коллективизму, убыль индивидуальной встревоженности, отказ от нее, вражда к ней, стремление переложить на общие плечи груз безответных вопросов. Достоевский — до предела индивидуалист, и потому он писатель до предела беспокойный, взрывчатый... В вечном разладе с разумом он мог в «Дневнике» проповедовать какие угодно «охранительные» идеи, возвещать союз православия и самодержавия и даже требовать для защиты христианства «побольше ружей», но стоило ему перейти к творчеству, как вся благонамеренность летела к черту, и старцу Зосиме через голову молокососа Алеши братец его Иван предлагал такие загадки, на которые нигде не найти решения. Нельзя сказать, что Достоевский революционен. Но, наверно, он анархичен — в том смысле, что непримирим ни с каким из возможных общественных строев, заранее ощущается как заноза в каждом из них. Недавно — в статье о письмах

«Оттуда» мне случилось цитировать слова Гете об «органе недовольства», которому не следует давать пищи... Вот ключ к Достоевскому: он всегда недоволен, заранее, a priori. Ему в жизни — не по себе. Идеи в голом виде не имеют значения, идеи он мог выражать самые «положительные»; все, что Достоевский оставил в иллюстрацию их, беспощадно их опровергает. Впрочем, и нет жизненно-утвердительных идей, которые этими ужасными иллюстрациями не были бы отброшены. В его, Достоевского, областях жить нельзя, да он и сам только об этом и рассказывал во всех своих романах, упирающихся в тупик, лишенных выхода.

«Преодоление» — если употребить книжное слово — Достоевского начинается с момента, когда этот тупик становится виден. До этого длится упоительная, головокружительная прогулка по его лабиринту. Кажется, «преодоление» сейчас идет всюду: у одних продуманно-сознательное, у других инстинктивно-безотчетное, но у всех связанное с духовным содержанием эпохи, ликвидирующей многие «бессмысленные» мечтания и отворачивающейся от того, «чего нет на свете».

НЕМОТА

В нашей литературе стихи сыграли такую роль, что доказывать необходимость внимания к ним — незачем. До Гоголя у нас, кроме стихов, почти ничего и не было. После него поэзия как будто отступила на второй план, несмотря на присутствие Тютчева и Некрасова. Но до самых последних лет жизненная энергия ее не слабела. Можно ли говорить об упадке, если еще так недавно жил и писал Блок, если есть такой-то, такой-то, такая-то — имена всем известные?

Нет, упадка нет. Слово «кризис», пущенное кем-то в оборот, тоже не совсем верно передает положение дела. Есть затруднение, недоумение, растерянность, признаки какого-то неожиданного, не поддающегося лечению паралича...

Что, собственно говоря, с нашей поэзией происходит, что с ней произошло? В журналах — стихов сколько угодно, а стихотворных рукописей — горы. Попадаются отдельные прекрасные вещи. Появляются новые поэты. Все как будто в порядке.

Но нельзя отделаться от впечатления, что поэты не пишут, а дописывают — если только они талантливы и притом сознательно, а не безотчетно талантливы. На словах возражаешь против пренебрежения к поэзии, говоришь о дикости или «некультурности» (самый ходкий упрек в большинстве русских споров), а внутренне знаешь, что чуть-чуть, чуть-чуть, чуть-чуть пренебрежение оправдано. Дух, конечно, веет, где хочет, но тут, в поэзии, ему становится трудно «веять». Дух задыхается. Он уходит из стихов — «и плачет, уходя», по Фету.

* * *

В России процветает решительно все. Следовательно, процветает и поэзия. Обязана процветать. В лучшем случае ей позволяется «отстать» от социалистической «действительности» или сплоховать в «отображении» очередных достижений. Не больше. По господствующему утверждению, в основном она растет, крепнет и ширится.

Как во многих теперешних русских явлениях, за официальной ложью, вызывающей усмешку, есть факт — не такой, каким его казенная словесность пытается представить, но и не тот, которого ждем мы... Действительно, в России поэзия беззаботна насчет будущего, ближайшего и даже далекого. Никакие «кризисы» ей не мерещатся. Если исключить Пастернака, который для советских

настроений никак не характерен, все более или менее заметные советские стихотворцы рвутся вперед без страха и сомнения.

Недавно один из самых способных среди них, Сельвинский, рассказал об очень любопытном и характерном разговоре своем с Андре Жидом.

Цитирую по «Литературной газете»:

— Я сказал Жиду, что после «Фауста» Гете его «Прометей» самая замечательная философская поэма мировой литературы. Единственный недостаток ее тот, что она написана прозой. Это снижает ее величие. Образы таких грандиозных обобщений требуют, по-моему, поэтической речи. Андре Жид поглядел на меня внимательно и ответил, что современная французская проза впитала в себя основные возможности французской поэзии.

Вероятно, Жид был очень удивлен замечанием Сельвинского. Встретились два культурных возраста. До сих пор Россия жила, так сказать, в уровне с Европой — хотя, конечно, в жизни этой участвовал лишь верхний тонкий ее слой. Сейчас, с прорывом этого слоя, она отброшена назад — и произошло это тем легче, что идти нога в ногу с Европой у ней всегда были основания. Не вхожу в общие культурно-исторические споры: ограничиваюсь областью поэзии.

* * *

Писать стихи мы учились у французов. Отступлений было множество, но утверждение остается верным — от Пушкина до символистов: в три четверти века мы проделали путь, который Франция прошла в несколько столетий — и оказались в таком же тупике, как она.

Сейчас во Франции почти нет поэзии, — если только условиться насчет формального понимания этого слова: нет стихов. Стихи кончаются — может быть, даже совсем кончились. Остался поэтический порыв, но воплощения он ищет иного, чем прежде. Формальные новшества, начиная с романтиков, были направлены исключительно в сторону приближения стихов к прозе — и цель наконец достигнута: стена разрушена, разницы больше нет. В середине прошлого века теоретики французского стиха утверждали, что единственным «generateur» его является рифма — и требовали поэтому рифм богатых и звучных. Сейчас рифмуется что угодно с чем угодно, а чаще всего не рифмуется ничего... Конечно, во Франции возможно появление нового великого поэта — в том смысле, как поэтами были Платон или, скажем, Достоевский: нарочно беру примеры, доказывающие, что дело не в оскудении талантов. Но этот поэт не может быть стихотворцем. Оправдалось утверждение Малларме, долго казавшееся

парадоксальным: «прозы нет, есть алфавит и поэзия». Иными словами: граница между прозой и поэзией призрачна. Все — проза, или все — поэзия, в зависимости от использования. Из даровитых людей сейчас «упирается» с юлиановской безнадежной настойчивостью один лишь Поль Валери, делающий последние усилия, чтобы удержать в стихах жизнь. Но даже и ему со всем его несравненно-умным и чистым мастерством, это не всегда удается. Стихи Валери порой напоминают невидимо-усовершенствованный, тончайше-сработанный «робот»: все же это не человек.

Вернемся к нашей, к русской поэзии. Пушкин еще смеялся над «друзьями натуры» — романтиками — и в стихосложении отстаивал принципы, создавшиеся при Короле-Солнце и даже раньше. Пушкин соответствует Расину с легким налетом Малерба. А Брюсов и Анненский уже догнали Верлена, перескочив через все препятствия. Можно было бы как будто заключить, что «утомление» русского стиха, его теперешняя болезнь, — обманчиво, незаконно. Не простая ли это блажь и дурь? С чего бы ему устать? Французы за долгие, долгие десятилетия много раз перекроили свою александрийскую строку, разрезали ее по всем направлениям, выжали из нее весь сок, — а у нас и цезуру все ставят посерединке и вообще не утруждают себя развитием стиха. С принятием общих очертаний классического стихосложения русская поэзия, казалось бы, обеспечила себе целые века творчества и работы. У нас ведь и сонета-то, если сказать правду, ни одного нет добропорядочного (у нас есть превосходные стихотворения в сонетной форме — но они далеко не безупречны как сонеты). Сколько, казалось бы, дела!.. Да, на первый взгляд — так. Но по существу — совсем не так. Если до сих пор у нас не было хорошего сонета, то его уже и не будет. Поздно. И никакими сетованиями, никакими уговорами беде не поможешь.

* * *

Объяснение несложно.

Будь поэзия оторвана, обособлена от всех других отраслей творчества и культуры, она могла бы развиваться по своей собственной хронологии. Но связав себя с европейскими судьбами — и притом в самом «столичном», передовом их аспекте, — русские сознания должны были принять результаты европейской культуры, хотя бы сами и не участвовали в их подготовке... Это-то и случилось с нашей поэзией. Ей, действительно, не с чего было уставать. Но она дышит воздухом, в котором эта усталость разлита, — и не может уйти назад. Уйти назад — значило бы отстать в чем-то более существенном, нежели вопрос поэтики, изменить себе, закрыть глаза на

содержание творчества. Утверждение это ничуть не голословно; его поддерживает наблюдение.

В нашей эмигрантской печати нет недостатка в крепких, звучных, квази-добротных стихах, явно претендующих на то, чтобы сойти за «блестящие». Внутренне — это неизменно самые мертвые стихи. О чем говорится в них? О благороднейших чувствах, о родине, о Боге, о бессмертии души — и о других прекрасных предметах поэтического размышления. Но возможность изготовления таких стихотворений десятками и сотнями очевидна: надо лишь набить руку. Зная поэтов лично, знаешь безошибочно и то, что наиболее «блестящи» — наиболее ограниченные из них. Громоподобные религиозные или патриотические поэмы сочиняются, как по несчастной случайности, самыми малоталантливыми людьми. Если видишь в журнале сонет или балладу, не хочется и читать: девяносто девять процентов вероятия, что это чепуха! Полей Валери у нас нет, а есть легкомысленные и ловкие стихотворцы, не понимающие, что форма — это лицо творчества, а не маска; что она бесчисленными нитями связана с общим духовным состоянием автора и эпохи; что форма — это как бы торжество над хаосом, преодоление его и сопряженный с торжеством восторг, а никак не дешевый наем бутафорских доспехов...

Не успев использовать и половины своих внешних возможностей, русская поэзия оказалась застигнутой временем, когда возможности эти ничему реальному уже не соответствуют. Оттого-то наши даровитые поэты, как я уже заметил, скорей «дописывают», чем «пишут», ищут одного волшебно точного слова, дающего мгновенное озарение текста, идут на союз с прозой, бредят недостижимой простотой — и как будто стараются не думать, что же будет дальше.

А Марина Цветаева? — спросят меня. Марина Цветаева — поэт истинный, бесспорный, но она редкостная притворщица (в творческом смысле, конечно). Ей все хочется парить, вдохновенничать, быть какой-то патентованной поэтической орлицей. А на самом деле — если только вслушаться в ее судорожный стиль — ей живется, кажется, труднее, чем кому бы то ни было. Ее перебои ритма, ее астматические «enjambements», без которых она не в силах написать трех строк, ее прерывисто-восклицательный стиль — все это убедительнее как свидетельство, чем любая горделивая декларация.

* * *

В эмиграции едва ли кто-нибудь повторил бы то, что сказал Сельвинский Андре Жиду.

Но уверенности в жизнеспособной, окрыляющей силе стиха, уверенности, свойственной большинству советских поэтов, — тоже,

по-видимому, предстоят испытания. Крайне вероятно, что судьба у русской поэзии сложится одна, без разделения на «здесь» и «там».

Сельвинского вводит в заблуждение общее внимание к поэзии, обилие молодых стихотворцев, общий творческий оптимизм. Помимо того, ораторский, внушенный Маяковским склад советского стихосложения действительно открыл ей некоторые новые «горизонты» — и упоение технической реформацией стиха в России может возникнуть. Советские стихи по обличью не похожи ни на дореволюционную поэзию, ни на поэзию эмигрантскую, сравнительно близкую к традиции. Но «горизонты» нешироки — и за ними так же фатально открывается проза. Очень часто советские поэтические новшества при внимательном рассмотрении оказываются лишь плодами остроумного фокусничества. Гумилев когда-то говорил с досадой, разбирая книжки предвзятых «новаторов»:

— Представьте себе, что я коллекционирую почтовые марки. У меня огромный альбом, все тщательно наклеено, но не хватает таких-то и таких-то редчайших экземпляров... Я за ними поеду на край света, заплачу, что угодно, это моя страсть, моя жизнь! А тут является какой-нибудь франт и хвастается: смотрите, мол, я одну марку наклеил низом вверх, из других сделал целый рисунок, третью нацепил на обложке... Помилуйте, реформа! Таковы же и эти поэты!

Выводы?.. Выводы нисколько не мрачные для творчества вообще — и для поэзии в расширенном смысле слова. Верней, они ее не затрагивают. Но для стихов и для людей, которые еще бессильны найти иную форму выражения, настают, кажется, тягчайшие годы. Кто знает, очнется ли когда-нибудь стихотворная поэзия от оцепенения? Песня ведь как будто бессмертна. Человеку всегда будет хотеться петь. Он найдет выход «лирическому волнению», стесняющему душу, — только, вероятно, не тот, который находили мы.

ЧАСТУШКИ

Среди книг, полученных из России за последнее время, надо выделить «Частушки», сборник В. Князева.

Записаны эти стихи на севере, еще до войны, и появились, значит, с опозданием на четверть века. Перелистывая сборник, не раз ловишь себя на мысли-вопросе: а что теперь? Изменилась ли жизнь настолько, что уже и песни стали другие? Или обновилась только оболочка, а внутри все осталось то же? Постоянный предмет тревожных наших догадок — тревожных потому, что до сих пор все еще безответных. В стереотипно-безапелляционном предисловии к сборнику ответ как будто бы дан. Но такой поверхностный, такой примитивный, что всерьез его принять нельзя. «За восемнадцать лет существования советской власти, — пишет некто Вл. Беляев, — уже отложился новый фольклор, фольклор революции. В этом фольклорном материале проступает героический путь нашей социалистической родины. Каким разительным контрастом с нашей сегодняшней жизнью звучат эти частушки...» И так далее. В московской критике сейчас поднят поход против всяческой «вульгарности». Предисловие к сборнику Князева — типичный образец ура-марксистского творчества, и, надо полагать, автору его попадет по заслугам. С одной стороны героический путь, с другой — мрак царизма, тут «бодрые волнующие песни», там унылые стоны — и все ясно, все решено, не о чем больше толковать. Лет десять, или даже больше, в России такой метод исторического деления признавался правильным, революционным. Теперь наконец увидели, что он просто глуп.

К частушкам у нас прочно установилось странное «единое» отношение. Их любят или не любят. В разговорах порой дается оценка частушкам, их достоинствам, их недостаткам — как будто все они одинаковы, все созданы одним человеком... Между тем мало-мальски внимательное чтение этих анонимных коротких песен убеждает в том, что каждая из них индивидуальна и, при некотором однообразии напева, каждая живет своей жизнью. Нельзя любить или не любить частушку «вообще» — как нельзя любить или не любить «вообще» роман, «вообще» стихи. Есть бездарные и плоские частушки и есть прелестные, подлинно-поэтические: ведь это хоть и народное творчество, однако небезличное. Кто-то сложил каждую из них. Человек, со всеми индивидуальными особенностями, виден

за своим созданием, пусть даже оно, это создание, иногда и искажено или украшено случайными соавторами. Зерно, основной рисунок, образ — остается. В таком сборнике, как книга Князева, интересно искать признаки родства между отдельными частушками. Иногда целыми страницами идут песенки настолько вялые, косноязычные, бледные, что нет сил читать, — вдруг точно вспыхивает свет: тут острое, меткое слово, там неожиданное сравнение... Вероятно, то же впечатление получилось бы, если бы мы читали антологию современной поэзии, где были бы потеряны имена авторов, а стихи перемешаны. Монотонность приемов и в ней создала бы внешнюю иллюзию единства.

В первые годы революции в Петербурге ходили по рукам списки тогдашних «актуальных» частушек, не помню уже кем и где подслушанных. Одну из них трудно забыть:

Ах ты Бог, ты мой Бог,
Улетел на небо.
Нас забыл на земле,
На полфунте хлеба.

Можно ли сомневаться, что безвестный автор этих четырех строк был настоящим поэтом. Многие наши стихотворцы, признанные и всюду печатающиеся, могли бы у него поучиться словесной выразительности и чувству ритма. Правда, материал был у него под руками «скоропортящийся»: сейчас эти полфунта хлеба уже не «доходят», а чтобы ощутить сжатую меткость образа, надо унестись памятью далеко, в 1919 год, восстановить всю тональность, всю «атмосферу» тогдашнего существования... Но частушка на бессмертье ведь и не претендует. Это искусство малое, откровенно-скромное, дающее выход мелькнувшему настроению, без замысла, без архитектуры. Это — искры, «гаснущие на лету». Не более того.

Хорош и привлекателен в них лаконизм... Размер настолько ограничен, что развернуться негде. Нет места для вступлений и заключений, для словесной «воды». Слабых песнеслагателей это губит, потому что они не в состоянии найти достаточно острые выражения, не способны в столь тесных рамках распределить слова так, чтобы каждое «звучало». Оттого в сборниках частушек всегда много хлама. Народ, анонимный, многотысячный народ — вовсе не такой стихийный источник творчества, который бесконечным потоком давал бы *только* прекрасное. Прошлое нас, вероятно, обманывает на этот счет, ибо от прошлого *уцелело* преимущественно лишь то, в чем была подлинная жизнь. Но едва ли и в минувшие века народные песни были сплошь «жемчужинами» — и достаточно

послушать любую современную сказительницу старинных стихов, чтобы убедиться, как неровно и былое творчество. У песен был иной характер. К тем былым стихам больше подходит пушкинское требование: «прекрасное должно быть величаво». В частушках величавости нет. Ускорение, измельчание быта и жизни, городские веяния, какая-то неизвестная прежнему творчеству нервность чувствуется в них (или — за ними) постоянно. Порой крестьянский склад вытесняется полу-«мещанским»; не столько ощущаешь близость земли, сколько видишь далекие тени фабричных труб, слышишь скрип резиновых калош — деревенского щегольства, — ломаный, половинчатый, пригородный говорок... Внутренняя энергия частушек в большинстве случаев обращена «в Москву, в Москву», т. е. из деревни, от земли. Но все это неизбежно — и по-своему законно, независимо от того, по душе ли нам такой стиль или нет. Песенная сила, однако, не иссякла.

В князевском сборнике еще незаметно и признаков истощения. Вероятно, благоприятствовали места, где частушки собраны: северный край. Всякий знает, насколько наш север упорнее отстаивал свои «исконные» уклады жизни, нежели средняя и южная полосы России. Приблизительно в те же годы, когда записывал стихи Князев, из Рязанской губернии приехал в Петербург Есенин с бесконечным запасом частушек, которые он всюду охотно распевал. Одно время это был даже модный столичный «аттракцион»: приходите, — кокетливо звали хозяйки литературных салонов, — приходите, будет Есенин, будет петь частушки. Пел он большей частью такое, что дамы краснели, бледнели, ахали — и, наконец, не выдержав, бежали. Но были в его репертуаре и «сурьезные» стихи. Вспоминая их и сравнивая с ними князевские, убеждаешься, насколько «сурьезности» на севере больше, насколько напряженнее и суровее самый склад северных песен. Долгие ночи, долгие зимы как будто наложили на них отпечаток.

Перелистываю книгу и списываю то, что останавливает внимание:

Красно солнышко высоко,
Белым ручкам не достать,
Родна матушка далеко,
Голосочка не слыхать.
Маменька родимая,
Свеча неугасимая,
Горела,
Да растаяла,
Жалела,
Да оставила.

Это стоит любого старинного «плача». Какая простота и нежность. Как нестерпима лубочная подделка под «свято-русский» стиль — и как еще хороши его последние наивные проявления:

Где с миленочком стояла —
Снег растаял до земли.
Три разка поцеловались —
Все цветочки расцвели.

Интересны «психологические» картины — целые сцены или даже драмы в четырех-шести строках:

Меня дернул за рукав,
Мой миленочек лукав,
А я — лукавее его —
Не взглянула на него.

——

Милый ехал от венца,
Я стояла у крыльца,
Милый шапочки не скинул
А я поклонилась,
Молода его жена
Только покосилася.

Право, можно подумать, что сложила эти стихи женщина, начитавшаяся Ахматовой. Те же приемы: о страстях ни слова, только внешние подробности, вроде ахматовской знаменитой «перчатки с левой руки». Я поклонилась, он не ответил, молодая жена покосилась — все понятно, болтовня о «переживаниях» лишь ослабила бы впечатление.

Непосредственность поэтического чувства:

Ветер дунул с той сторонки,
Где сударушка живет.
Мне и то повеселее,
Будто голос подает.

——

Не шуми, береза!
Без шумления
Лист опал.
Не судите, добры люди!
Без суждения
Мил отстал.

* * *

Больше всего песен о бабьем «горе-гореваньице», о тяжкой женской доле:

— Не выбирай, подруженька,
Ни дому, ни коровушек,
А выбирай, подруженька,
Семейку без золовушек.
Скажи милая подружка,
Хороша ли бабья жись?
— Расхороша бабья жись,
Хоть живою в гроб ложись.

Процитировать хотелось бы много, но всего ведь все равно не спишешь. Думаю, что тем, кто тоскует по России, отрадно и радостно будет просмотреть эту книгу, в которой еще так свеж и силен сохраненный ею в памяти дорогой им образ родины. Но, повторяю, от тревожного сомнения не уйти — и вопрос «что теперь» все время сопутствует чтению. В эмигрантских разговорах о России часто встречается одна любопытная характерная особенность: сами того не замечая, мы порой говорим о России в прошедшем времени. Каждый, вероятно, слышал это, а если не помнит, то лишь потому, что не обращал внимания: «в Москве был прекрасный климат...», «Нева была самой широкой рекой в Европе» — и так далее, примеры привожу наудачу. Если бы дело касалось лишь улиц и построек, удивляться было бы нечему. Могли произойти изменения. Но мы в прошлое безотчетно отодвигаем то, что существует всегда, в настоящем — поддаваясь общему ощущению, что все это было и куда-то исчезло. «Замело тебя снегом, Россия»! Надо сделать усилие, надо вступить с самим собой в спор, убедить себя, что этого не может быть — иначе боязнь невозвратимости потери прорывается даже в речи.

Над книгой Князева чувство это усиливается потому, что уверенности в неизменяемости отраженного в ней мира нет. Наоборот — крайне вероятно противоположное: исчезновение. Ленивые самоуспокоительные размышления о вечности человеческой природы не вполне состоятельны — они правдивы лишь в самой глубине, в самой сердцевине своей. Скорей успокаивает вера в то, что будущее — не хуже прошлого. Оно — только иное. Бунин когда-то назвал его «отвратной новью»: найдем в себе силы с ним не согласиться.

«ВАЛААМ»

Путевые заметки может вести всякий — и ценность их вовсе не целиком зависит от художественного дарования автора. Случается даже досадовать на писателей-путешественников, злоупотребляющих «художественностью»: ждешь фактов, сведений, одним словом, дела, а тут только и разговора, что о жемчужной дымке гор, лиловеющих вдали. Путешественник должен уметь видеть, уметь замечать: в этом главное его достоинство. Если же при этом он художник, то дарование его скажется не столько в разнообразном многословии картин, сколько в способности уловить и передать дух, склад, внутренний строй местности или страны. Художник — тот, кто заставляет нас быть там, где мы не были. Путевой дневник лишь в том случае произведение искусства, если, закрыв книгу, мы знаем, чувствуем описанный в ней край, как будто сами только что вернулись из поездки.

Борис Зайцев — один из наших писателей, обладающих наибольшей силой внушения, наибольшей «гипнотичностью». В былое время о нем сказали бы, что он умеет «создавать настроение». Можно любить или не любить это особое «настроение», специфически-зайцевское: признаюсь, иногда против этой гипертрофии нежности и сладости хочется взбунтоваться. Но именно потому-то и хочется, что чувствуешь себя опутанным зайцевской паутиной. К другому писателю относишься равнодушнее — потому что он оставляет больше свободы. Зайцев же на все глядит по-своему, обо всем по-своему рассказывает, и этим «своим» наделяет нас, хотим мы того или не хотим.

«Валаам» крайне для него характерен. В сущности, это один сплошной вздох, а не книга... О чем? О «бренности» жизни, о суете сует, об уединении, о мудрости, о тишине.

Славой золотеет заревою
Монастырский крест издалека.
Не свернуть ли к вечному покою?
Да и что за жизнь без клобука!

— как писал Блок. «Да и что за жизнь без клобука!» — эта строка была бы незаменимым эпиграфом к зайцевским путевым заметкам, хотя автор нигде и не говорит о своих сомнениях или желаниях.

Весь тон его книги монастырский. И заразительная сила этого тона настолько ощутительна, что, вероятно, самый «светский», самый «мирской» человек закроет зайцевский «Валаам» слегка смущенным, если не поколебленным... Разумеется, я имею в виду вовсе не мысли о каком-либо уходе из мира — мысли редкие и исключительные. Нет, но есть у иночества эстетическая сторона, о которой люди обычного склада мало вспоминают — и которая неотразима. Не касаюсь вопроса о религиозных его ценности и смысле. Но как поэзия — это одно из чистейших созданий человеческого духа, в частности русского духа, и стоило, например, Нестерову, с его сравнительно бедными художественными средствами, набрести на эту сокровищницу в чуждые ей времена, как в ответ возникло волнение глубокое и подлинное. Стоило ему — или, может быть, память мне изменяет, другому живописцу? — изобразить лес, келью, подвижника и спящего у его ног медведя, — как на полотно лег отблеск многовекового вдохновения. Зайцев в своем «Валааме» делает почти то же, что Нестеров, — только делает тоньше, искуснее, вкрадчивее. К благолепию иночества, к веками установившемуся стилю его он подходит как будто даже с некоторой иронической небрежностью, с напускной рассеянностью, — но, кажется, лишь затем, чтобы не спугнуть читателя, прикинуться своим братом — горожанином, интеллигентом, вольнодумцем, скептиком... Войдя в доверие, Зайцев развертывает свою панораму. И знает, что устоять перед ней трудно.

Есть две линии, две тенденции в восприятии монашества, православия и даже всего христианства: в нашей литературе они отражены, например, в долгих спорах о том, какой из представленных в «Карамазовых» образов глубже и правдивее — благостный, всеблагословляющий, всепрощающий Зосима или суровый полуюродивый Ферапонт. Константин Леонтьев — один из тех русских писателей, которые к эстетической стороне православия, к «поэзии» его, были особенно чувствительны, — страстно отстаивал Ферапонта, отвергая, высмеивая, ненавидя (как умел он ненавидеть) «розовое» христианство зосимовского типа. Леонтьев даже как художник искал черных оттенков с примесью красного цвета — цвета огня и крови. Зайцев, разумеется, весь на стороне Зосимы — и как на подбор ему и монахи на Валааме встречались все такие же: кроткие, тихие, примирившиеся, нисколько не «воинствующие». Если вовлечься в спор, то хотелось бы сказать, что — зайцевская концепция правдивее леонтьевской, пусть и уступает ей в оригинальности и силе. Достоевский-то, во всяком случае, был за Зосимой, а не за Ферапонтом, — и надо иметь такую фантастически-сложную, в чем-то порочную, истерзанную психику, как у людей леонтьевского типа, чтобы искать света в проклятиях и анафемах вместо любви. Зайцев

не боится показаться пресным. Но зато и не рискует оказаться тем вечным духовным жонглером, которого никакой ум, никакая даровитость не спасет от «пустоцвета». Его путь — скромнее и вернее.

Единственное, в чем, пожалуй, следовало бы упрекнуть его, — это сентиментальность... Зайцев скорее тепел, чем горяч, — и неизменно чувствителен. Именно против постоянной умиленности и хочется иногда взбунтоваться, какими бы узорчатыми сетями ни опутывал нас художник. Из подобных настроений не могло возникнуть ничего великого, и, значит, за Валаамом, за монастырством вообще, есть что-то другое. Да и Зосима ведь несентиментален: в Зосиме страсть перегорела, а не отсутствует. Зайцев берет у него лишь выводы, результаты — отметая борьбу, которая результатам должна была предшествовать. Деревянная церковка, тихий летний вечер, закат над соснами. Прозрачный старичок, беседующий о душе. Удар колокола, как призыв или упрек... Здесь, в этих картинах, от героики и мученичества христианства не осталось почти ничего. От «пафоса» отшельничества — тоже. Если это и «рай», как склонен определить Зайцев вместе с той старой француженкой, о которой он рассказывает, то рай готовый, кем-то другим добытый и найденный, другим завоеванный. Но годы завоеваний прошли. Благочестивый — или, может быть, вернее, мечтательный (свойство, кажется, «грешное» — с религиозной точки зрения) — путешественник зовет нас насладиться покоем, полюбоваться древней скудостью быта, подумать о вечности. Отдохнуть, одним словом. Соблазн, повторяю, эстетически неотразим: никогда поэзии животных радостей, буйной, яркой, плотоядной, не совладать с этим молчанием, с этими соснами и закатами. Никогда ей перед ними не устоять. Эстетическая природа всякого «да» груба и плоска по сравнению с духом улыбчиво-грустного «нет». Зайцев это хорошо знает. Забывает он, кажется, только, как много страданий и восторга таит в себе такое «нет», какой ценой оно куплено, сколько в нем порывов и стремлений подавлено. Зайцевский «рай» — легкий рай. И добавлю: не вполне объясненный, не вполне мотивированный. Нельзя быть уверенным в его прочности, если прельстится им человек богатой жизненной энергии. Как Тангейзер, такой гость его способен убежать обратно, к Венере в грот.

Но оставим комментарии к книге — и мысли, над ней возникающие. Надо хотя бы вкратце рассказать об этом путевом дневнике, об его фактическом содержании.

Зайцев ездил на Валаам года два или три тому назад — и обстоятельно сообщает, как провел на острове время и что видел. Прогулки в лесу и посещение разбросанных скитов было главным его занятием. Немногословные, нехитрые беседы с монахами — главной радостью. Попутно он вспоминает о посещении Валаама

Александром I — и с большой психологической убедительностью проводит параллель между этим странным посещением и легендой о Федоре Кузьмиче («если не ушел, то по складу души своей и поведению в последние годы мог уйти»). Рассказывает о монастырской гостинице, о приезжающих богомольцах или о тех «туристах», которых на Валааме не очень то жалуют, о кембриджском студенте, облачившемся в подрясник, о двух юных американках, влюбленных в Россию и все русское, о ночных службах, для которых надо вставать в третьем часу, о преданиях, сохранившихся на острове... Все это я передаю сухо, протокольно. Но кто не знает, какой Зайцев художник, и кто, даже не читав книги, не представит себе, какими красками светится его рассказ, каким единством проникнут? Здесь, на Валааме, и художник в своей сфере. Самый жанр его слога, самый характер его творческого ритма родственен монашескому уединению. Никто не умеет так оборвать фразу, будто дальше и говорить-то уж не к чему: никто не находит таких эпитетов, создающих иллюзию, будто окружает человека не живой, крепкий мир, а какая-то легчайшая завеса, вот-вот готовая развеяться... В сущности, Зайцев напрасно говорит о рае: его творческая область скорее чистилище, т. е. промежуточная полоса между страданием и блаженством. Тени окутывают эту область — и ни стенаниям, ни кликам в ней нет места. Зайцев самый тихий художник нашей новой литературы, самый созерцательный. Он весь в ожиданиях, в предчувствиях, и даже самая жизнь для него — лишь пересадочная станция, на которой бессмысленно устраиваться и задерживаться.

Два слова — о чувстве природы. Мне кажется, «Валаам» значительно цельнее и глубже афонских записок того же автора — и не в том ли разгадка, что тут на помощь пришел север? Пусть отшельничество и возникло под жарким, полуденным солнцем — в наши-то дни, после всех исторических превращений, им испытанных, трудно его связать с южной пестротой, с южной роскошью природы. Противоречие слишком разительно. Если вокруг все сверкает и горит, если все безмолвно кричит о неистощимой земной мощи, то какие же тут вздохи, какая «бренность»! Монастыри на юге должны, вероятно, быть местом ужасающих духовных битв, и вся летопись их должна быть отмечена трагизмом. Что делать в них анти-трагическому Зайцеву? То ли дело Валаам с «невеселыми предвечерьями севера», о которых говорит наш путешественник, с коротким, хрупким летом, с бесконечными зимами и ночами. Тут природа укрепляет человека в его монастырском лиризме — поддерживает его, а не искушает. Монахи спят в гробу, чтобы не забывать о смерти. На Афоне, вероятно, труднее лечь в гроб, нежели на Валааме, где снежный саван держится более полугода, и острый, пронзительный холодок порой

даже в июле напоминает о его близости. А тишина, а прозрачная бледность весеннего неба? Все на севере располагает к мыслям, от которых до «бренности» — как рукой подать. Кстати, у Оскара Уайльда в «De profundis» есть замечание, что поэзия мало-помалу уходит от солнца, не находя больше чем питаться на выжженной зноем почве. По Уайльду, поэзия ушла из оскудевшей латинской культуры к скандинавам и в Россию... Схема, может быть, и спорная, но ощущение, лежащее в основе ее, верное и глубокое. Север чудесно-живителен для художника, в особенности художника зайцевского склада, и достаточно хотя бы взглянуть на приложенные к «Валааму» фотографии, чтобы это смутно почувствовать. «Язычник» Тютчев мог томиться по югу и находить для него изумительно яркие слова. Но даже у Тютчева — юг внешне-декоративен, а о «бедных селениях» Тютчев рассказал иначе — так, что вот уж скоро сто лет этих строк никто не в силах забыть.

У Зайцева природа, на первый взгляд, лишь фон. Но в действительности она говорит у него о том же, чем озабочены иноки, — и даже отвечает тайным думам автора.

<«ПУШКИН» А. ГЛОБЫ. — ДОКЛАД МЕЙЕРХОЛЬДА>

«Пушкин», трагедия, да еще трагедия в стихах... Не без опаски принимаешься за это произведение — и ничего хорошего не ждешь. Тема — исключительно трудная, исключительно ответственная. А тут, в связи с предстоящим столетием, думаешь, что разработана она наспех, кое-как, в расчете на приподнятое, снисходительно-праздничное настроение читателей и зрителей. Опасения не лишены основания. Уж что-то слишком много в России за последние месяцы уделяется Пушкину торопливого юбилейного вдохновения! Надо, конечно, выделить роман Тынянова: он может нравиться или не нравиться, дело вкуса, но это во всяком случае — литература. Зато чего стоит хотя бы одна только «художественная» биография, сочиненная Георгием Чулковым, с ее смехотворно-роскошными красотами стиля и эротическим расстройством воображения! Или стихи — вроде тех, о которых недавно один советский критик, потеряв терпение, воскликнул: «единственное утешение, что Пушкин этих жаровских пошлостей не прочтет».

«Трагедия» Андрея Глобы заранее смущает и пугает. Но — напрасно. Она неплоха, она глубже и значительнее, чем могла бы оказаться. Ее, правда, не назовешь блестящей, — и уж если искать единого определяющего эпитета, скорее хотелось бы ее назвать корректной. Но надо вспомнить, какие бесчисленные возможности срыва подстерегали автора при таком сюжете, и признать, что в целом он вышел из испытания, как говорится, «с честью». Оплошностей в этой вещи много. Однако Глобе удалось все-таки из сложной, расползающейся ткани действительно выкроить трагедию, — и слово это, стоящее в подзаголовке его пьесы, не звучит претенциозно. Ему удалось уловить, схватить, запечатлеть трагический отблеск, лежащий на пушкинском существовании, втиснуть этот трагический элемент, всеми смутно ощущаемый, в четыре коротких акта. При постановке на сцене пьеса Глобы должна, вероятно, произвести сильное впечатление. Как ни досадны некоторые подчеркнутые эффекты, как ни условен стих, которым трагедия написана, в Пушкине есть все-таки веяние рока, неотвратимости. Автор далеко не идеален, но у него под рукой гениальная тема, — и он ее не исказил. Спасибо и на том. Пьеса могла бы быть оскорбительна, — а она, наоборот, стройна и чиста.

Первая сцена — на маскараде в Зимнем дворце. Разговор «толпы» о назначении поэта камер-юнкером и о его семейных невзгодах

вводит в действие. Появляется сам Пушкин в сопровождении Жуковского. Появляется Николай в костюме римского воина, Наталья Николаевна, которую Геккерен умоляет сжалиться над страдающим Дантесом, — вся завязка драмы. К сожалению, картина эта заканчивается эпизодом, совершенно неправдоподобным с исторической точки зрения да не вполне оправданным и художественно: царь в маске уединяется с Натальей Николаевной, а взбешенный Пушкин, притворяясь, что не узнал его, грубит ему и даже называет «прощелыгой». Конечно, драматург вправе допускать известные вольности, но есть и вольностям предел. Легко представить себе, какие последствия имел бы изображенный Глобой эпизод, имей он место в действительности. Воображение не мирится с благополучным исходом этого «недоразумения» в пьесе.

Дальше: подметное письмо, вызов, комедия с дантесовским сватовством, отчаяние и смятение Геккерена, дуэль, смерть. Глоба принимает версию о Долгорукове как авторе пасквиля, но, снимая с нидерландского посланника прямое обвинение в гибели Пушкина, не склонен все-таки его щадить или обелять. Образ Геккерена — реалистически самый удачный, самый яркий в драме, вносящий в нее, как бывает у Шекспира, неожиданно-комическую ноту, лишь подчеркивающую основной колорит. Впрочем, правдивы и другие лица... Кроме одного: кроме самого Пушкина.

Глоба напрасно назвал свою трагедию его именем. Правильнее было бы озаглавить пьесу «Смерть Пушкина», а не «Пушкин». Обстановку гибели поэта, удушающую атмосферу его жизни в последние годы, отсутствие кислорода — он передал своеобразно и отчетливо. И так как облик Пушкина у нас в сознании давно живет, так как нам незачем в трагедии искать его, то атмосферы, талантливо воссозданной в пьесе, нам и довольно. Знаешь ведь, о *ком* все это, вокруг *кого*, из-за *кого*... Но если на минуту отрешиться от этого знания, обнаруживается, что Пушкин у Глобы схематичен и ходулен. Он непрерывно декламирует, он произносит красноречивые, чуть-чуть напыщенные монологи, он иронизирует или негодует. Кого-то напоминает этот словоохотливый резонер, кому-то приходится он ближайшим родственником. Ищешь, ищешь — и вдруг ответ приходит с бесспорной, поражающей очевидностью: Чацкий! Тогда сразу вспоминаешь и одно из тех замечаний Пушкина, в которых его несравненная проницательность проявилась с особенной остротой. «Чацкий совсем не умен», — сказал Пушкин, добавив, что зато Грибоедов «очень умен». У Глобы не умен сам Пушкин, — по крайней мере с пушкинской точки зрения. Автору, стоявшему перед почти неразрешимой задачей воплотить этот единственный в своем роде характер, ускользающий от всякого определения, сложный

и простой, ясный и загадочный, округленно-гладкий, как шар, где не за что ухватиться, не за что потянуть, чтобы распутать клубок, — автору пришлось вместо него создать краснобая, пересыпающего туманно-романтические, беспредметно-презрительные речи подлинно-пушкинскими словами, взятыми из дневников или писем. Повторяю: сами того не замечая, мы при чтении исправляем его создание, дополняем знакомыми, чудесными чертами. Но в такой, например, сцене, как там, где Пушкин беседует с книгами, обращаясь поочередно «к великим теням прошлого», ошибочность авторской концепции не поддается никакой ретуши:

А ты, любовник горестный, Петрарка?
А ты, Шекспир, великий император
Подмостков? Ну, а ты, брат мой Байрон?
Питомцы муз, мечтатели-поэты.
В моем я сердце ощутил биенье
Сердец великих наших, восходил
На снежные вершины ваших мыслей
И упивался хмелем ваших слов!
Друзья! Друзья! Сегодня наша встреча
Последняя, быть может!..

От комментариев к этим декоративным разглагольствованиям воздержусь. Каждый, вероятно, сразу почувствует, что Пушкин тут и «не ночевал».

Со всеми этими оговорками, трагедия Глобы заслуживает внимания, в особенности — внимания театрального. Автор, несомненно, чувствует сцену и понимает ее законы. Заключительные слова неизвестного, сопровождающего тело Пушкина в Псковскую губернию, в сжатом виде передают печальный и суровый тон всей драмы:

Несется смутный белых троек рой —
Летучий снег равнин!.. Чу, волчий вой!..
Метель шумит над мертвою Россией,
Волчицей воет над ее судьбой!
А ты, поэт, ты спишь! Сон гробовой
На очи лег могильною плитой...
Но встанет день: бесславные, глухие
Уйдут года, заклятые тоской, —
И ты, избранник славы роковой,
Шагнешь через бессмертье в век иной...

«Пушкин» будет этой зимой поставлен в Москве. Могли бы поставить его и эмигрантские театры, если бы не технические препятствия (обилие действующих лиц, костюмы, декорации!..). У сцены есть

то преимущество, что она дает возможность видеть воображаемое. В ответ — как бы в благодарность — мы становимся менее требовательны к тексту, чем были при чтении, ибо сознание наше облегчено. А кого же тысячу раз в жизни не тянуло взглянуть на то, что произошло в Петербурге в 1837 году, подойти поближе к этим событиям, уже окутанным легендой, успевшим стать для нас почти тем же, чем были мифы для древних! Если бы актеры оказались на высоте, — театр мог бы совершить это чудо.

* * *

«Но актеры, актеры!.. Господи, спаси и помилуй!»

Цитата из настоящего, не сочиненного Пушкина как нельзя более кстати, — и от драмы Андрея Глобы уводит нас к любопытному и живому докладу Мейерхольда о Пушкине-режиссере, — помещенному в последнем номере «Звезды».

Мейерхольд и вспоминает это пушкинское восклицание, справедливо утверждая, что мало кто из современных актеров умеет произносить стихи. В этом году он подготовил для радио передачу «Каменного гостя». Получился, по его словам, — «ужас».

У Мейерхольда, как всем известно, голова путаная. Начнет он говорить об одном, тут же свернет в сторону и кончит неизвестно чем. Не надо искать в его сбивчивом докладе каких-либо отчетливых «руководящих» мыслей и соображений: сплошная импровизация, ни на чем кроме шатких, мимолетных догадок не основанная. Но докладчик даровит, страстен, нетерпим и при этом влюблен в свое театральное ремесло. Читать его интересно, — как всегда было интересно, еще в далекие времена в России, слушать его. Последние месяцы с Мейерхольдом что-то происходит: пошатнулось ли его положение, мешают ли ему работать, не знаю, — но в каждом его выступлении ноты становятся все резче, а скрытая обида очевиднее. Таков и доклад о Пушкине: кому-кому только в нем от Мейерхольда не досталось! Попало даже Алексею Толстому (старому, а не новому), который будто бы виршами своими, вместе с Островским, испортил и развратил актеров. «Настоящие поэты не имеют доступа на сцену»... Ну, тут Мейерхольд, пожалуй, хватил через край. Островского оставим, но как же можно Толстому отказать в звании «настоящего» поэта! Алексей Толстой оставил несколько — правда, очень немного, десятка два, не больше — пленительных, прозрачно-легких стихотворений, по чистоте напева безупречных. Да и в трилогии — особенно в «Федоре Иоанновиче» — есть превосходные строки, даже целые страницы. (Например, заключительная сцена.) Конечно, «Князь Серебряный» и всякие «Василии Шибановы» — бутафория.

Но презрения Толстой все же не заслужил, и уж если так заботиться о стихах и поэзии, как Мейерхольд, есть за что любить и этого человека, знавшего в искусстве толк. Другое дело, когда докладчик нападает на Шкваркина, автора «Чужого ребенка», который «разлагает зрителя». Насчет достоинств этого драматурга — двух мнений нет.

Однако на докладе Мейерхольда остановиться стоит не для споров по поводу литературных его оценок. Центр тяжести — в ином. Мейерхольд приводит слова Пушкина о творцах народных и придворных трагедий... «При дворе поэт чувствует себя ниже своей публики. Зрители были образованнее его, по крайней мере так думал он и они. Он не предавался вольно и смело своим вымыслам. Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унизить такое-то высокое звание, оскорбить таких-то спесивых своих зрителей — отселе робкая чопорность, смешная надутость, вошедшая в пословицу, привычка смотреть на людей высшего состояния с каким-то подобострастием». Докладчик предлагает вдуматься в «сокровенные глубины этой цитаты» и вскрыть ее значение для наших дней. Тогда мы увидим, что «есть целый ряд людей, работающих на фронте искусств, которые не обладают той внутренней свободой, которая в творчестве необходима... Я мог бы показать на целом ряде примеров, как люди стараются угадать вкус тех или других людей, как боятся унизить чье-то высокое звание, оскорбить каких-то спесивых людей. Самое страшное в искусстве — это робкая чопорность, подобострастие!».

Тут резко и смело поставлен диагноз одной из самых тяжелых болезней советского творчества — и литературы, и театра, и даже музыки: «отсутствие внутренней свободы, отсутствие честности с собой» — то, что по привычке мы приписываем иногда действию цензуры и что на самом деле объясняется далеко не так просто. Кто перечтет хотя бы протоколы съезда советских писателей, убедится, что цензура не всегда требует того, что ей предлагают. Цензура озабочена благонадежностью, это орган ограничительный, а не внушительный, — писатели же ищут внушений у колхозников, у авиаторов, у пионеров, все равно, лишь бы кто-нибудь освободил их от груза замысла идеи, своей, личной темы... Мейерхольд ставит вопрос смело. Только тут же он добавляет, что ему особенно радостно говорить об этом в момент... когда у него на столе лежит «замечательный сталинский документ — проект новой конституции».

ДОРОГА НА ОКЕАН
(НОВЫЙ РОМАН ЛЕОНОВА)

О Курилове, герое романа:
«Его мечта свойственна была, наверное, всякому сухопутному человеку. Эта царапина на душе сохранилась еще с детства, от одной, по складам прочитанной, книжки. Ее написал совсем неумелый человек, и потому взволнованной искренности его не пожрали требования высокого искусства. Книга посвящалась разным морям на земле. Вперемежку с текстом раскиданы были рисунки — то парусника с загадочным и манящим названием, то молоденького юнги, что покачивался на рее над излучиной волны, то забулдыги-боцмана; он скалил зубы, истертые о трубку, и звал людей испробовать от его скитальческой судьбы. И даже обложка книжки была пронзительно синяя... Мальчишку захватили эти строки, хоть и не понимал полностью очарования вольных океанских сокровищ, не принадлежащих никому. Он прочел их не разумом, а сердцем. Так и осталось это на нем, как шрам, как памятная зарубка... стоило пристальнее вглядеться в эволюцию ребяческого влечения, чтобы постигнуть все остальное в Курилове».

Строки эти отчасти объясняют название новой книги Леонова... Однако только отчасти. Океан имеет в романе и другое, условное значение, как символ простора и свободы. Дорога к нему, — очевидно, дорога к «светлому будущему», куда идут положительные герои Леонова, куда отказываются идти герои отрицательные. Как только почувствуется в романе лирическое волнение, так появляется в нем и Океан с большой буквы: Алексей Никитич Курилов сам не знает, о чем он особенно сильно мечтает — о далекой, вольной морской шири или о социализме.

Курилов — начальник политотдела одной из крупнейших железных дорог, человек немолодой, простоватый и одинокий. Жена его, молчаливая, добродушная Катеринка, недавно умерла. Сестра Клавдия, заслуженная седая большевичка, никакой «личной жизни» не признает, никогда не улыбается, ни о чем, кроме долга и партийных обязанностей, не говорит. Курилов, впрочем, тоже весь поглощен работой и менее всего склонен предаваться каким-либо вне-служебным, вне-партийным радостям или невзгодам. Но он болен. У него рак почки. Сначала и он сам, и друзья его думают, что болезнь пустяшная. Простуда, обыкновенная ломота в спине, «прострел». Но мало-помалу выясняется правда, и как ни старается отвлечь от себя

Курилов мысль о смерти, она, эта мысль, нет-нет да и настигает его. В конце дороги оказывается не Океан, а нечто совсем другое, неотвратимое и беспощадное.

Тема толстовской повести об Иване Ильиче? Нет, не те времена, да и, подобно Клавдии или Курилову, сам Леонов слишком занят делом, чтобы углубляться в такие «проклятые» вопросы. Тема смерти не раз уже разрабатывалась в советской литературе: Леонов не вносит в эту разработку чего-либо нового, своего. Разумеется, никаких загробных надежд, никакой «поповщины», но вера в бессмертие идеи, работы, культуры; иронически-мужественное отношение к недугу, самозабвенная трата иссякающих сил, добродушно-завистливое поглядывание на здоровую молодежь, которая увидит наконец рай на земле, — такова установленная схема. В различных вариантах ее можно найти, например, у Афиногенова в «Далеком», у талантливого молодого беллетриста Колдунова в его любопытном «Постскриптуме», у многих, многих других. Герои советской литературы твердо знают, как полагается умирать, и не хотят надоедать читателю толстовскими сомнениями и недоумениями. Не то чтобы это были буржуазные предрассудки, нет, — но старик жил и писал в эпоху, когда вопрос о смерти не получил еще научно-верного и общественно-правильного освещения. Сейчас бессмысленно этот вопрос пережевывать. Указание и разъяснение давно даны. Истина найдена.

Построение Леонова развивается не вглубь, а вширь. Вокруг Курилова группируется множество лиц, судьба которых так или иначе сплетена с его существованием. Горький называл свои пьесы «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие». Леоновский роман можно было бы озаглавить «Курилов и другие».

На железной дороге, где Курилов работает, есть, например, такой служащий, начальник паровозного депо станции Черемшанск, — Протоклитов. Неплохой работник, энергичный, деятельный человек. Одно у него несчастье — происхождение: Протоклитов — сын того самого председателя судебной палаты, который когда-то отправил в Сибирь Курилова и его мрачную сестру. Сталин несколько месяцев тому назад провозгласил, что «сын за отца не ответчик», но в те годы, к которым относится действие романа (по-видимому, 1933–1934) это еще было не совсем так, и Протоклитов из кожи лезет, чтобы скрыть свое прошлое. Встреча с Куриловым ужасает его: узнал ли тот, вспомнил ли? Колебания тянутся на протяжении всего романа, пока наконец Курилов не умирает. Протоклитов как будто спасен, — но выдает его собственный брат, известный московский хирург, избравший другую тактику, ничего не скрывающий, никаких масок не носящий, ведущий свою волчью игру смелее, азартнее и умнее.

Кстати, если установлен в советской литературе определенный подход к смерти, то не менее отчетливо разработана и тема предательства. Когда-то мне довелось уже об этом писать, — если не ошибаюсь, по поводу романа Вересаева «Сестры». Принято как аксиома, что раз общественное благо выше блага личного, то донос, приносящий пользу обществу, есть акт безупречно-моральный. Рассуждение не лишено известной логической последовательности в теории, но на практике приводит Бог знает к чему. У Леонова старший Протоклитов — эгоист и циник. Однако он знает, что делает, когда является на партийную чистку, с тем чтобы «дочистить» родного брата, — знает, что совершает поступок, общественно одобряемый, поступок похвальный, и это-то и характерно!

Профессор Протоклитов женат на молодой актрисе Лизе Похвисневой, которая, сбежав от мужа, скрашивает в доме отдыха последние благополучные дни Курилова. Лизе не везет в жизни. У нее одна только мечта: сыграть шиллеровскую «Марию Стюарт». Но она малодаровита, ее затирают, а если порой и щадят, то лишь ради мужа, который всем нужен. Куда ей играть несчастную шотландскую королеву! На беду свою, она и Курилова встречает лишь тогда, когда он уже полутруп, тщетно обольщающий себя надеждой, что дела его еще не так плохи. До Лизы с Куриловым случайно встречается ее дядя, Аркадий Германович Похвиснев, чудак и оригинал, из «обломков прошлого». К «обломкам» надо отнести и вторую сестру Курилова, Ефросинью. Фрося, которая, к ужасу строго-принципиальной Клавдии, оказывается женой камского богача, судовладельца Омеличева, и теперь принуждена, как Протоклитов, лицемерить и изворачиваться. Сам Омеличев под вымышленной фамилией Хожаткина служит на уже знакомой нам станции Черемшанск: действительно, начальнику политотдела есть чем на этой станции заняться, и не случайно, вероятно, около нее все происходят крушения. Курилов только и делает, что ездит из Москвы в Черемшанск, из Черемшанска в Москву, — пока не приходится ему под скальпелем Протоклитова отправиться в другую дорогу, где его зоркость и бдительность уже не нужны.

Что происходит в романе, можно ли пересказать его содержание? На второй вопрос надо, во всяком случае, ответить отрицательно, — хотя это и относится скорее к достоинствам «Дороги на Океан», нежели к ее недостаткам. Леонов всегда берет для изображения «кусок жизни», целый пласт бытия без одной определенной фабульной линии, но со множеством нитей, то переплетенных, то расходящихся. Если бы нужно было искать доказательства его бесспорной большой одаренности, то одна эта способность строить повествование как панораму, без биографических планов и выкроек, была бы

достаточно красноречива. В «Дороге на Океан» показано огромное количество людей, и замысел относится, собственно говоря, не к одному из них, даже не к Курилову, а к совокупности тех мыслей, побуждений или страстей, которые ими двигают. К сожалению, только ни одно из этих побуждений, ни одна из мыслей или страстей не продуманы и не вскрыты автором до конца. Картина богата и размашиста, но поверхностна.

Леонов, по-видимому, хотел дать образ страны, еще раздираемый социальными противоречиями, и, как выражаются советские критики, «сигнализировать» о необходимости быть по-прежнему бдительными. Тема самая модная. Пафос разоблачения автор «Дороги на Океан» пытается поднять до каких-то заоблачных духовных высот, подкрепить философскими обобщениями... Надо полагать, что прочность самой задачи заставляет его прибегать к речи намеренно расплывчатой. В воображаемом разговоре Курилов говорит Протоклитову: «Я хочу тебя обезвредить. Эпоха только начинается, и ты достаточно грамотен, чтобы понять это. Было бы неверием в творческую программу пролетариата думать, что она ограничится Днепрогэсом или введением всеобщего обязательного обучения. Мы глядим далеко, и то, что мы видим там, на Океане, заставляет нас быть настороже. Вот почему мы проверяем все, что только может быть подвергнуто проверке...» Что это за Океан? Зачем в реалистическом романе, будто в декадентской драме, этот лубочно-эзоповский язык? Не потому ли он нужен Курилову, а вместе с ним и Леонову, что будущее им неясно и, как произойдет переход от мерзости средств к чистоте и величию цели, они не знают. Океан... На Океане все растворится, уляжется, все превратится в сияние, простор и свет. «Сие буди, буди», как говорит старец Зосима, и если до наступления этих блаженных времен каждый честный гражданин обязан превратиться в сыщика, то, что же делать, такова эпоха! Леонов, кажется, не вполне уверен ни в близости наступления океански-райского периода человеческой истории, ни в том, что воспеваемые им методы к нему прямо ведут. Он насилует себя, взвинчивает, пришпоривает сознание, — и это сказывается на его романе. «Дорогу на Океан» очень тяжело читать, тяжелее, чем какое-либо другое из произведений Леонова, а уж и «Соть», и «Скутаревский» особой радости никому не доставили. Мертвенность самой ткани нового романа чувствуется с первых глав, и крушение надежд, еще недавно связанных с этим именем, поражает. Конечно, талант исчезнуть не может, — талант по-прежнему очевиден. Но что сделали в Москве с этим уступчивым, бескостным талантом! Некоторые советские писатели — не стану сейчас называть их имена — представляют собой дух самозащиты в литературе, дух сопротивления, даже героизма

(вовсе не в каком-либо чисто-политическом, «контрреволюционном» смысле, — а в смысле творческом: отстаивание права на мысль, на свое отношение к миру в самых основных вопросах, на свою идейную ответственность, без чего никакой литературы никогда не было и не будет!). Леонов — апостол податливости. Нельзя же допустить, чтобы после «Барсуков» и «Вора» он пришел к замыслу «Дороги на Океан» без всяких внушений сверху. Нельзя допустить. А каких-либо следов борьбы в его романе незаметно и в лупу. Заметно только, что автору скучно. Скучно и нам.

К лучшим книгам, вышедшим в России за последнее десятилетие, всегда как-то неловко применять эпитет «советские». Самый термин «советская литература» имеет значение условное, поскольку речь идет о том немногом ценном, что она создала, а не о потоке беллетристики, агитационной или написанной в выполнение определенного заказа. Конечно, это литература русская. Она так же возвышается над понятием «советское», как лучшие наши здешние вещи — над понятием «эмигрантское». Но вот читая роман Леонова, удивляешься, насколько аккуратно укладывается он в советские рамки, ничуть их не перерастая. Тема — о вредительстве, о смерти, о труде, о дружбе, но, так сказать, в рекомендованном, одобренном разряде! Замысел Леонова может быть без особого труда пересказан в передовице «Правды», никакой «неувязки» не получится. В иллюстрацию бесчисленных передовиц, он как будто и сочинен, и даже сейчас в нем с его подчеркнутой партийностью есть что-то устарелое, а через пять лет книгу эту невозможно будет держать в руках! Читая «Правду», знаешь, что Россию она причесывает под свою гребенку — и образ ее искажает. Читая «Дорогу на Океан», испытываешь приблизительно то же чувство.

Уступчивость, растерянность Леонова обнаруживаются даже во внешнем облике романа. С легкой руки Федина и нескольких других писателей, слишком доверчиво отнесшихся к утверждению формалистов, будто главное в художественном произведении то, «как оно сделано», стали у нас появляться романы, где отсутствие подлинной новизны замаскировано хронологическими причудами... Первая глава оказывалась последней, повествование посредине прерывалось каким-нибудь отступлением, время было поставлено вниз головой, читателю предлагалось ломать голову над ребусом: где, что, куда, к чему, как? Едва ли художник, действительно серьезный и вдумчивый, мог этим поветрием увлечься. Увлекались лишь те, которые болтают о каких-то новых космических «ритмах», о том, что нельзя в нашу эпоху кинематографа и аэроплана располагать действие по старинке, увлекались люди, жаждавшие прослыть левыми решительно во всех областях, — тем более что в такой

ультра-новой оболочке легче сбыть всякое завалявшееся старье! Теперь и Федин, и другие оставили это ребячество и вновь пишут в согласии с календарем и с часами, очевидно, поняв, что ни острота взгляда, ни глубина проникновения в сюжет от намеренного сумбура не увеличатся, скорее, наоборот. А Леонов, с его мощным повествовательным даром, прельстился диковинной выдумкой и, в свою очередь, предлагает ребусы. Надо с исключительным вниманием читать его «Дорогу на Океан», чтобы уследить, куда отправился Курилов, где происходит сцена, с кем идет разговор, — а внимание утомлено и без того.

В общем, — грустная книга. «Укатали Сивку крутые горки», сказал когда-то шутник Луначарский о Гете. О Леонове хочется повторить это без юмора.

ЭД. БАГРИЦКИЙ И СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ

I

Эдуард Багрицкий — одно из самых громких в советской литературе имен. У нас о Багрицком все, вероятно, слышали. Но стихов его — кроме сборника «Юго-Запад» — почти никто не знает. Чем это объяснить?

Объяснение, казалось бы, самое простое, самое естественное — отсутствие книг Багрицкого на здешнем рынке — несостоятельно: книг нет потому, что на них нет спроса. Достаем же мы другие советские издания, читаем же сочинения Шолохова или Леонова, Федина или Бабеля! Взваливать вину на книготорговцев не совсем справедливо. Они озабочены своими коммерческими интересами сильнее, чем русской культурой, — и нелепо было бы за это упрекать.

Критика? Ее вины, конечно, больше. Нельзя отрицать того, что она о Багрицком говорила мало, как, впрочем, и о других советских поэтах, за исключением Пастернака и Маяковского. Но и критика имеет право на «смягчающие обстоятельства», сильно уменьшающие ее ответственность. До известной степени закон спроса и предложения действует ведь во всякой области, и трудно требовать от критики, чтобы она добровольно превратилась в «глас вопиющего в пустыне».

Между тем опасность эта сразу грозит ей, едва только она начинает толковать о поэзии. У нас, в нашей здешней «широкой публике», не только нет к поэзии интереса, — но нет и желания заинтересоваться ею (точнее, не осталось желания). В этом отношении мы очень резко расходимся с советской Россией, где увлечение стихами не слабеет вот уже долгие годы.

По-видимому, дело прежде всего в *возрастной разнице*. Молодежь любит стихи и тянется к ним почти всегда, люди зрелые — лишь в исключительных, редких случаях действительного их понимания, действительной к ним привязанности, причем такая привязанность чаще обращена не к поэзии вообще, а лишь к некоторым отдельным авторам. У нас здесь иссяк интерес к поэзии потому, что у нас *нет молодежи*, нет «смены». Постоянное, абсолютное ее отсутствие на литературных вечерах — красноречивее всяких доказательств. Недавно Унамуно с горечью сказал, что теперешняя молодежь — это «спорт и кинематограф». Допустим, в виде проблематического утешения, что эмигрантская молодежь — это спорт и кинематограф плюс Поль Валери в случаях наличия

интеллектуально-литературных интересов, но русские-то дела от этого не выигрывают! На днях, например, был вечер Довида Кнута. Собралось сравнительно много публики. Нормально такая аудитория должна была бы оказаться на три четверти «молодежной», так по крайней мере всегда бывало в России, и, конечно, так бывает там до сих пор: но в зале «Сосьете Савант» не было ни одного действительно молодого двадцатилетнего лица — ни одного! Стихи слушали очень внимательно, но слушали так, как слушают их (или музыку) люди, вступившие уже во вторую часть «странствия земного», — скорее с печалью, чем с восторгом, скорее смутно вспоминая что-то, сводя какие-то внутренние счеты, чем на что-то смутно надеясь. Сквозь стихи узнавали прежние свои мечты и порывы, уже наполовину ликвидированные, растоптанные жизнью. Но не смотрели вперед... Отличие такой аудитории от тех, что знакомы были прежде, — разительно. Безотчетно исполняя «заказ», или, может быть, сам охваченный такими же настроениями, поэт отвечает тому, чего от него ждут. Он живет каким-то умудренно-померкшим, перегоревшим вдохновеньем. Попробуйте, в самом деле, дойти до сознания и сердец таких слушателей и читателей кипением, бурлением, исканием или хотя бы формальными новшествами! Им до всего этого нет дела. Для них это — суета сует.

Багрицкий... отлично, согласимся, — критика виновата, что мало говорила о нем! Но говорить, рассказывать, осведомлять о стихах несравненно труднее, нежели о прозе, в особенности если речь идет о явлении неизвестном и внешне новом. Надо было бы сделать столько цитат, что на комментарии не осталось бы и места, — иначе все рассуждения оказались бы ни к чему! Надо было бы преодолеть безразличие читающего. Есть же все-таки разница между критикой и «курсом современной литературы», объективно включающим лишь имена и факты и ничего другого в расчет не принимающим. Критика — это разговор. Это диалог, где одна сторона догадывается о безмолвных ответах другой и на них все время реагирует (степенью догадливости и способности вести беседу определяется одаренность критика так же, как остротой анализа того или иного произведения: именно эти черты и позволяют ему играть роль посредника). «Диалог» о новой советской поэзии наладить здесь невозможно. Он неизбежно сбился бы на безответную главу из учебника. Никто, разумеется, не станет отрицать огромного значения стихотворной поэзии в русской литературе, но от теоретических соображений далеко до живого практического интереса — и преодоления равнодушия. Тем более что налицо и формальные препятствия.

Советская поэзия — в условном, географическом, а не идейном смысле слова, — испытала на себе сильнейшее влияние Маяковского,

затем довольно многому научилась у Сельвинского, которого из после-футуристических поэтов надо бесспорно признать технически самым изобретательным и наиболее самостоятельным стихотворцем. Отчасти испытала она и влияние Пастернака, писателя, впрочем, слишком сложного, чтобы всем прийтись «по зубам». К этим именам добавлю еще имя Тихонова. Если вглядеться внимательно в сочинения перечисленных авторов, приходишь к выводу, что версификационные их реформы, новшества, введенные ими в русское стихосложение — довольно скромны. Одареннее других, смелее других в чисто формальном отношении, повторяю, Сельвинский, опыты которого нередко граничат с фокусничеством, наименее нов — Тихонов. Однако обнаруживается это лишь при внимательном чтении. А в отталкивании читателя, уже и так ко всякой поэзии безразличного, главную роль играет именно причудливость формы, хотя бы и мнимо новой. Маяковский, например, неизменно располагал свои строчки уступами:

Пришел
человек
к морю...

Ритмически Маяковский был не особенно изобретателен. Почти все его поэмы написаны одним и тем же четырехударным паузным стихом, монотонность которого он скрашивает типографскими вольностями. Но именно «уступы» имели у него значение, так как обозначали внутренние, малые, цезуры, — что при общем ораторском стиле поэзии Маяковского крайне существенно. Маяковский указывал, собственно говоря, как следует произносить его стихи. Но прием этот превратился в явную бессмыслицу у стихотворцев иного склада, — и не чем иным, как глупой модой, нельзя назвать эту повальную склонность к разбиванию строки (один приезжий литератор объяснил ее довольно своеобразно: больше гонорара!). Между тем, она затрудняет чтение, если нет к ней привычки. Другие препятствия серьезнее. Имажинизм и прочие течения, пусть и враждовавшие с Маяковским, сошлись с ним в чудовищном развитии образности, которая сделала из метафоры чуть ли не главное орудие поэтической речи, — в то время как эмигрантские стихи пошли скорее по другому, акмеистическому руслу, ищущему стилистического слияния с прозой и недолюбливающему метафор. Различие на первый взгляд второстепенное, узко-формальное. Однако на деле оно приводит к пропасти между двумя творческими манерами, — пропасти, перелететь через которую можно лишь при усилии и при желании сделать это. Желание же отсутствует. Метафорический, цветистый язык советских поэтов отталкивает, даже пугает здешних

читателей своим разрывом с логикой, со «здравым смыслом», а уж если к этому языку примешивается безудержное композиционное и ритмическое экспериментаторство Сельвинского, они, читатели, и совсем отказываются разобраться в том, что представляется им набором слов... Не вхожу сейчас в обсуждение вопроса о том, прав или неправ Сельвинский, был ли действительным или мнимым реформатором Маяковский, на верном или на ложном пути советская поэзия. Мне лично многое в ее формальном облике не по душе, Иксу или Игреку, может быть, тоже. Но дело совсем не в этом. Дело в том, что двадцатилетнего читателя или стихотворца такие новшества должны интересовать или волновать, — потому что в них дан разряд физической энергии, потому что сквозь них он глядит вперед, в будущее, пусть и обольщаясь насчет его характера, потому что они дают ему веру в возможность какого-то словесного строительства, не ограниченного в пределах. Если вера и окажется иллюзией, то обнаружится это лишь позднее. В двадцать лет без иллюзий жить нельзя. А у нас здесь отсутствие творческой молодежи сказывается даже в отсутствии противодействия тому, что нам неприемлемо. Поэты *игнорируют* то, что делают их собратья в России. Аудитория — в общих чертах такова же, да и не может оказаться иной.

Как всегда, одна мысль тянет за собой другую, один вопрос возбуждает другие: все ведь в нашей жизни сплетено в клубок. Кто виноват, что «смена» обратила свои взгляды в иную сторону? Какова роль поэзии в будущем русской литературы? Что останется от советских увлечений? «Кто победит в неравном споре»? и прочее, и прочее.

Но если приняться распутывать клубок, никогда и не кончишь. На размышление о советской поэзии и о причинах малого с ней знакомства у нас навел меня альманах «Эдуард Багрицкий», недавно вышедший в Москве. В книгу эту вошли преимущественно воспоминания друзей покойного поэта, и это придает ей ту «интимность», или, если угодно, «теплоту», которые в советской литературе редки. Авторы статей — Олеша, Бабель, Катаев, все бывшие одесситы, как и сам Багрицкий, влюбленные в свой родной город, связывающие его образ, его очарование с ощущением ушедшей молодости. Олеша, человек вообще осторожный и умный, говоря о Багрицком, два раза употребляет эпитет «гениальный», повторяемый и Д. Мирским во вступительном очерке. Как ни очевидно дарование и мастерство поэта, тут, конечно, сказалась кружковщина. Но, судя по всему, Багрицкий был действительно человеком не совсем обыкновенным, дополнявшим своей личностью впечатление, оставляемое творчеством. С волнением и благодарностью пишут о нем все участники сборника, даже и те, которые лишь мимолетно видели его, например, юные поэты, искавшие у Багрицкого указаний и советов.

Катаев, очень живо и ярко восстанавливая одесский «колорит», рассказал о первых давних своих встречах с ним, о знакомстве на какой-то читке начинающих. «На подоконнике сидел юноша в форменной куртке с отрезанными пуговицами.

— Вы гимназист? — спросил я его.

— Я — реалист, — мрачно ответил он, — из реального Жуковского, — и заносчиво "шмыгнул" носом, как бы показывая, что ему на все решительно наплевать с высокого дерева.

Мне не стоило большого труда определить его "сорт". В то время мы были дьявольски наблюдательны. Сверстники узнавали друг друга, еще не пожав руки и не перейдя на "ты".

Он говорил специальным плебейским, так называемым "жлобским" голосом. Это было небрежное смягчение шипящих, это было е вместо о. Каждое слово произносилось с величайшим отвращением, как бы между двух плевков через плечо. Так говорили уличные мальчишки, заимствующие манеры у биндюжников, матросов и тех великовозрастных бездельников, которыми кишел одесский порт. Это был высший шик в районе Дюковского сада, Молдаванки, Александровского парка...

Вызван был некий Эдуард Багрицкий. Я поспешил злорадно фыркнуть, чтобы показать соседу свое отношение к этому безвкусному псевдониму. Я не сомневался в его сочувствии. Каково же было мое удивление, когда он вдруг поднялся с места, засопел, метнул в мою сторону заносчивый, но в то же время как бы извиняющийся взгляд — и решительно вспрыгнул на эстраду.

Он согнул руки, положил сжатые кулаки на живот, как борец, показывающий мускулатуру, стал боком, натужился, вскинул голову и, задыхаясь, прорычал:

— Корсар!

Он прочел небольшую поэму в духе "Капитанов". В то время я еще не имел понятия о Гумилеве, и вся эта экзотическая бутафория, освещенная бенгальскими огнями молодого темперамента и подлинного таланта, произвела на меня подавляющее впечатление силы и новизны».

Что же это был за поэт?

II

Одесса сыграла очень заметную роль в образовании и развитии советской литературы. Ошибкой было бы, однако, искать причины этого в каких-либо идеологических свойствах или особенностях одесской литературной молодежи. Явление — случайно. Одесское влияние возникло потому, что ко времени войны и революции

в «южной столице России» жило несколько даровитых, связанных между собой дружбой молодых писателей, которые затем переселились в Москву и добились общего признания. Выражение «южно-русская школа русской литературы» приходилось слышать еще в годы, когда имена Олеши, Бабеля, Катаева, Багрицкого и других почти никому не были известны. Занесли его в Петербург и Москву одесситы, не встречавшие, правду сказать, к своему литературному патриотизму особого доверия. Позже выяснилось, что гордость их не была пустым бахвальством. Школа не школа, но таланты и подлинно литературная «атмосфера» в Одессе действительно были.

Удивительный город! Даже люди, никогда его не видевшие, чувствуют сквозь рассказы и воспоминания одесситов, сквозь их влюбленность, сквозь их меланхолию и преувеличения, какую-то вольность, свежесть, будто море и Одесса в памяти неразрывны. Couleur locale этого города так ярка, что на всем оттуда вышедшем лежит след ее. Еще совсем недавно можно было убедиться в этом, читая катаевскую повесть «Белеет парус одинокий». И разве не о том же самом, о чем рассказал Катаев, поет Багрицкий в своих «Контрабандистах»:

По рыбам, по звездам
Проносит шаланду:
Три грека в Одессу
Везут контрабанду...

Кстати, Бабель в заметке о покойном поэте пишет, что их последний разговор был — об Одессе. «Пора бросить чужие города, согласились мы с ним, пора вернуться домой, в Одессу, снять домик на Ближних Мельницах, сочинять там истории, стариться. Мы видели себя стариками, лукавыми, жирными стариками, греющимися на одесском солнце, у моря, на бульваре, и провожающими женщин долгим взглядом».

Багрицкий умер тридцати восьми лет в Москве, среди обычной советской литературной суетни, с заседаниями и резолюциями. Мечта его не осуществилась.

Критики спорили при жизни поэта, спорят и до сих пор, был ли он действительно «партийным» автором, как, например, Маяковский (предъявлявший «все сто томов своих партийных книжек» в качестве патента на бессмертие). Постиг ли он политическое и экономическое значение революции? Типичен ли путь Багрицкого, от одесского богемно-бродяжнического уклада жизни, с налетом романтического анархизма, до вступления в РАПП и в другие столь же благонадежные организации, типичен ли этот путь для интеллигента вообще?.. Без таких споров в советской печати обойтись нельзя. Но, вероятно, сами спорящие понимают — если только они

действительно вчитались в стихи Багрицкого, — что «политика» нисколько не была для него существенна и характерна, что, занимая в этой области ту или иную позицию, он лишь уступал требованиям среды. Естественно для него было занять именно такую позицию, которая среду удовлетворяла: этой ценой он добывал свободу быть самим собой в главном. Допускаю, впрочем, что торга с совестью не было. Допускаю искренность: чужая душа потемки, как в ней разберешься! Но несомненно одно: главное, важнейшее, основное для Багрицкого было — стихи, самая ткань поэзии, ритм, рифмы, звук, слова. Он был подлинно «одержимым» в этом смысле. Он только для стихов, только стихами и жил, — как, например, Гумилев, который тоже мог с виду увлечься чем угодно, но ради удачной, ладной, складной по самому своему составу строчки забывал решительно все на свете. У Багрицкого был, по-видимому — как у Гумилева, — безошибочный, «абсолютный» слух к стихам, и характерна в этом отношении одна из его статей: «Стихотворение, — писал он в 1929 году, — это прототип человеческого тела. Каждая часть на месте, каждый орган целесообразен и несет определенную функцию. Я сказал бы, что каждая буква стиха похожа на клетку в организме, — она должна биться и пульсировать. В стихах не может быть мертвых клеточек» («Записки писателя»). Тут отчетливо выражена самая суть творческого ощущения Багрицкого: он утверждает не превосходство понятия «как» над понятием «что», но полную их нераздельность. Для него нет содержания и формы — есть живой организм, не поддающийся разложению на части.

Ощущение само по себе очень здоровое, — и в известной мере каждому художнику необходимое. Иначе получается не поэзия, а рифмованное изложение более или менее возвышенных мыслей. Ощущение, добавлю, глубоко-пушкинское... Багрицкий доводил свою страсть к материальному качеству стихов, к плоти их до того, что, по свидетельству друзей, постоянно читал приходившим к нему пролетарским поэтам Иннокентия Анненского. Он понимал, конечно, что внутренний мир «последнего из царскосельских лебедей», вся эта смесь грусти, страха, скуки, любви, одиночества, весь этот неповторимо-причудливый и неповторимо-пленительный душевный состав совершенно чужд краснощеким комсомольским парням. Понимал, конечно, и опасность заразы, идеологическую ее недопустимость. Но ему эти соображения казались второстепенными. Он не обращал на них внимания. Анненский был великий мастер — не все ли равно, о чем писал он?

Тут мы подходим к роковой черте Багрицкого, можно даже сказать, к его «разгадке». Олеша, как я уже писал, называет стихи Багрицкого гениальными, Д. Мирский вторит ему... При всех

достоинствах «Последней ночи» или «Думы про Опанаса», при всем своеобразии стиля и в особенности чудесной чистоте и простоте напева эпитет «гениальный» в применении к Багрицкому кажется нестерпимо преувеличенным. Что такое гениальный поэт? Прежде всего — гениальная личность. (Как-то неловко изрекать такие трюизмы, но иногда приходится возвращаться к аксиомам!) Гениальным поэтом был, например, Блок, — может быть, и не вполне обладавший тем почти физическим чувством слова, которым наделен был Багрицкий. Конечно, Блок гениален *вопреки* некоторым своим творческим слабостям, *несмотря* на них, — ибо тема его поэзии так трагична, что ей, будто потоку, невозможно сопротивляться. Багрицкий шел по другой, пушкинской, тропе. Но и Пушкин велик вовсе не только потому, что у него в руках был какой-то непогрешимый инструмент, а потому, что всем своим обликом он связан с Россией, с ее судьбой и историей. Дело не в различении формы и содержания, нет, но именно в их единстве, требующем, чтобы словесная материя была живой, чтобы она насквозь светилась и дышала. Думаю, что незачем на этих прописях долго останавливаться.

У Багрицкого нет темы. Есть, пожалуй, «настроения», — сказывающиеся во влажно-теплом тоне стихов, в их лирической прелести:

Была такая голубизна,
Такая прозрачность шла,
Что повториться в мире опять
Не может такая ночь...

Есть у него объект повествования, предмет поэтического размышления: например, детство, Одесса, полунищая, трудная жизнь, первые сомнения, первые домашние раздоры, все то, о чем он рассказал в замечательном по силе выразительности «Происхождении»:

— Ну как, скажи, поверит в мир текучий
Еврейское неверие мое?
Меня учили: крыша — это крыша.
Груб табурет. Убит подошвой пол.
Ты должен видеть, понимать и слышать,
На мир облокотиться, как на стол!

———

— Ну как, скажи, поверит в эту прочность
Еврейское неверие мое?
Любовь? Но съеденные вшами косы,
Ключица, выпирающая косо,
Прыщи... обмазанный селедкой рот
Да шеи лошадиный поворот.

Родители? Но в сумраке старея,
Горбаты, узловаты и дики,
В меня кидают ржавые евреи
Обросшие щетиной кулаки.
Дверь! Настежь дверь! Качается снаружи
Оглоданная звездами листва,
Дымится месяц посредине лужи,
Грач вопиет, не помнящий родства.
И вся любовь, бегущая навстречу,
И все кликушество моих отцов,
И все светила, строящие вечер,
И все деревья, рвущие лицо,
Все это встало поперек дороги,
Больными бронхами свистя в груди:
— Отверженный! Возьми свой скарб убогий!
Проклятье и презренье! Уходи!

Однако тема — совсем другое. Тема — это стержень, взгляд, проникающий всюду, нечто направляющее волю, отвечающее — или ищущее ответа — на вопрос: что такое жизнь, что такое мир? Ее отсутствие у Багрицкого обнаруживается в беззаботном безразличии, с которым он переходил от пантеистического воспевания природы к стихотворным диалогам с тенью Дзержинского.

(Да будет почетной участь твоя,
Умри, побеждая, как умер я! —

учит Багрицкого с того света начальник чеки).

Еще убедительнее — анализ стиля. До самых последних лет, до незаконченной поэмы «Февраль» включительно, Багрицкому не удалось найти, так сказать, «свое лицо». Поистине удивительна легкость, с которой он усваивает и перерабатывает любую чужую интонацию, но легкость эта, говорящая о его чутье и нюхе, свидетельствует все же и о том, что натура поэта не сопротивлялась заимствованиям. Начал он — под гумилевских «Капитанов»:

Нам с башен рыдали церковные звоны.
Для нас поднимали узорчатый флаг.
Но мы заряжали, смеясь, мушкетоны,
И воздух чертили ударами шпаг.

Кончил — под Маяковского, воспроизводя порой с совершенной точностью и его ритм, и его манеру парадоксальных сопоставлений:

Солнце кипит в каждом кремне,
Дороги до скрежета белы,
Надсиживаясь и спеша донельзя,
Лезут под солнцем ростки и Цельзий...

Разумеется, Багрицкий не всегда так подражателен, — и я нарочно выбрал примеры особенно убедительные. В «Думе про Опанаса», в «Последней ночи» — самых зрелых созданиях поэта — много такого, что написать мог только он один. Пожалуй, именно в песенном складе стиха, смутно напоминающем старые, забытые прекрасные песни Шевченко, в романтизме гражданской войны, в поэзии боевого товарищества и братства он близок к тому, чтобы «обрести себя», — и, вероятно, близок читателям. Есть у Багрицкого огромное достоинство — преодоление «литературщины», возвращение ко вновь найденной непосредственности чувства и слова после бесконечных блужданий и колебаний. Пастернак, Маяковский или Сельвинский во многом сильнее его, но этого они не достигли.

Нас водила молодость
В сабельный поход,
Нас бросала молодость
На кронштадтский лед.
Боевые лошади
Уносили нас,
На широкой площади
Убивали нас,
Но в крови горячечной
Подымались мы,
Но глаза незрячие
Открывали мы.
Возникай, содружество
Ворона с бойцом!
Укрепляйся, мужество,
Сталью и свинцом.
Чтоб земля суровая
Кровью истекла,
Чтобы юность новая
Из костей взошла!

Исключительный успех Багрицкого в России, исключительный его престиж у начинающих поэтов связан, надо думать, с такими строфами. А помимо того, там, в России, давно уже должны были наскучить и потерять влияние авторы, ничем, кроме чистоты идеологии, не озабоченные; понятно обаяние поэта, который сочинял стихи не в иллюстрацию какого-нибудь политического тезиса, а лишь потому, что вне стихов и без них не представлял себе жизнь.

«ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ СССР» — АНДРЕ ЖИДА

I

Многие ждали эту книгу со смутной тревогой — и прочтут ее с истинным волнением.

Объясню в двух словах, почему.

Дело, конечно, не в том, чтобы мы надеялись получить от Андре Жида какое-либо исчерпывающее свидетельство о России. Торопливым путевым запискам давно пора уже знать цену, — и не иностранцу же, в книге, для иностранцев написанной, нас учить и просвещать насчет того, что на родине нашей совершается. «Не поймет и не заметит», — можно было бы сказать, перефразируя знаменитые тютчевские стихи... Не может всего понять и заметить: два или три месяца путешествия, огромная, чужая, чуждая страна, окруженная условным, книжным, в Париже сложившимся ореолом, полное незнание языка, — ну какое тут может быть свидетельство! Андре Жид — человек исключительно умный и зоркий, к задаче своей он отнесся, по-видимому, с безупречной добросовестностью. Но все-таки документальная ценность его книги довольно скромна.

Важно другое. Переход Жида на сторону большевизма — переход решительный и безоговорочный — был почти что событием в европейской культуре, как симптом, как показатель, и в Москве это быстро сообразили... Правда, Жид не первый принял новую веру. До него из «мировых» имен примкнули к ней, например, Ромэн Роллан, Горький, Бернард Шоу. Имя Шоу даже громче, нежели имя Жида, для рекламного использования эффектнее! Но кого реклама обманет? Придает ли кто-нибудь значение сомнительным восторгам старого балагура, который, собственно говоря, всю жизнь только и учил ничего никогда всерьез не принимать? Едва ли. Но нельзя было не придавать значения заявлениям и словам Жида, в частности замечательным по силе искренности, с непостижимой иронией в некоторых кругах встреченным «Отрывкам из дневника». Во-первых, этот писатель — один из немногих подлинных «властителей дум» нашего времени, человек, мыслями, духовным опытом, самыми блужданиями и колебаниями которого живет добрая половина новой французской (а в ней, значит, и европейской) литературы. Может быть, последние годы влияние Жида по разным причинам и ослабело: нельзя все-таки забывать недавнего прошлого, да еще и неизвестно, выигрывает ли настоящее от своего охлаждения к нему. Во-вторых... как бы тут пояснее и покороче сказать?.. бывают писатели, служащие своей мечте, и другие, служащие своему

долгу. Жид, как и его учитель Ницше, как Толстой, как Ибсен — независимо от вопроса о размерах дарования, — типический представитель «долгового» душевного склада, идущий в этом направлении настолько далеко, насколько ему это по силам. Боюсь выражений стертых и потерявших смысл, но с совершенной точностью творчество Жида можно было бы охарактеризовать, как искание истины (или даже правды — в обоих значениях)... Не следует же, право, думать, что это занятие — наша национальная монополия! И вот если такой человек, со всей сложностью своего сознания, со всей остротой своего природного, протестантски-беспокойного морального чувства «принял» большевизм, да не только «принял», а влюбился в него, ничего не отрицая, ничем в большевизме не оскорбленный и не потрясенный, не пережив как будто никакой трагедии на пути к своему безоговорочному признанию, если такой человек оказался на это способен, — то трагедия перебрасывалась в души его читателей, его учеников, порой даже тех, которые знали о нем лишь понаслышке! Как? — хотелось вскрикнуть. Как могло это случиться? Кто сошел с ума, мы или он? Кто произносит речи, в которых, может быть, утверждения верны, но в которых невозможны, непонятны, необъяснимы умолчания, компромиссы и передержки, — Андре Жид или тень его? О, не будем обращать внимания на заявления, что вы, мол, эмигранты, что в вас говорит «классово-враждебное» чувство, что недоумение ваше, господа, в сущности даже законно... все это слишком лживо и поэтому слишком глупо! Не удивлялись же мы тому, что Жида прельстили цели коммунизма, финальный его идеал, так тесно и кровно связанный со многими глубокими и живыми течениями европейской общественной и даже религиозной мысли! Отдавали же мы себе отчет в том, что отчасти Жида толкают и озлобляют справа, — как было, например с Блоком после «Двенадцати»! Да и помимо толкания: то, что сейчас коммунизму в Европе воинственно противостоит, действительно слишком ужасно, чтобы не оправдать или хотя бы не допустить естественности некоторых перегибов... Но все-таки — Сталин, советские газеты, которые мы ежедневно читаем, порой с чувством почти физического удушья от рабской их атмосферы, самодовольство, самоупоение, ограниченность... ну надо ли все перечислять? — и рядом Андре Жид, доктринально поучающий, что именно это и есть истинная культура, и именно с этим без каких-либо существенных поправок и связан «le glorieux destin» человечества. Без каких-либо поправок, — и с очевидным безразличьем к тому, на чем, собственно говоря, этот glorieux destin возведен и построен. Повторяю, тут был вопрос драматически-загадочный: «Возвращение из СССР» и ждали как ответа. Жид долго колебался, ехать ли в Россию, опасаясь проверки своих иллюзий и надежд, — но вместе с тем и сознавая,

что проверка необходима. Похоже на то, что настоящий кризис пришлось ему пережить не тогда, когда он «сжигал корабли», а теперь, когда он на пепелище возвращается.

Надо, однако, сразу оговориться: слухи и толки, распространившиеся о книге Жида задолго до ее появления, не совсем соответствуют истинному ее содержанию. Разрыва с недавними увлечениями, отказа от коммунистического идеала в ней нет, скорее есть то, что можно было бы грубо и схематически назвать «троцкизмом». Больше же всего в книге сомнения и смущения. Жид сам пишет, что ему «чрезвычайно трудно внести порядок в свои размышления, настолько скрещиваются и переплетаются все задетые им вопросы». Но размышления его тем именно и интересны, что в них отсутствует предвзятый план, к которому более или менее удачно все было бы подогнано. «Возвращение из СССР» пленяет непосредственностью, прямотой, готовностью принять любое заключение, как бы ни противоречило оно личным вкусам и пристрастиям автора, подкупает постоянной, прирожденной авторской склонностью смотреть в «корень вещей», пренебрежением к пустякам, неслабеющей духовной серьезностью. Жид вправе делать такие, например, заявления: «Человечество, его судьба, его культура дороже мне, чем я сам, чем СССР». У писателя, сколько-нибудь склонного к позе и фразе, слова эти прозвучали бы нестерпимо, комически-напыщенно, — Жиду же, мне кажется, не только можно верить, но и надо верить. Не скрою, однако, что в выводах «Возвращения», расплывчато и осторожно очерченных, есть что-то чуть-чуть поверхностное. Кроме того, кое-где в книге чувствуется малоубедительная сентиментальность, способность легкого умиления: станцует ли, например, какая-нибудь девочка свой национальный танец, скажет ли рабочий какое-нибудь удачное словечко, Жид немедленно настраивается на лирический — притом лирически-обобщающий — жанр. Удивительнее всего основная установка его: Жиду крайне нравится «радость жизни», «красивая жизнь», во всех ее советских видах и проявлениях, — и в то же время он горой стоит за «мировой пожар», он «троцкист». Как примирить одно с другим? До плясок ли будет татарским подросткам в подлинно революционных условиях — и возможен ли бунтарский энтузиазм, мирно уживающийся с житейским комфортом? Автор «Возвращения» неустанно повторяет, что стоит преимущественно на «психологической» точке зрения. Психология его влечет. Психология для него важнее всего прочего. Между тем именно с психологией у него какие-то нелады.

Книга открывается предисловием, в котором Жид ставит вопрос: он ли сам изменился за последнее время, изменился ли СССР, — или «тот, кто им управляет»? Ответ ясен. «Я не скрываю от себя видимой пользы, которую враждебные партии — те, для которых

“любовь к порядку неразрывна с влечением к тиранам”, — попробуют извлечь из моей книги. Это удержало бы меня от ее публикования, даже от самого ее писания, если бы я не был непоколебимо убежден, что, с одной стороны, СССР в конце концов изживет тяжелые свои заблуждения, с другой — и это много важнее, — что ошибки одной страны не могут умалить значения международного всемирного дела».

Первые главы восторженные. Но характерно в них то, что относятся они, в сущности, не к СССР, а к России, — то есть не к форме правления или временным политическим порядкам, а к свойствам и качествам народа. «Нигде на свете общение с толпой, с первым встречным, не налаживается так легко, мгновенно, глубоко, горячо, как в СССР. Порой достаточно одного взгляда — и возникает страстная симпатия. Не думаю, чтобы где-либо, кроме СССР, можно было бы так глубоко испытать чувство человечности. Несмотря на различия языков, никогда нигде еще я с такой силой не сознавал себя товарищем и братом». Жид передает свои впечатления от московского «Парка культуры и отдыха», рассказывает, как к нему в вагон по дороге из Москвы во Владикавказ вошла группа комсомольцев и комсомолок, какой чудесный он вместе со своими спутниками-французами провел вечер, — и повторяет: «Едва ли в другой стране возможна такая быстрая естественная дружба, едва ли где-нибудь существует такая чарующая молодежь».

Люди, — не раз напоминает Жид, — интереснее для него, нежели «пейзажи». Для Петербурга, однако, он делает исключение, — подчеркивая, что именно Петербург, а не Санкт-Петербург кажется ему «прекраснейшим городом в мире» (лет 12 тому назад то же самое сказал вернувшийся из России Поль Моран). «Город этот будто создан воображением Пушкина или Бодлера... Памятники его так же совершенны по размерам, как темы в симфониях Моцарта. “Là tout n’est qu’ordre et beaute”. Духу здесь свободно и радостно».

Сомнения начинаются с посещения магазинов. Что товары плохи, что товаров мало, — Жиду безразлично. Его интересуют покупатели: как могут они быть довольны, чем их удовлетворение вызвано? Не лежит ли в основе большинства советских чувств или ощущений невежество, поддерживаемое и поощряемое сверху и питающееся уверенностью, что на Западе все еще много хуже? Не на этом ли невежестве основан и тот «комплекс превосходства», который Жида, по-видимому, глубоко поразил, то безграничное, беспредельное советское бахвальство, которое нас за десять или пятнадцать лет, признаемся, уже перестало поражать, хотя и остается одной из самых тягостных советских черт?

Как, наконец, примириться с тем, что все обо всем в СССР думают и говорят одно и то же?

До разбора андре-жидовских попыток ответить на эти вопросы приведу несколько строк, пожалуй, центральных в его книге, — и по самой резкости своей, по определенности и отчетливости, вероятно, нелегко ему давшихся:

«Дух, считающийся теперь в СССР контрреволюционным, есть тот самый революционный дух, тот фермент, который взорвал когда-то полусгнивший царский мир. Хотелось бы думать, что льющаяся через край любовь к людям или по меньшей мере властная потребность справедливости наполняет сердца. Однако с того момента, как революция совершилась, восторжествовала, стабилизировалась, все это исчезло, и чувства, оживлявшие первых революционеров, стали лишними, стеснительными... Теперь, когда революция восторжествовала, когда она приручена, когда она вступает в компромиссы, когда — по мнению некоторых — она поумнела, те, которых еще оживляет этот революционный фермент, изгоняются или уничтожаются. Не честнее ли было бы вместо игры словами откровенно признать, что революционный дух (или, даже проще, критический дух) вышел из моды, что в нем больше нет нужды? Теперь требуют уступчивости, “le conformisme”, требуют одобрения всего, что в СССР делается. Добиваются того, чтобы одобрение это было добровольным, — и, как это ни удивительно, достигают этого! С другой стороны, малейший протест, малейшая критика влечет за собой худшие кары, и сейчас же заглушается...» Дальше идет ставшая уже знаменитой фраза о том, что духу нигде, даже в гитлеровской Германии, не может быть тяжелее, чем в СССР, — фраза, уже облетевшая все газеты, фраза, которая привела бы Жида в негодование еще полгода тому назад.

II

Андре Жид признает, что Россия охвачена «необыкновенным порывом к образованию, к культуре». Порыв этот восхищает его. Но смущает Жида то, что большевизм подчиняет науку своим целям и интересам: наука в СССР приводит — обязана привести — к прославлению государственного строя. Знание бескорыстное отвергается, а уж о возможности критики господствующих научных взглядов не приходится и говорить. Правда, если нет критики, то есть «самокритика», та хваленая «самокритика», которая издали казалась Жиду одним из прекраснейших советских достижений... «Вскоре, однако, я понял, что помимо жалоб и претензий (плох суп в общественной столовой, или грязен пол в клубной читальне), самокритика направлена лишь к выяснению вопроса, “в линии” ли то или иное явление? Сама линия — вне споров. Спор возможен только в том, совпадает ли с ней такое-то произведение, такое-то выступление,

такая-то теория. Горе тому, кто осмелился бы пойти дальше! Критикуй внутри — сколько хочешь. Но критика, выходящая за известные пределы — воспрещена... Нет ничего более опасного для культуры, чем такое положение вещей».

Жид допускает, что многие русские рабочие в сравнительно убогих условиях искренно считают себя счастливыми, как верят и в то, что многие молодые советские интеллигенты искренно считают себя свободомыслящими. Но счастье это основано на «надежде, доверии и невежестве». Русский рабочий убежден, что во всем мире условия много хуже, чем в СССР, — и власть тщательно поддерживает это его убеждение. Хуже будто бы не только материальная сторона существования, — хуже, беднее, слабее решительно все. В разговоре со студентами, изучающими иностранные языки, Жид выразил удивление, что этими языками они так плохо владеют. Один из его собеседников ответил:

— Еще несколько лет тому назад Германия или Америка могли бы кое-чему нас научить! Но теперь нам у иностранцев заимствовать больше нечего. К чему же нам их язык?

Советских граждан интересует не то, что за границей делается, а то, что о них за границей думают. Им нужны не сведения, а комплименты.

«Вопросы, которые мне задавали, так нелепы, что я колеблюсь, приводить ли их. Может показаться, что я их выдумываю.

Мои слова о том, у нас в Париже есть метро, были встречены скептическими улыбками. Один грамотный рабочий спросил меня, есть ли во Франции школы? Другой, более образованный, пожал плечами: школы-то, конечно, существуют, но во французских школах детей бьют. Он знает это наверно. А о том, что все наши рабочие нищенствуют, — нечего и говорить... Вне СССР — везде мрак!»

На каком-то броненосце в обществе морских офицеров, Жид выразил опасение, не лучше ли во Франции осведомлены о том, что происходит в СССР, чем в СССР о том, что происходит во Франции? В ответ ему возразили, что осведомление «Правды» — на безупречной высоте. Кто-то в «лирическом порыве» добавил: «Для того чтобы рассказать обо всем, что совершается в СССР нового, великого и прекрасного, не хватило бы бумаги в целом мире!»

Гостиница в Сочи производит приятное впечатление. Сад очень красив. Пляж превосходен... Но отдыхающие немедленно потребовали, чтобы я сознался, что во Франции ничего подобного нет. Из чувства приличия я не сказал, что во Франции есть по этой части кое-что и лучше, много лучше!»

Действительно, читая эти строки, можно было бы предположить, что Жид «выдумывает», — если бы только не знать московских настроений! Но рассказ французского наблюдателя абсолютно

правдоподобен для всякого, кто знаком хотя бы только с советской печатью: это именно то, что в ней особенно нестерпимо. Жид в конце книги делает осторожное и глубокое замечание, что революция — это испытание человека, испытание, которого тот не выдерживает. «L'homme decoit». Каждый, кому приходилось о революции, о ее судьбе, о ее особенностях думать, знал, вероятно, соблазн именно так объяснить ее крушение. К сожалению, только никто с точностью не скажет, какое объяснение — верно.

Советская заносчивость была Жиду, очевидно, особенно тяжела. Он долго, с большой обстоятельностью, с большим удивлением останавливается на ней. Кажется, оскорблен был ею не только «психолог», знающий цену скромности, но и француз, европеец, наследник и представитель сложнейшей, тончайшей культуры, значение которой он не согласен умалять даже ради тех или иных политических симпатий. «Комплекс превосходства» показался Жиду тем более странным, что рядом с этим его поразило прислужничество, угодливость ко «власть имущим», ко всякого рода «ответственным работникам».

В чем, собственно говоря, эти власть имущие — то есть партия, правительство, Сталин, — в чем они виноваты?

Есть черты, которые при желании можно отнести на счет «человека вообще», с добавлением, что этому человеку революция оказалась не по плечу. Но режим ответственен за слишком многое, — Жид не закрывает на это глаз.

«Каждое утро "Правда" учит их тому, что надо знать, что надо думать, во что надо верить. Говоришь ли с одним русским, говоришь ли с толпой — результат одинаковый... Раз навсегда заранее установлено, что по любому предмету возможно лишь одно мнение!»

Непереводимый каламбур, выражающий для Жида духовную атмосферу новой России:

— Que Staline ait toujours raison, cela revient à dire: que Staline a raison de tout.

«Перед лицом такого оскудения, кто еще решится говорить о "культуре"?» Обратим внимание, что Жид ставит слово «культура» в кавычки, — явно вспоминая тот конгресс по защите культуры, на котором недавно сам выступал и где ни словом не обмолвился о противоречиях, теперь его терзающих. Обратим внимание и на патетическую фразу, которая тоже прозвучала бы на конгрессе резким диссонансом:

«По достоинству люди ценят лишь то, что потеряли... Только пребывание в СССР (или, разумеется, в Германии) помогает по достоинству оценить ту неоценимую свободу мысли, которой мы еще пользуемся во Франции и которой иногда злоупотребляем».

В числе примеров, иллюстрирующих наблюдение Жида, один особенно характерен. Начало испанской междоусобицы застало

писателя в Сухуме. На каком-то официальном банкете спутник его Жеф Ласт предложил по-русски тост за испанский «красный фронт». В ответ смущение... и тост за Сталина! Жид поднял бокал за здоровье политических узников Германии. В ответ овация — и снова тост за Сталина! Отчего Испания встречает так мало сочувствия? — недоумевали французы. Разгадка оказалась проста: «в Сухуме еще не была получена “Правда”, в Сухуме еще никто не знал, как надлежит относиться к испанским событиям. Энтузиазм вспыхнул немедленно по прибытии почты».

Без преувеличения надо сказать, что Андре Жид повествует обо всем этом с заразительной грустью. Сочувствуем мы ему или нет — дело другое. Должен признаться, что и теперь, после выхода «Возвращения из СССР», остается все-таки невыясненным и непонятным вопрос, как мог его автор до своей поездки думать и во всеуслышание безоговорочно утверждать, что в СССР царит духовная свобода и творится новая культура. Неужели он не знал общего положения России? А если знал, почему молчал и, во всяком случае, почему давал простым и печальным фактам какое-то хитрое, условное, нарочито оптимистическое толкование? В связи с «Возвращением» в печати говорят об «admirable probite intellectuelle» Андре Жида. Совершенно верно: книга эта тем и волнует, что в ней «probite intellectuelle», действительно, неотразима, непреклонна, почти героична. Но что было с Жидом до поездки в Россию? Если согласиться, что умственная честность есть свойство постоянное, а не исчезающее и вновь появляющееся, как мог он говорить то, что говорил? Подчеркиваю, что я менее всего склонен в андре-жидовской «пробитэ» сомневаться: она бесспорна, на всем протяжении его творческой деятельности, без единого перерыва или срыва. Но тем труднее полностью понять то, как мог прежде Жид быть слепым и почему он теперь прозрел.

Допустим на мгновение, что автором «Возвращения» руководили до поездки соображения чисто-политические, что он умышленно шел на компромиссы со своей писательской совестью ради выгоды той или иной политической группировки... Тогда все сразу стало бы ясно! Но беда в том, что такое предположение заменяет одну загадку другой: что же такое та истина, то служение истине, те поиски истины, та искренность, все, о чем целыми десятилетиями с таким неподдельным одушевлением писал Жид, если в угоду временному расчету черное может быть названо белым, и дважды два уже не четыре, а пять? Предположение абсурдно. Политические страсти если и владели Жидом, то никогда не затуманивали его сознания. Появление «Возвращения из СССР» в такое время, как то, которое сейчас мы переживаем, — лучшее доказательство его независимости. Жид знал, что его «разочарование» будет использовано (и, как водится, подтасовано) «врагами», знал, что момент для выхода книги

выбран неудачно, с его же, андре-жидовской, точки зрения, и все же обнародовал ее: ради чего? Ради все той же правды, от которой, по глубокому его убеждению, никогда, ни при каких условиях не может произойти зла, — и всегда, везде, при всяких условиях должно произойти добро (интересно было бы сравнить его в этом отношении с Максимом Горьким, утверждавшим как раз противоположное и неизменно проповедовавшим «возвышающий обман»). Книга имеет огромное распространение, — она действительно разорвалась в Париже, «как бомба»! Жид ненавидит тот идейный лагерь, который не прочь был бы его приветствовать. Другой лагерь, тот, где в силу нынешних обстоятельств СССР и большевизм — не столько реальные явления с реальным культурно-политическим содержанием, сколько символы в борьбе, этот лагерь от него, вероятно, отвернется сам. Уже и теперь Жида упрекают в непонимании обстановки, чуть ли не в предательстве! Писатель останется одинок со своими вопросами к будущему, со своими догадками и надеждами, — и признаем, что для писателя это и лучше. Отныне он свободен, — а еще недавно он, может быть, только считал себя свободным, совершенно так же, как и советские интеллигенты, над которыми он сам с полужалостью и полупрезрением иронизирует.

Итоги? Но в «Возвращении из СССР» итогов нет. Все двоится в этой книге: — «да» каждое мгновение готов перейти в «нет», «нет» — в «да».

«Все, к чему мы стремились, все, чего хотели, все, что казалось столь близким, после такой борьбы, после такого количества крови и стольких слез, — значит, все это было “свыше сил”? Надо ли еще ждать, покориться, или лучше перенести свои упования на далекое будущее? Вот о чем в СССР спрашиваешь себя с тревогой. И достаточно уже того, что этот вопрос возникает. После стольких месяцев, стольких лет усилий мы вправе были спросить себя: поднимут ли они наконец головы? Никогда головы не были опущены так низко».

Жид боится мещанства, боится духовного рабства, оскудения культуры и творчества. Его надежды связаны с отвлеченно-революционным, теоретически-революционным идеалом, который в воплощении ужаснул бы его, может быть, сильнее, чем оттолкнул патриотически-домовитый, отказавшийся от бессмысленных мечтаний «сталинизм». Он верит в Россию. Он находится под ее обаянием, — и в то же время не считается с тем, что она устала. Он толкает ее к новым битвам и пожарам, — и упрекает в изменах. Многое, очень многое в книге Андре Жида справедливо. Но порой кажется, что ради величия далеких исторических миссий и проблематических всемирных идеалов он при всей своей подчеркнутой «душевности» согласен был бы отнестись к России, как Бисмарк: как к «стране, которую не жаль».

«РОМАН С КОКАИНОМ»

Найдутся, вероятно, читатели, которых книга эта оттолкнет, — не говоря уже о том, что оттолкнуть от чтения может крайне неудачное название. Не думаю, однако, чтобы кто-либо остался к этой книге равнодушен.

В «Романе с кокаином», первом крупном произведении молодого эмигрантского писателя М. Агеева, каждая страница отмечена подлинным, несомненным дарованием, — и каждая страница дышит такой правдивостью и болью, что вспоминаются великие имена нашей литературы, имена, которые в соседстве с дебютантом как-то неудобно называть. Но речь — не о сравнении, конечно, а лишь о природе таланта, о свойствах его. Будущее Агеева — неизвестно. Он может ограничиться одной книгой, как не раз уже бывало с другими начинающими, — ибо не только дарование играет роль в судьбе писателя, но и множество неуловимых непредвиденных обстоятельств. Может и стать очень большим художником.

Кроме «Романа с кокаином» в печати появилась, если не ошибаюсь, только одна вещь Агеева — рассказ «Паршивый народ», помещенный года три тому назад во «Встречах». Рассказ трудно забыть. Он выделился бы не только на фоне скудеющей зарубежной словесности, но и всегда, везде.

Оттолкнуть в книге Агеева может «реализм». Но безжалостная откровенность, с которой в «Романе с кокаином» рассказано о падении и гибели человека, едва ли совсем дурного по натуре, скорее слабого, искалеченного, чем природно-преступного, — безжалостная неумолимая эта откровенность в книге оправдана и даже необходима. Иначе повесть нельзя было написать, — во всяком случае, иначе не стоило ее писать. Такой взгляд — «Роман с кокаином» не стоило писать — возможен и по-своему понятен. Но если принять его, пришлось бы вычеркнуть из мировой литературы многое, где сквозь порочность и демонстративную нарочитую «мерзость» сияет свет, многое, начиная с Бодлера. Литература стала бы чистой, пресной и чуть-чуть лицемерной перед лицом жизни, не подчиняющейся никаким правилам. Кстати, у Бодлера есть строка о заснувшем пьянице, о «brute», в котором «un ange se reveille». Именно об этом рассказывает Агеев. Только «ангел» в душе и в сознании его несчастного героя просыпается слишком поздно, — когда впереди нет ничего уже, кроме смерти.

Первый эпизод «Романа с кокаином» не вполне самостоятелен — единственный, кажется, во всей книге. Всякий, кто знает «Подростка», сразу вспомнит встречу матери с сыном в пансионе Тушара, читая у Агеева, как его Вадим стыдится перед гимназическими товарищами старухи в «облысевшей шубенке, в смешном капоре, под которым висели седые волосики». «Она с заметным волнением, как-то еще больше усиливавшим ее жалкую внешность, беспомощно вглядывалась в бегущую мимо ораву гимназистов, из которых некоторые на нее оглядывались и что-то друг другу говорили. Приблизившись, я хотел было незаметно проскочить, но мать, завидя меня и сразу засветясь ласковой, но не веселой, а покорной улыбкой, позвала меня, и я, хоть мне и было ужас как стыдно перед товарищами, подошел к ней...

На дворе, где ко мне подошли несколько товарищей и один спросил: — что это за шут гороховый в юбке, с которым я только что беседовал: я весело смеясь, ответил, что это обнищавшая гувернантка, что пришла она ко мне с письменными рекомендациями, что если угодно, то я с ней познакомлю: они смогут за ней не без успеха поухаживать! Высказав все это, я не столько по сказанным мною словам, сколько по ответному хохоту, который они вызвали, почувствовал, что это слишком даже для меня и что говорить этого не следовало».

Любит ли Вадим свою мать? Если и любит, то лишь такой любовью, которая не в силах пробиться сквозь толщу напускного озлобления, беспечной мальчишеской жестокости, глупого молодечества.

Вот они с матерью наедине, за обедом:

«Она, как всегда, нежно взглянула на меня своими выцветшими карими глазами, положила ложку и, будто этим своим взглядом понуждаемая хоть что-нибудь сказать — спросила: вкусно? Она сказала это слово с подыгрыванием под ребенка, при этом с вопрошающим утверждением мотнув мне седой головкой. “Ффкюснэ”, — сказал и я, не подтверждая и не отрицая, а передразнивая ее. Я произнес это “ффкюснэ” с отвращающей гримасой, словно меня сейчас вытошнит, и наши взгляды — мой холодный и ненавидящий, ее теплый, открытый внутрь и любящий, встретились и слились. Это продолжалось долго, я отчетливо видел, как взгляд ее добрых глаз тускнеет, становится недоумевающим, потом горестным».

Мать не сердится: «Ты уж прости меня, мой мальчик, ты ведь хороший, я знаю». Хорошим считают Вадима и гимназические товарищи: добродушный, веселый Яг, аккуратный пятерочник Штейн, «толстовец» Буркевиц и др. У него с ними легкая, поверхностная дружба, основанная больше всего на хвастовстве всякого рода сомнительными юношескими подвигами. С Буркевицем, впрочем, дружба иная.

Произошло это на второй или третий год войны. Священник, подслушавший какие-то ругательства гимназистов, принялся читать им мораль, — разумеется, в самом традиционном духе. Буркевиц стал неожиданно возражать: ругаться действительно не следует, но, уж если на то пошло, не священнику, не гимназическому батюшке вспоминать о христианских заветах. «Где, в чем, когда и как проявили вы сами-то эти нам неведомые достоинства христианина? Где были вы, к слову сказать, с вашими достоинствами христианина, когда кровожадные толпы с цветными тряпками перли по улицам Москвы, толпы так называемых людей, по кровожадности и тупости своей недостойные сравнения со стадом диких скотов, — где были вы, служитель Бога, в этот ужасный для нас день? Почему вы молчали в день объявления войны?»... и так далее, и так далее.

Буркевицу грозит исключение. Гимназисты по-разному оценивают его монолог, но потрясенный Вадим едва сдерживает слезы от волнения, от сочувственного христианского восторга. Очевидно, он и в самом деле истукан-циник, которым хочет казаться.

Вторая глава — их всех четыре — называется «Соня». Вадим, окончив гимназию, ведет ветреную, пустую жизнь. Ему вечно нужны деньги. У матери он берет последние гроши «с видом человека, забирающего в банке какую-то ничтожную мелочь». Ночной кутеж в компании богатого Яга приводит Вадима в комнату двух кельнерш из московского кафе, а поднятый шум случайно дает возможность познакомиться с владелицей квартиры, прелестной Соней... Снова мелькает возможность духовного отрезвления, хотя уже и менее бескорыстного, чем в истории с Буркевицем. Но вспышка длится недолго, приводит к трагикомической развязке, и опять Вадим остается в жизни ни с чем.

Отчего он в конце концов гибнет? Если в точности следовать фабуле, то лишь потому, что приятель позвал его однажды на «понюхон», как на вульгарно-студенческом московском диалекте называется вдыхание кокаина. Приятель мог и не позвать Вадима — повод к катастрофе и смерти исчез бы. Но обреченность агеевского героя чувствуется с первых страниц книги, — и это-то именно и придает ей значительность. С самого начала своего биографического рассказа Вадим стоит перед существованием, как перед темной, враждебной силой, которую пробует смягчить лестью, заискиванием, какой-то деланой развязностью, неуверенным панибратством, — будто заранее зная, что силу эту ему не удастся умилостивить. Знает это и читатель. В книге есть эпизод, по драматизму своему выделяющийся из сравнительно плавного течения рассказа, — самоубийство матери. Но эпизод этот настолько подготовлен всем предшествующим, что внутренняя и внешняя повествовательная его логичность не

позволяет упрекнуть автора в театральном эффекте. Соглашаешься, не споришь: это должно было случиться, и дальше Вадиму остается только умереть самому, безразлично, отчего и как.

Трудно бывает объяснить, чем книга хороша, — и по мере увлечения творческой «подлинности» произведения увеличивается и эта трудность. Конечно, можно было бы сослаться, разбирая «Роман с кокаином», на безукоризненную жизненность и своеобразие каждого из персонажей, на множество мелких наблюдений — (вроде остроумнейшей характеристики Штейна с его любимым изречением «господа, пора быть европейцами», — применяемым даже в тех случаях, когда он после театра едет в публичный дом), — на убедительную передачу впечатлений и ощущений. Но при таком формальном анализе необходимо было бы указать, что в произведении Агеева довольно много и промахов и что, в частности, язык его не только далек от индивидуально-разработанной выразительности стиля, но порой и совершенно неуклюж. (Например: «У него была болезнь дрожать головой»...)

Все это, пожалуй, заслуживало бы упоминания. Но все это не имеет отношения к основным качествам Агеева как писателя. К ним, к этим качествам и особенностям, мы подойдем много ближе, сказав, что его повесть пленяет постоянным сплетением двух линий — ангельской и звериной в вышеупомянутом бодлеровском значении — и глубокой мелодией, глубокой музыкой той печали, которой она проникнута. К нашей литературе в последнюю четверть века нередко предъявляли требования скорей религиозного, нежели чисто художественного рода, — и далеко не всегда она им... не то что отвечала, но хотя бы просто соответствовала. В частности с этим мерилом порой подходят к эмигрантской литературе старшей или молодой. Если условиться, что термин «религиозный» в творчестве вовсе не означает наличия диалогов на мистически-возвышенные темы или необходимости привести к концу романа героя и героиню в церковь, — как делает это, например, мнимо-религиозный, очень искусный, но холодный, рассудочный Мориак, — если согласиться, что религиозны то искусство и та литература, в которых запечатлена душа, как будто от рождения раненая, неутоленная, непримиренная, — надо признать, что в последние годы книга Агеева — одно из немногих явлений такого порядка. Ужасны подделки в этой области, — и никаким беллетристическим мастерством скрытой их фальши не затушевать. Агеев не отваживается на какие-нибудь хитрые, квази-глубокомысленные психологические построения. Он вообще мало выдумывает, мало сочиняет. Выводы, решения, возможные или даже необходимые комментарии к рассказанной им истории остаются как бы на полях книги — автор от себя ничего не говорит.

Автор довольствуется тем, что, по замечанию К. Мансфильд, составляет самую сущность творчества, — вопросом: «так, значит, это и есть жизнь?». Но, читая «Роман с кокаином», не попытаться ответить на вопрос — нельзя. Нельзя этой книге и «внимать без волнения», как бы ни было очевидно отсутствие в ней литературного лоска. Скажу даже больше: многое, очень многое из того, что в нашей новой словесности мы порой называем блестящим, — в соседстве с ней тускнеет, вянет и просто кажется смешным.

Кто он — автор «Романа с кокаином»? Почти никто из наших здешних литераторов с ним не встречался, — два-три человека состоят с ним в переписке. Живет он в Константинополе, ни в одном из литературных центров никогда не бывал. Вот, так называемая, «провинция» усиленно негодует и жалуется, что на нее в Париже не обращают внимания, что здесь царит бессовестное литературное кумовство и господствует тот закон, который когда-то Гумилев, по советским уличным впечатлениям, называл «трамвайным»: последний уцепившийся на подножке отталкивает того, который хочет повиснуть за ним... Отчего же отрывки из романа Агеева, решительно никому неизвестного, решительно никем не поддержанного, были без малейшего колебания приняты и напечатаны в «Числах»? Отчего сейчас о его книге столько разговоров? Право, люди не так уж низки, и новому пришельцу, последнему «уцепившемуся», все рады, — если пришел он не с одним раздраженным самолюбием, а с истинным творческим даром. Да и не так уж мы сейчас богаты — и в эмиграции, и в России, — чтобы от даров отказываться.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», № 62. Часть литературная

Есть в писаниях Алданова особенность, которую читатель ценит, вероятно, выше всех художественных достоинств: необычайная «занимательность» каждой страницы. Ставлю слово «занимательность» в кавычки умышленно, подчеркивая, что слово в данном случае не совсем точно, не совсем традиционно передает мысль. Обычно ведь считается занимательным то, что полно внешнего движения, авантюрных неожиданностей в фабуле, кинематографических метаморфоз в положениях. Метерлинк когда-то не без основания заметил, что это «литература для дикарей», — и Алданов, разумеется, от нее далек. У него — другое. У него особый, редчайший дар: он как бы непрерывно заполняет пустоты в воспринимающем сознании, ни на минуту его не отпуская и притом нисколько не утомляя его.

Алданов не бывает неинтересен. Каждый, вероятно, подтвердит это: если видишь подпись его под статьей в газете, знаешь наверное, что предстоит полчаса или час какого-то незаменимого умственного удовольствия, даже порой откладываешь газету на ночь, чтобы удовольствие это никто бы не мог нарушить или прервать. Случается, что тема, заголовок совершенно чужды, и, принадлежи статья другому автору, в голову бы даже не пришло читать ее. Но тут нет сомнений, что прочесть стоит, и Алданов никогда не обманывает, если даже касается предметов всем знакомых. Уж чего бы, казалось, известнее, нежели история с ожерельем королевы Марии Антуанетты, а ведь и ее Алданов сумел недавно рассказать так, что она показалась новой. Вероятно, если он займется когда-нибудь легендой о сотворении мира или басней о стрекозе и муравье, впечатление будет такое же... В чем тут дело? По-видимому, в том, что Алданов не только все время что-то сообщает, но и безостановочно задевает мысль какими-либо сравнениями, замечаниями, соображениями. У него нет «фразы для фразы», то есть, говоря более откровенно, болтовни для болтовни. Он не упивается собственным своим стилем, своим красноречием, — как оратор своим голосом. Более чем кто-либо другой из современных русских писателей он вежлив с читателем, то есть неизменно помнит о его существовании и заботится об его умственном комфорте. И читатель ему за это благодарен, часто не отдавая себе отчета, чем эта благодарность вызвана. Я бы решился сказать даже, что предупредительность Алданова к человеку, который будет держать его книгу в руках, останавливает его в реализации

естественно-творческого стремления быть самим собой, — и если сравнить раннюю, довоенную книгу его о Толстом и Ромэн Роллане с позднейшими писаниями, особенно с публицистическими, это особенно заметно. Алданов как будто стесняется занимать читателя самим собой, то есть подчеркнуто-личным взглядом на что-либо, каким-либо исключительно-индивидуальным «переживанием». Ему неловко навязываться, он обрекает себя на известную общность в суждениях и взглядах (именно поэтому, вероятно, почти всегда иронических), компенсируя сдержанность в одной плоскости расточительностью в другой. Большинство писателей торопятся поделиться с нами всеми своими сокровеннейшими мыслями, и если в случаях подлинной духовной значительности, скажем, у Достоевского, это неотразимо-увлекательно, то при замене пафоса аффектацией, скажем, у Леонида Андреева, это скорее несносно: от Алданова, наоборот, никак не узнаешь, что он думает «вообще»! Зато непрерывно узнаешь, что он думает о такой-то мелочи, о таком-то явлении, о том или ином историческом деятеле, — и не только узнаешь, но и поддаешься на авторское незаметное приглашение самому поразмыслить над тем же. Автор как будто доводит свою любезность до того, что внушает читателю чувство собственного достоинства: «ваше, мол, мнение, читатель, так же интересно, как и мое, чрезвычайно жаль, что у меня нет возможности узнать его...». В ответ — мы польщены и закрываем книгу с удовольствием, в котором есть частица осчастливленного самолюбия. Нравится даже то, что все в книге так понятно: автор — общепризнанно умный человек, значит, и я не совсем дурак, если мгновенно схватываю все его намеки!

«Начало конца» — блестящий образец прозы Алданова, и, конечно, вещи этой обеспечен тот же исключительный успех, что и другим его романам и повестям. Не знаю, вполне ли точно воспроизведен склад и стиль советской дипломатической жизни, вполне ли правильно передан бытовой жанр среды, для нас закрытой. Может быть, тут кое-что и приглажено, может быть, эти полпреды, секретари и агитаторы слишком уж благопристойны, важны, лишены советской «специфичности», — кроме полпредовой жены, скучающей актрисы Елены Васильевны, в двух словах обрисованной с чудесной правдоподобностью. Но о каждом из своих героев Алданов рассказывает так «занимательно», существенно, остроумно-обстоятельно, что в конце концов перестаешь ему сопротивляться. Часто говорят, одобрительно разбирая тот или иной роман: «этих людей видишь», «с ними будто давно встречался». Тут — не совсем то. Можно и в современной литературе, не только у классиков, найти людей, которых видишь отчетливее, полнее, чем героев Алданова (за исключением его шедевра — Кременецкого). Но нет другого беллетриста, с которым было

так интересно пройтись по «галерее типов», притом типов заурядных, обыкновенных; у каждого он замечает, о каждом рассказывает нечто трагикомическое по своей суетности, — и не только замечает, но и тут же конкретизирует догадку, подкрепляет ее фактами. Автор «Начала конца» прав, когда утверждает, что «изображал большевиков так же, как изображал других людей в других своих книгах». Совершенно верно! Интерес, пожалуй, лишь усиливается от того, что изображаемые им люди — большевики, но не на этом держится. В поезде между Москвой и Берлином разыгрывается человеческая комедия, такая же, как везде, всегда. И, читая, мы ищем объяснения тому, что заставляет людей эту комедию ломать, — да, кстати, вдруг спохватившись, с еще неисчезнувшей с лица снисходительной усмешкой думаешь, «не лучше ль на себя, кума, оборотиться?». Те же суеты сует — вечная тема Алданова, каждой новой книгой им развиваемая и углубляемая. Но по самому своему творческому складу он, вероятно, согласился бы рассказать на эту тему все, кроме того есть ли от нее избавление, — и если есть, где оно и в чем оно?

«Калуга» Бориса Зайцева — продолжение его же «Людинова», помещенного в предыдущей книжке журнала, такое же акварельное, лиричное, прозрачное, воздушное, простое. Мне уже приходилось сравнивать как-то обоих писателей, Зайцева и Алданова, не буду к этим параллелям возвращаться, хотя чтение журнала и наводит на такие сопоставления. Скажу только, что переход разителен по резкости, и вот, между прочим, чем интересен: когда ужасаются, что мир наш неотвратимо тянется к однообразию, что рано или поздно все станут похожи на всех, вроде муравьев в муравейнике, достаточно вспомнить произведения двух таких современников, чтобы поверить, что никогда, никто, никакой режим, никакой социализм не приберет человеческое сознание к рукам! Зайцев и Алданов — люди будто разных эпох, с разных планет. Если бы впечатления вполне формировали душу, пропасть, подобная этой, не была бы возможна, и, во всяком случае, за годы эмиграции должна была бы сильно уменьшиться... В «Калуге», как и в «Людинове», пленительны перебои, то есть моменты, когда автор врывается в повествование, двумя-тремя словами комментирует его, окрашивает его в любимые свои пепельно-голубоватые тона. Например: маленький Глеб, встревоженный известием о болезни матери, ложится спать. «После всяких волнений он заснул сном детским, глубоким, с тяжелым, почти страшным пробуждением: образ стольких ужасных пробуждений будущей взрослой жизни».

Или последние строки отрывка с перечислением людей, ничего не знавших о своем будущем, ничего не предчувствовавших, со списком, куда входит даже убитая Глебом лосиха, не знавшая «в роковой для нее день, что последний раз идет этим осинником».

Рассказ Газданова «Смерть господина Бернара» навеян, надо полагать, газетной хроникой, время от времени сообщающей о самых удивительных и психологически-причудливых случаях и не дающей им никаких разгадок. Едва ли не самой невероятной и глубоко-интересной историей такого рода была раскрытая несколько лет тому назад двойная жизнь аббата Тюрнеля (или Тюреля — не помню точно его имя), ревностного священнослужителя, убежденного католика, который даже после разразившейся над ним грозы умолял, как о последней милости, разрешения служить обедню, хотя бы одну, у себя на дому, а изобличен-то был в том, что писал под псевдонимом в течение многих лет невообразимые пасквили на основные христианские догмы... Какая тема для психологического портрета! Какие противоречия должны были раздирать и терзать душу! Газдановская повесть проще: у него аккуратный французский провинциальный чиновник оканчивает жизнь при таких обстоятельствах, что не только мещанская мораль, но и все понятия о пристойности и нравственности летят Бог знает куда! Обнаруживается это лишь на последней странице, с последней строкой, — а до того идет витиевато-насмешливый рассказ о пожилом почтенном гражданине, пользовавшемся уважением не менее почтенных граждан и являвшем пример уравновешенности и солидности. Рассказ восхитительно написан — как, впрочем, всегда пишет Газданов, с необычайной изобразительной меткостью, с какой-то вкрадчивой, бесшумной, гипнотизирующей эластичностью ритма. Но, как всегда у Газданова, вся эта словесная прелесть кажется скорее растраченной попусту, нежели служащей замыслу: в «Смерти господина Бернара» — замысла нет. Есть факт, происшествие. Но автор даже и не заинтересовался, как могла такая чудовищная история случиться. Автор с удовольствием ставит точку там, где, собственно говоря, и должно было по-настоящему начаться повествование. Но напишет ли он «Жизнь господина Бернара» как дополнение к «Смерти»? Неужели ему не хочется над ней склониться? А если не хочется, — что нашел он достойного внимания в этом неприглядном скандальчике, что, кроме повода еще раз высмеять тысячу раз уже осмеянных сородичей бессмертного флоберовского аптекаря? Боюсь, может показаться, будто я «придираюсь» к Газданову. Рассказ его в целом очень хорош, потому что очень талантлив. Но талантлив как упражнение.

Пропускаю законченную «Книгу о счастье» Н. Берберовой, — именно потому, что она закончена, и о ней надо будет высказаться подробно и отдельно. У нас о счастье пишут мало, пишут редко, — да и как писать о том, чего не знаешь? Берберова выделяется хотя бы уж тем, что на ней отсутствует «меланхолии печать». В этом смысле она идет, так сказать, по линии наибольшего сопротивления, ибо

в области счастья нет ключей, если не считать отмычек Вербицкой, а тропинки страдания усеяны мягким воском и давно уже разработаны для беспрепятственных литературных экскурсий в любом направлении.

Имя Вячеслава Иванова открывает отдел стихов. Появление этого имени в печати — большое литературное событие, которое прекрасно освещает Степун в большой статье, посвященной поэту. Каждый прочтет «Римские сонеты» со вниманием, независимо от того, по душе ли ему торжественный склад великолепно-звучных строф. Воздерживаемся от критики. Вячеслав Иванов — один из самых замечательных людей нашего времени: достаточно знать это твердо, несомненно, чтобы радоваться его возвращению к литературе — вернее, возвращению к печати — после столь долгого молчания.

В таком соседстве другие имена тускнеют, — хотя Георгий Иванов, как всегда, безошибочно музыкален и за нарочитой небрежностью скрывает очень изощренное, тонкое и сложное мастерство; хотя у монахини Марии убедительна простота, сила, непосредственность горестного чувства, а у Юрия Софиева его особый, не напускной, живой, «братский» тон.

Марина Цветаева верна своей демонстративной сверх-поэтичности, — и своему удивительному дарованию, полностью сказывавшемуся хотя бы в заключительных восьми строках первого стихотворения:

Да вот и сейчас, словарю
Предавши бессмертную силу, —
Да разве я то говорю,
Что знала, пока не раскрыла
Рта, знала еще на черте
Губ, той — на которой осколки...
И снова, во всей полноте,
Знать буду, как только умолкну?

За Цветаевой — А. Штейгер, с каждым новым стихотворением растущий поэт, от которого в нашей литературе останется — как у Достоевского — «мучительно-узкий следок».

Кстати, по поводу Достоевского: В. Вейдле посвятил ему — и Толстому — в «Современных записках» очень интересную статью. Спорно до крайности. Но такова тема, что при ее развитии спорно становится почти все.

О давних петербургских встречах своих с Блоком рассказывает монахиня Мария — с волнением, передающимся и читателю.

<«ШАРМАНКА» В. КОРСАКА. — «ПОСЕЩЕНИЯ» Э. ЧЕГРИНЦЕВОЙ. — «ПУТЕШЕСТВИЯ» М. ГОРЛИНА. — «ДОМИК У ЛЕСА» Е. БАЗИЛЕВСКОЙ>

«Шарманка» В. Корсака — продолжение «Юры» и «Жуков на солнце»: в этой книге детство переходит в отрочество и юность.

Часто в наше время приходится слышать жалобы на сложность, тревожность или мрачность новой литературы, а порою и на ее чрезмерный реализм, у многих исторгающий знаменитый булгаринский возглас: «Но дамы... что же скажут дамы!». Не так давно один из критиков заявил, что влияние Селина — если бы оно расширилось — представляется ему самым угрожающим и пагубным для молодых романистов. Совсем на днях по поводу книги Агеева возникли разговоры о желательности «струи чистого воздуха».

Разговоры сами по себе не лишены оснований. Они достойны были бы всяческого сочувствия, если бы только правильно было в них исходное положение: если бы «струя чистого воздуха» обращена была на жизнь, а не на творчество. Если бы в них не было лицемерия и стремления соблюсти «les apparences» какой бы то ни было ценой, без всякой заботы о том, что происходит внутри... Не будем, однако, сейчас углубляться в дебри этих споров. Над книгой Агеева всякий почувствует, вероятно, что если в ней и есть «грязь», то автору она еще тяжелее, нежели читателю. Агеев безжалостен прежде всего к самому себе. В этом его оправдание и в этом же — духовная серьезность, отчасти даже трагизм его откровенности. Разумеется, в жизни существует не только это, существует и другое, — не вся же она сплетена из падений и раскаяний! Естественно, что появляются романы и повести совсем иного толка. Причина — не только в разнообразии читательских требований, но и в различии основных жизненных ощущений и житейских впечатлений у писателя.

В. Корсака никак нельзя упрекнуть в недостатке чистоты. Скорее наоборот — упрекнуть хочется в ее избытке, в наличии того, что на советском критическом языке называется «лакировкой действительности». Все так приятно, так мило, так благородно в его книге, что возвышающий обман становится в конце концов что-то уж слишком обманчивым! Если юноша влюбляется в девушку, то уж непременно его грудь разрывается от самых порывистых, высоких, целомудренных чувств, а ее сердце — от неясно-волшебного, условно-тургеневского трепета. В их единственном и, увы, прощальном поцелуе

сошлись «и любовь, и смерть, и страсть», ибо прекрасная и прелестная девушка умирает, умирает весной, на Пасху, прижав перед смертью голову Юры к груди и самоотверженно желая ему счастья. Если молодежь разбушевалась, распелась после катания на коньках, скажем, то старшие «с тихой, понимающей улыбкой глядят на ликующую юность». «С грустью и благодарностью вспоминают собственную молодость, что, пройдя, больше никогда, никогда не приходит назад». У всех, конечно, пылают щеки, у всех, конечно, сияют глаза. Если компания заедет в гости к соседям по имению, то величавая, статная, спокойная хозяйка оказывается необычайно радушной, обед подается на славу, со всякими пирогами и заливными, аппетит у всех волчий и все пребывают в отличнейшем расположении духа. Если Юра идет на охоту, стоит чудесная погода, воздух свеж, ветерок ароматен. Если случайно задумается он о тайнах бытия, луч солнца тут как тут, «озарит» его склоненную в раздумье голову, приглашая верить, любить, надеяться, работать... и так далее, и так далее. Автор едва ли отдает себе отчет в «лакировке». Он рассказывает о своих симпатичных персонажах совершенно искренно, наделяя их своим благожелательством к миру и своим оптимизмом. Не то чтобы роман его предназначен был для щепетильных «дам». Нет, Корсак ни к кому не подлаживается; ему действительно бытие представляется если и не сплошным праздником, то все же какой-то идиллией, в которой добрый Бог заставляет иногда страдать своих добрых, кротких, верных рабов, однако, только «так», для острастки, во избежание излишнего баловства и давая понять, что добру обеспечено финальное торжество.

Книга задумана как светлое, сияющее, счастливое повествование. Повествование это нельзя назвать неудачным. Но оно поверхностно. Оно неубедительно. В этом главная слабость «Шарманки», — как и предыдущих книг из той же серии. В подлинность света и тепла мы верим лишь тогда, когда они пробились сквозь какие-то препятствия. На двух вершках расстояния и стеариновая свечка жжет и ослепляет, как солнце.

На прошлой неделе в одной из французских газет была интересная короткая заметка о «Войне и мире». Автор, Поль Низан, очевидно, только что перечитавший роман Толстого, пишет, что в нем — как в некоторых редчайших книгах — есть «обещание счастья». Замечание верное и проницательное. В нашей литературе из таких же «обещаний» можно было бы назвать и Пушкина, который дает не только «бессмертья, может быть, залог», но и «счастья, может быть, залог». Не в этом ли его глубокое очарование? Пушкин вовсе не писал о счастье, наоборот, его развязки почти сплошь неблагополучны, но он как будто услышал, уловил тон счастья и этим сделал

несомненной его реальность. С «Войной и миром» дело, может быть, сложнее, противоречивее, но и у Толстого есть ощущение блаженства *вопреки* всему, *несмотря* ни на что, просто от полноты, от неистощимой щедрости жизни. Эти великие имена я вспоминаю здесь не для каких-либо сопоставлений, конечно. Но на таких примерах яснее становится мысль: счастье есть победа над страданием, а никак не его игнорирование. И неудивительно, что творческое пренебрежение к нему дает в результате лишь прозрачно-легкие картинки, не лишенные некоторой привлекательности, но такие, которые не выдержат и первой бури (в душе ли героев, в сознании ли читателей). Перелистывая книгу Корсака, твердо знаешь: нет, все это было не так, все это было не то, даже если и понятна склонность к идеализации дореволюционной русской патриархальности! «Не то» и «не так» — по отношению к жизни в целом. Лучше была бы непреодоленная горечь, но была бы и правдивость.

С такими оговорками — признаюсь, очень существенными — надо все-таки заметить, что в «Шарманке» много страниц живописных и ярких. Автор лучше и острее чувствует природу, нежели понимает людей. С приближением к ней он оживает и находит выразительные слова, ясные и легкие образы. Кому хотелось бы пережить пору «безмятежного детства» в русской провинциальной глуши, со всем устоявшимся бытовым своеобразием этой глуши, — тот прочтет «Шарманку» с удовольствием.

* * *

Целая стопка маленьких тонких книжек, накопившихся за несколько месяцев: стихи. Из Праги, из Ревеля, из Шанхая, из Сан-Франциско. Не скудеет страсть к словесному творчеству в русской эмиграции, — удивляться ли после этого, что в России, по утверждению «Молодой гвардии», на каждые восемь человек один пишет стихи и мечтает о поэтической карьере! Количественно у нас здесь стихов появляется немного. Но надо знать, с каким трудом большей частью эти книжечки издаются, и каких лишений стоят, чтобы оценить настойчивость, за ними скрытую.

Казалось бы, настойчивость — признак творческого призвания. На деле, однако, это далеко не всегда так, — и нередко вместо «неудержимой силы вдохновения» в выходящих у нас сборниках стихов видны лишь слабые, чахлые его ростки... Хорошо все-таки, что сборники выходят. Без них окончательно исчезла бы та литературная «атмосфера», вне которой дарованию трудно развиться. Как это на первый взгляд ни странно, Икс скорее станет настоящим поэтом, если вокруг него Игреки и Зеты тоже пишут стихи и работают над

ними, чем если бы он был предоставлен самому себе, находясь будто на необитаемом острове. «Ты царь — живи один». Может быть, это и так. Но стать царем одному — нельзя.

Есть ли среди авторов тех книг, которые сейчас передо мной лежат, настоящие поэты, угадываемые хотя бы сквозь неполные неудачи, поиски, срывы, нащупывания своего стиля? Признаюсь, в этом я не уверен. Проблески таланта у некоторых из них очевидны, но даже и эти стихотворцы пишут как будто случайно, без той творческой обреченности, которая не писать не позволяет. Эмилия Чегринцева и Михаил Горлин, например, бесспорно даровитые люди. Но именно ли в этих стихах им суждено выразить себя? Едва ли. Скорей уж оправдано было бы такое предположение относительно Е. Базилевской, автора сборника «Домик у леса», хотя она уступает и опытом, и общей словесной культурностью обоим вышеназванным писателям.

Эмилия Чегринцева находится в плену «имажинизма». Она, по-видимому, убеждена, что поэзия рождается исключительно из образов, и поэтому не хочет сочинить ни строки, где предметы или чувства были бы названы и определены прямо.

Поэтесса, как и прочие смертные, идет, например, утром умываться. Но разве язык богов совместим с такой низменной прозой? Поэтесса считает нужным сказать, что у нее

...вода змеиным оборотом
Смоет с плеч тугие крылья снов.

На улице стоит густой туман. Прохожих не видно. Поэтесса сообщает, что

...жевал туман
Отяжелевших пешеходов.

Правильность или нелепость всякой метафоры проверяется лучше всего возможностью ее развития. Если туман может что-то жевать, то, очевидно, у него должны быть зубы! А если согласиться, что у тумана зубов нет, то, почему, собственно говоря, не сказать, что туман не жевал, а скрывал пешеходов? Неужели потребность к красивости у нас так сильна, что необходимыми кажутся словесные побрякушки вроде таких «образов»? Неужели вера во внутреннюю энергию стиха и в его ритм у поэта так слаба, что никаких надежд с ними он не связывает? Поэзия начинается с того момента, когда становится необъяснимым, почему это поэзия. Приглашение полюбоваться внешними общедоступными красотами рано или поздно встречает ответный отказ, ибо нельзя же этой забавой долго обольщаться, нельзя же выдавать камень за хлеб. Кое-где у Чегринцевой заметно остроумие, находчивость, фантазия. Кое-где — например,

в «Вальсе» — чувствуется лиризм. Но, вероятно, способности ее развернутся полностью не в этой области, которую она сейчас облюбовала.

Почти то же самое можно сказать о Михаиле Горлине («Путешествия»). В его сборнике есть какая-то шаловливость, напускная рассеянность, стилизованный скептицизм. Он, как говорится, «владеет словом». Но не владеет стихом — и не знает, в чем секрет такой власти. Эмилия Чегринцева в этом отношении все-таки увереннее его, — а если их обоих что-либо по существу и роднит, то главным образом склонность к сказочности и нарядности, окрашивающей в детски-розовые тона даже печальные любовные признания.

Е. Базилевская, мне кажется, — больше поэт. Некоторая наивность ее стихотворной «фактуры» порой даже привлекательна рядом с безлично-модернистическими приемами других:

Под двадцатью сегодня ртуть.
Все небо нежно золотится.
На волю манит лыжный путь,
Но тело холода боится.

Сижу с работой у огня.
Струя тепла ласкает плечи,
А рыжий сеттер на меня
Глядит совсем по-человечьи.

«Ступай на место, милый Том,
И не грусти о невозможном».
Он машет вежливо хвостом
И отступает осторожно.

А за окном — снега, снега,
Сугробов голубые горы...
Под белой шапкою стога,
Под снежным саваном — озера.

Разумеется, это могло бы оказаться напечатанным в приложениях к «Ниве» за 1910 год. Но стройность и скромность этих строф дает все-таки удовлетворение. Красноречию Базилевской надо было бы еще «сломать шею» — по совету Верлена, — но после такой операции от него по крайней мере что-нибудь останется. Базилевской есть что обтачивать, над чем трудиться: впечатление это складывается потому, что у нее заметно ощущение связи творчества с жизнью. Ее стихи отвечают определенному, своеобразному складу сознания, они движутся в соответствии с ним и не напоминают заводные игрушки, до которых авторам нет больше дела, едва только заведена пружина.

1937

СТРАДАНИЯ УМА

Скудость нашего здешнего книжного рынка заставляет относиться с особым вниманием к библиографическому отделу советских журналов.

Что говорить, — лучше было бы лично просматривать «новинки», не полагаясь на чужие отзывы! Но из сорока или пятидесяти книг мы получаем здесь одну. Личный выбор того, что в бесконечном литературном потоке представляет какую-нибудь ценность — невозможен. Приходится вчитываться в рецензии — и догадываться сквозь условные московские восторги и условную брань, стоит ли данную книгу выписать или не стоит.

Ошибки при этом неизбежны. Нам становится известна лишь часть их, — т. е. случай, когда выясняется, что книга не интересна. К сожалению, мы не знаем, сколько пропустили, сколько не заметили произведений, показавшихся с чужих слов никчемными, бледными, а на деле — заслуживающих знакомства и разбора.

В советских рецензиях важны не комплименты или насмешки сами по себе, — важно то, за что и как хвалят, за что и как бранят. Именно оттенок одобрения или осуждения дает основания для заочного диагноза. Нелепо было бы считать — как это иногда со лживой наивностью утверждают в Москве, — что всякое тамошнее литературное «достижение» нас раздражает и отталкивает, а, наоборот, всякий срыв — интересует. Но не менее нелепо и думать, что за казенными дифирамбистами или прокурорами можно следовать с доверчивой слепотой. В вопросах стиля в чисто художественных оценках нередко случается соглашаться, — именно по сознанию бессмысленности противоречия «во что бы то ни стало». Позиция Кирпотиных и Гронских, непоколебимо провозглашающих (едва ли непоколебимо верящих!), что если, «по мнению классового врага», *а* есть *а*, то значит *а* есть *б*, — позиция эта слишком глупа, чтобы явилась охота к подражанию (да и где теперь эти «классовые враги», что осталось от этих туповато-злобных формул, претендовавших еще недавно на абсолютную, широчайшую непреложность и почти при всех столкновениях с жизнью так явственно обнаруживших свою несостоятельность?). Но когда, например, критика разносит, «распекает» какого-либо автора за расхождения или хотя бы только проверку официально-господствующей мудрости,

за попытку внести диссонанс в умилительно-стройный хор литературных голосов, — внимание настораживается и почти никогда не бывает обмануто. Если даже невелик талант, налицо смелость, самостоятельность, готовность к отказу от выгодного и соблазнительного включения в число беллетристов-сановников ради самого принципа творчества. Пусть такой человек и окажется, при ближайшем рассмотрении, не менее стойким коммунистом, чем его собратья. Он все же может быть и настоящим писателем, а не только исполнителем высших предначертаний, хотя бы и блестяще одаренным.

Сергея Буданцева бранят в советской печати давно и дружно. Ему не дают ходу. Его очень неохотно печатают. Появление сборника его повестей и рассказов «Избранное» встречено упреками по адресу издательства, выпустившего эту книгу будто бы лишь «по пренебрежению к читателю». В «Литературной газете» помещена статья о Буданцеве под выразительным названием «Непристойный сумбур». Рецензентка Б. Брайнина рвет и мечет, настолько ей показалась возмутительной эта «антихудожественная, скучная и претенциозная галиматья».

Слово «антихудожественная» произнесено здесь с очевидной недобросовестностью... Не стану утверждать, что Буданцев — безупречный мастер, изысканный стилист или отважный, удачливый литературный новатор. Нет, многое в его искусстве, отдающем одновременно и декадентством, и натурализмом, спорно. Но Буданцев, во всяком случае, талантлив. Он даст сто очков вперед многим «ведущим» писателям — в любом описании, в любой сцене, где говорят и действуют у него подлинно-живые люди. Неожиданная требовательность г-жи Брайниной, несомненно, лицемерна: иначе рецензентка не толковала бы о литературных победах и завоеваниях по поводу всякой благонадежной дребедени.

Эпитет «непристойная» — с советской точки зрения более основателен. Но тут мы наталкиваемся на одну особенность советской литературы, особенность крайне существенную и характерную для господствующего сейчас в России миропонимания. Помнится, мне уже пришлось несколько лет тому назад о ней писать. Однако в этой черте — разгадка Буданцева и корень того недоверия, которое его окружает. В двух словах позволю себе к ней вернуться.

В тех группах эмиграции, которые лишь «отмахиваются» от России, не желая в нее вглядеться, твердо укоренилось убеждение, что советская литература побила рекорды реалистической откровенности. Данных для такого убеждения нет почти никаких, но данных и не надо: известно, что в Москве сосредоточена вся

мерзость, какая есть на земле, — значит, там царит и распутство. Не касаюсь сейчас жизни и быта. Но скажу, что менее «неприличной» литературы, чем советская, нельзя себе и представить, — и не только современная западная словесность с Лоренсами или Селинами, но и дореволюционная русская не идут в этом отношении с ней ни в какое сравнение. Чем такую строгость объяснить? Заботами о чистоте нравов? Социалистическим пуританством? Нет: причина глубже. Советское жизнеощущение направлено не против включения каких-либо соблазнительных эпизодов в повести и романы, а против всей той области инстинктов и чувств, которую такие эпизоды отражают. Его строгость обусловлена тем, что для него человек — это разум и воля, ничего больше, или, во всяком случае, разум и воля плюс нечто низменное, незначительное, второстепенное. В этом смысле вся советская литература анти-биологична, — и пресловутый несколько лет длившийся спор о «живом человеке» в сущности и сводится к вопросу: необходимо ли для создания образа человека что-либо, кроме картин его деятельности, — или он весь в важнейших чертах может быть показан на какой-нибудь стройке, например борьбе за выработку алюминия? Как известно, второй взгляд восторжествовал, — по крайней мере в теории. «Непристойность» Буданцева сдержанна и невинна — и трудно, право, предположить, чтобы, скажем, глухое, смутное влечение выдвиженца Семенова к приемной дочери в рассказе «Весенняя песнь» могло оскорбить нравственность читателей или г-жи Брайниной. Не институтка же она, в самом деле! Но непристойность — только придирка. Вернее, это признак того, что автор совершает тайные экскурсии в мир, который на советском критическом языке называется «толстовско-бергсоновским». Очевидно, ему мало человека-партийца, строителя, борца, деятеля, пропагандиста. Очевидно, он не хочет вырвать, выделить личность из миросоздания, а наоборот, — ищет для нее связей, нитей соответствий со всей природой, вне которой нет жизни. Именно в природе, конечно — все дело. Официальная московская философия к ней открыто-враждебна, — и от этой вражды, вероятно, в советской литературе так мучительна ее *сухость*: никаких соков из земли, ни капли естественно-животворящей влаги, торжество механики над стихией. Буданцев — вовсе не «контрреволюционен» или «буржуазен» в прямом смысле слова. Но его творческие настроения ускользают от идеологического контроля — и не укладываются в марксизм. Он пребывает в областях, где отсутствует классовая борьба, где нет ясных целей и четких схем, где, по Тютчеву, «все во мне, и я во всем».

Кстати, о марксизме. Лет пять тому назад всю советскую печать обошла фраза из повести «Июнь-июль» Митрофанова. Ее цитировали то с иронией, то с возмущением. Одному из митрофановских героев «надоело переводить великолепное косноязычье жизни на плохое марксистское наречье».

Фраза очень характерна как определение, как своего рода лозунг. Она может помочь понять, чем выделяется Буданцев среди московских писателей. Ее можно было бы отнести и к Всеволоду Иванову, — написавшему не только «Бронепоезд», но и «Тайное тайных». Напомню, что и в известной драме Афиногенова «Страх» профессор Бородин противопоставляет марксизму естествознание. Критика высказывала догадку, что Бородин — это академик Павлов. Именно Павлов сказал ведь, что «естествознание призвано уничтожить позор межлюдских отношений», — почти то же самое, что говорит и Бородин. Все это — расхождения или хотя бы только недоумения одного порядка, близко подводящие нас к самой сущности основных советских тем. Буданцев не только вступает в подозрительный, отнюдь не рекомендованный союз со стихиями. Он позволяет себе и другие вольности. Как ни в чем не бывало на таком-то году революции, когда все, казалось бы, окончательно разъяснено, он поднимает старые «проклятые» вопросы во всей их наготе.

Правда, волнуется, ищет, бьется головой о стену, собственно говоря, не автор, а герой его «Повести о страданиях ума», молодой ученый Греков. Для соблюдения внешних приличий действие повести перенесено в середину прошлого века, дабы никто не подумал, что наш современник в философской своей дерзости посягает на прерогативы ЦК все знать, все понимать, все решать, на все отвечать. Но не случайно, однако, Греков «всматривается в самое дно явлений». Не случайно предается он такого рода странным, необычным в советской литературе размышлениям:

«Свобода? На что она мне, если я тоже приговорен к унизительной муке неизлечимо заболеть, захлебываться западающим языком, быть отравленным собственной мочой или калом, корчиться от боли, от ужаса перед уничтожением? Я приговорен видеть уничтожение близких и предвидеть свое. Рано или поздно, все равно — рано. Свобода.

Всякая радость коротка и вдребезги разбивается о предупреждение: смерть близка — смерть всюду — смерть неизбежна».

Греков поражен ужасным недугом, он постепенно слепнет, и несчастье это толкает его на «души отчаянный протест»: «по сравнению с этой несправедливостью, с моей слепотой, *моей*, пойми,

всякая несправедливость человека над человеком кажется мне обидной и тяжелой, но преодолимой. Любую социальную жестокость можно исправить и смягчить! За последние десять лет сколько пало угнетавших человечество учреждений! Но это облегчение прошло мимо *моей* участи. А главное — как же исправить жестокость природы, основную ее жестокость: смерть!». Нас, пожалуй, удивит некоторая сыроватость и прямолинейность этих разглагольствований — после всего, что на такие темы было сказано, хотя бы в одной только русской литературе. Как-то уж слишком «в лоб» штурмует Греков терзающую его бессмыслицу жизни, — с вдохновенным видом повторяя азы и прописи мировой скорби! Но вспомним, — *где* это пишется. Подумаем о том, что эти азы и прописи могут растревожить сознания, отвыкшие даже от таких первобытных сомнений, — и не будем от Буданцева-Грекова требовать особой умственной изощренности. В России после пятнадцати-двадцати лет жестокой, все упрощающей идейной диктатуры неизбежно должно расцвести то, что, если не ошибаюсь, Алэн называет «les robustes pensees de l'âge de fer».

У Буданцева во всех рассказах, по самому замыслу их, что-то не ладится и не клеится. Страдания ума — постоянная его тема, о чем бы он ни писал. Даже с самыми положительными героями происходит что-то странное. Тот же Семенов из «Весенней песни», о котором я уже упоминал, не только испытывает недозволенные любовные чувства, но и по общему духовному складу приходится дальним родственником Передонову — а ведь он выдвиженец, партиец! Делец Рудаков — отдыхает на курорте. Казалось бы, отдых должен благотворно действовать на сознание. Но именно от праздности Рудаков почти доходит до сумасшествия, — в чем сам с испугом убеждается, выразив мнение, что липа перед окном его комнаты «похожа на прачку». «У него было значительное положение, имя в промышленности, годами выработанное, кованное книгами и тяжелыми испытаниями мышление, которым любовались даже враждебно-настроенные подчиненные и недоверчивые партийцы. Наконец, тридцать пять лет от роду... И вдруг, как из теплой печурки, откуда-то из глубины, из юношеской подпочвы, на которой и разветвилась вся остальная жизнь, хлынуло художественное сравнение: "прачка"... Подумать только: липа, как прачка»!

«Он стоял на балконе, на диком солнцепеке, ему было радостно чувствовать близость предметов между собою, родство вещей, слитность мира, поток явлений, так сказать, образную плоть диалектики, недоступную обычную сознанию, сейчас почти осязаемую. Если он скажет себе, что огуречный рассол имеет вкус

братоубийства, то не удивится, потому что это будет его правда, часть общей истины, раскрытая лишь для него хотя бы через вкус крови из треснувшей губы».

Буданцев каждой своей страницей внушает читателю сомнения: а что если человек, его ум, его душа не так просты, не так цельны, как это нам представляется. И взгляните только, что с людьми может случиться, что им может взбрести в голову!

За это его и бранят. За это же, т. е. за своеобразие и за попытку углубления творчества, надо отвести ему особое место в советской литературе, все равно, разделяем ли мы его взгляды или нет. Буданцев даровит и честен. А эти два неоценимых достоинства не так уж часто в наши дни встречаются у одного человека и дополняют одно другое.

«MEA CULPA»

Только что вышедшая книга Селина о России и о коммунизме «Mea culpa» вызовет, конечно, сравнения и параллели с книгой Жида. Это неизбежно. Оба автора были в СССР этим летом, оба оказались разочарованы, оба от чего-то отрекаются. Селин даже название выбрал покаянное, как бы предваряя читателя о своих впечатлениях и настроениях.

Но сходство — чисто внешнее. Если исключить некоторые общие и Жиду, и Селину мысли, книги глубоко различны по тону, по отношению к фактам, по темпераменту и духовному складу авторов. У Жида все двоится, прежде всего он сам. Ум его витает между отрицанием и утверждением, не то что по слабости воли, а скорей по слишком большой изощренности, не позволяющей к чему-либо пристать. Едва Жид скажет «да», как тотчас же ему приходят в голову бесчисленные доводы в пользу «нет», и в этом нескончаемом внутреннем диалоге, в сущности, вся ценность, весь несравненный интерес его писаний. Всякое решительное утверждение или решительное отрицание стоит ему огромного усилия. Некоторые фразы «Возвращения из СССР» этим усилием отчетливо запечатлены. Но на фразе двусмысленной книга обрывается и смущением заражает читателя. Новизна ее в том, что Жид впервые открыто *задумался* над коммунизмом, впервые открыто *усомнился* в нем, никак не больше. Политические расчеты могут толкнуть на использование его задумчивости в резко определенных целях, но без подтасовки при такой операции не обойтись. Без них и не обошлось.

Селин и его «Mea culpa» — совсем другое. В России побывал Бардамю из знаменитого «Путешествия вглубь ночи» или Фердинанд из «Смерти в рассрочку», и все тем же страстным, захлебывающимся, судорожно-восклицательным слогом... не то что рассказывает о виденном, нет, но взывает к человеку, к миру, к судьбе, бранится, отплевывается, иронизирует, словом, в противоположность андре-жидовскому тончайшему *диалогу* продолжает свой единственный непрерывный *монолог*, в огонь которого советские впечатления как будто подлили масла. Очень жалею, что не могу привести цитаты из книги Селина во всей их статистической неприкосновенности. Но

...Шишков, прости,
Не знаю как перевести!

Помимо того что в «Mea culpa» постоянно попадаются слова, по нашим литературным традициям решительно «непечатные», препятствует точному переводу прихотливость речи... Подходящие выражения найти, пожалуй, можно было бы, русский язык богат. Но в переводе, с потерей органичности селиновского стиля, оказалась бы налицо лишь несносная площадная развязность, то, чего у автора нет. Из двух зол приходится выбирать меньшее: приходится сглаживать, обезличивать. В России, в пору увлечения Дос-Пассосом некто Стенич попытался переводить его романы с переложением американского уличного «говорка» на московский лад, и на этом составил себе даже имя. Переводы остроумны, находчивы, но трудно представить себе что-либо отвратительнее по фальши, в которой Дос-Пассос не повинен.

Селин — весь на тридцати страничках «Mea culpa», со всем своим гневом, всей своей несговорчивостью, прямотой, дерзостью... и каким-то глубоким милосердием, почти нежностью, скрытой за всякими «камброновскими» словечками. Замечательный писатель, замечательный человек, врывающийся, как буря, в область компромиссов и недомолвок, и все по дороге опрокидывающий. Литературных возражений на его «манеру» можно сделать сколько угодно, и, согласимся заранее: многие из них вполне основательны. Под пером какого-нибудь язвительно-скептического, утомленно-культурного, всезнающе-всепонимающего критика Селин может показаться наивным и претенциозным... Но ему нет до таких людей дела. Он презирает их сильнее, чем они его. Их обстрела он не замечает. Их суждения ему безразличны.

Селин, конечно, анархист. Увлечение коммунизмом могло быть у него только условным. Никакой государственный порядок для Бардамю и Фердинанда неприемлем. Когда-то, лет двадцать пять назад, Сергей Городецкий начал одну из своих статей (кажется, о Федоре Сологубе, в сборнике «Факелы»), фразой, вызвавшей дружный оглушительный взрыв хохота и мгновенно ставшей знаменитой:

— Истинный поэт не может не быть анархистом. Потому что как же иначе?

Действительно, это «как же иначе» — смешно, если вспомнить, например, Данте, Гете или Пушкина. Но сквозь нелепую принудительную форму кое-что угадано тут верно, и Селин понял бы это кое-что с полуслова. Государство требует сговорчивости. У Селина ее нет.

В «Mea culpa» затронуты (по мнению автора, вероятно, и разрешены — но, каюсь, андре-жидовская прозорливая осторожность,

как бы ни была она бесплодна, мне представляется убедительнее!) очень важные, насущные, глубокие вопросы. На первый взгляд — сплошные междометия, чуть ли не сплошная болтовня. Но Селин гораздо серьезнее, чем хочет казаться, и этой серьезности могли бы у него поучиться многие патентованные специалисты по части всякого рода «проблем», моральных, общественных или религиозных.

Что прельщает его в коммунизме! То, что коммунизм «снимает с человека маску», лишает возможности ссылаться на смягчающие обстоятельства. Веками человек оправдывался тем, что ему не дают развиться. Его эксплуатируют. Его держат в рабстве. «И было невозможно узнать, врет ли он». При коммунизме — конец иллюзиям, конец обману: за ушко да на солнышко, так сказать! Qu'on t'admire, qu'on t'examine de fond en comble! qu'on puisse enfin à loisir t'aimer pour toi-même! Личность представлена самой себе: ни ширм, ни ходуль.

И самое ужасное в коммунизме — его результат: выясняется, что человек по природе — дрянь. (Селин, разумеется, выражается много энергичнее).

Такова отправная точка и таков вывод селиновских размышлений. Кому, думавшему на выдвинутые самой жизнью в нашу эпоху темы, не случалось подходить к тем же догадкам? И кто не отступал перед ними в смущении, сознавая или самому себе внушая, что для таких страшных выводов еще мало данных, еще недостаточен срок. Андре Жид лишь намекает, что, может быть, может быть, может быть, в этом все дело, в этом причина крушения всех революций. Селину не терпится. У него что на уме, то и на языке... Но не будем спорить и пойдем за ним дальше, тем более что он отнюдь не злорадствует по поводу своего открытия, а наоборот, ищет избавления и спасения.

Селин не отрицает, что эксплуатация человека человеком действительно причинила много вреда. «Господствующих» классов он не защищает, а современную французскую буржуазию обливает такими помоями, что любой Арагон позавидовал бы. Но именно левые эстеты и салонные краснобаи особенно ему ненавистны, ибо «по теперешним временам быть на стороне народа c'est prendre une assurance-nougat» (ну, как это красноречивейшее «нуга» перевести?). «Какая разница, скажите, между Домами культуры и Академи Франсэз? Тот же нарциссизм, та же ограниченность, то же бессилие, тот же лепет, та же пустота»! Против «великой чистки» Селин решительно ничего не имеет.

Но даст ли что-либо положительное замена угнетателей угнетенными? Едва ли. «Быть великой жертвой истории — не значит быть

ангелом. Далеко не значит. А между тем именно в этом вековой предрассудок, незыблемый, главный, прочный, как сталь. “Человек есть то, что он ест”. Открыл это плут Энгельс. Колоссальный обман! Человек — это еще нечто другое, менее ясное, более отталкивающее, чем забота, — чего бы пожрать. Одних кишок мало, взгляните на его прелестный крошечный мозг! Открытия только начинаются!»

Коммунизм утверждает, что несет людям радость. «В России для счастья, для души существует механика». La providentielle trouvaille! Селин издевается над увлечением машиной и называет его «феноменальным вздором». Лучшая в мире машина никогда никого ни от чего не избавила. Машина оскверняет и убивает все, к чему приближается. «Я был врачом у Форда, я знаю, что говорю. Все Форды на свете одинаковы, советские или обыкновенные. Ссылка на машину — предлог для продления все того же свинства. Предлог для увиливания от главного, единственного, высшего вопроса... С тех пор как человек существует, над ним был только один тиран: он сам. Но об этом не принято говорить. Нельзя... Хозяева, рабочие? Выдумка, искусственная на сто процентов. Вопрос удачи и наследства. Уничтожьте. Выяснится, что все они одинаковы».

Селин не раз повторяет слово «смерть», причем пишет его с большой буквы. Он — страстный враг материализма. Для него коммунизм упирается в смерть именно потому, что «обратил человека к материи». «Едва дело касается материи, торжество обеспечено самым циничным, самым хитрым, самым жестоким... Взгляните, как в СССР возродились деньги! Как они восстановили свою власть». Вожди развивают в массах все недостатки, все пороки, и при этом льстят им, культивируя «тщеславие, честолюбие, войну, одним словом, смерть».

Религия по крайней мере была честнее. Отцы церкви не позолачивали пилюли, не обещали счастья на земле. Они открыто говорили человеку: «ты жалкое гнильцо, и тебе суждено быть отбросом... Спасай свою душу, больше ничего не остается!». Коммунизм же претендует на блаженство, коммунизм — оптимистичен. «Tous les assassins voient l’avenir en rose, ca fait partie du metier», — добавляет Селин.

«Там, от Финляндии до Баку, чудо совершилось. Возразить нечего. Пролетарий едва не сходит с ума от внезапной пустоты вокруг. Он к ней не привык. Все небо — для него одного! Надо как можно скорей открыть четвертое измерение, т. е. чувство братства. Больше не на кого валить вину. Эксплуататоров больше нет.

Но чем дальше уходит человек от природы, тем сильнее страдает. Коммунизм — не только раздел богатства, но и раздел страданий. Страданий всегда больше, чем радостей, это биологический закон, ничего не поделаешь, прогресс бессилен! И чем дальше, тем их будет все больше, больше!.. (Селин, как медик, ссылается на зависимость нервной системы от близости к природе. — *Г. А.*) «Да здравствуют, значит, басни! Да здравствуют зрелища и выдумки. Гнусные заговоры! Апокалиптические процессы! Надо какой бы то ни было ценой скрыть истину: с новым человеком что-то не ладится».

Пролетарий охраняет свои завоевания. Он сам себя посадил в крепость, получше Петропавловской. В прежней Петропавловской можно было думать о чем угодно. Теперь нельзя. Пролетарий содержит на свой счет полицию, «самую многочисленную, самую подозрительную, самую кровожадную, самую садическую на всей планете». Но ему — Проловичу, — как иронически выражается Селин, — скучно. Очень скучно. Принадлежит ему только будущее. В настоящем — ничего. «Завтра бреют даром». А сегодня?

«Капитал! Капитал! Больше некого обвинять. Попю, ты одинок! Отчего же мерзости возобновляются? Отчего красавец-инженер получает 7000 рублей в месяц, а домашняя работница — 50? А больницы? Они ужасны. Они существуют на одну десятую нормального бюджета. Вся Россия живет на одну десятую нормального бюджета, за исключением Полиции, Пропаганды, Армии».

«Русские изворотливы, как никто. Есть только одно невозможное признание, одна пилюля, которую нельзя проглотить: человек — худшее из созданий... Хорошо было бы раз навсегда разделаться со льстецами. Настоящий опиум для народа — они».

Истинная революция была бы революцией Признанной, «великим очищением». В советской России все искажено, подслащено. Хозяева — новые. Все остальное — прежнее. Да и взгляните на них, этих новых хозяев, жирных, самодовольных, велеречивых... Революцию надо судить через двадцать лет. Придет ли когда-нибудь очищение Идеей?

Такова — «Mea culpa».

Конечно, книга много ценнее для характеристики ее автора, нежели для ознакомления с новой Россией. Если это верно было для Жида, то для Селина это вернее в десять раз. Но смелость и азарт, с которыми Селин бросается от одной темы к другой, настолько заразительны, что после чтения сознание надолго остается взволнованным... Автор, вероятно, ошибается, утверждая, что лишь лицемерие мешает высказыванию некоторых мыслей. Дело не в том, что

«принято» и «не принято». Дело сложнее. Поскольку человек есть «общественное животное», он инстинктивно, по чувству самосохранения, отворачивается от безысходного пессимизма, да и то не всегда, принимая его лишь с глазу на глаз. Прямота Селина питается именно его анархизмом. К чести автора надо сказать, что анархизм этот не беспечен и ленив, как часто случается, а трагичен. Селин в глубокой своей сущности самый «идеалистический», самый требовательный из современных французских писателей, лишь потому маниакально-завороженный всяческой грязью, что она для него слишком нестерпима. Достаточно прочесть приложенный к «Mea culpa» рассказ о «мученике науки» докторе Земмельвейсе, чтобы убедиться, как дорог автору истинный героизм, истинное величие.

И понять, чем внушено его отчаяние.

КЛАССОВЫЙ ВРАГ (ПО ПОВОДУ РОМАНА НИК. ВИРТА «ОДИНОЧЕСТВО»)

В любом руководстве по литературе можно прочесть, что большинству писателей отрицательные типы удаются лучше положительных. Даже не только типы: все отрицательное выходит ярче, образнее, резче... Классическая ссылка на «Мертвые души», пожалуй, не совсем убедительна вследствие творческих особенностей Гоголя, слишком уж своеобразных и исключительных. Но и Тургенев, и Достоевский, и Гончаров — все подтверждают правило.

Иначе обстоит дело в советской словесности. Именно в области отрицания, в осуждении она слабеет и впадает в схематизм. Факт этот на первый взгляд кажется удивительным. Но мало-мальски вдумчивое отношение к нему убеждает, что тут обманчивая оригинальность — всего лишь результат ненормальности общего положения. Даже если бы мы насчет этой ненормальности не были осведомлены, о ней можно было бы догадаться, наблюдая распределение красок в большинстве советских романов.

Московские беллетристы вовсе не отличаются какими-либо чертами, до революции невиданными. Они, конечно, подчиняются вековечным законам творчества, и, конечно, им тоже легче было бы развернуться в изображении уродств и пороков. Но у них на глазах — шоры: они считают, что уродства и пороки составляют неотъемлемую принадлежность «классового врага», притом без всякой примеси, в чистейшем, даже сгущенном состоянии. Классовый враг не может, например, быть только труслив. Или только коварен. Или только озлоблен, в соединении с какими-либо свойствами похвальными или хотя бы нейтральными. Классовому врагу полагается быть исчадием ада.

Кинематограф грубее, прямолинейнее литературы. В кинематографе — это особенно ясно. Изображается, скажем, гражданская война. Появляется на экране офицер, «золотопогонник». Заранее делается нестерпимо скучно, ибо заранее знаешь, твердо, непоколебимо, как дважды два — четыре, что офицер этот окажется таким извергом, каких видали мы только в старинных мелодрамах. Если это прапорщик — то нечто вроде молодого голодного волка. Если генерал — то непременно подагрик, наркоман, садист с померкшими, пустыми глазами, с такой же померкшей, опустошенной, бессильно-мстительной душой. Да здравствует социалистический реализм, самый правдивый, самый богатый и полный на свете, — как

утверждают в Москве! В литературе по сравнению с кинематографом допускается некоторое разнообразие. Но в литературе рецепты, по существу, таковы же, и недаром одна из умных и внимательных наблюдательниц советского житья-бытья, Вал. Герасимова (интереснейшие по материалу повести — «Дальняя родственница», «Учитель математики», «Жалость» и др.), приписала какой-то своей героине страстное желание увидеть «классового врага» в натуре. Девочка эта начиталась Гладкова и других авторов того же типа, ее воображение испугано и раззадорено, ей мерещится «классовый враг» с бомбой в руке, как прежде, после нянькиных сказок, мерещился бы черт.

Положительные образы в советской литературе большей частью ходульные, но все-таки сложнее и живее отрицательных. Разумеется, как почти всегда и везде, действительно удачны в этой литературе типы, к которым автор относится не как классный наставник, ставящий отметки за поведение, а как свидетель, художник, нелицеприятный изобразитель... Удачны, так сказать, средние люди или промежуточные бытовые слои. Однако все-таки светлые тона кладутся в советском искусстве тоньше и умелее темных. Вернусь еще раз к экрану. Сравните в «Чапаеве», например, центральную фигуру красного орла-командира с образами его врагов: лубок и там, и здесь, но далеко не одинакового уровня, не одинаковой отчетливости. Если исключить очень своеобразные и глубокие типы Кавалерова и Ивана Бабичева из «Зависти» Олеши, «классовые враги» революционной беллетристики просто удручительны в своей стереотипно-скудной схожести. Да, «Зависть» приходится исключить и по другой причине: совсем неясно, на чьей стороне симпатии автора и где для него проходит рубеж между добром и злом. Вещи более двусмысленной нельзя себе и представить. Власть не принуждает к схематизму. Как и во многих других процессах, происходящих в СССР, связь между причиной и следствием не так элементарна, как мы склонны здесь порой представлять себе. Власть в лице двух-трех «руководящих товарищей», наблюдающих за литературой, наоборот, всячески призывает к истинно-жизненному богатству красок. Вот уже несколько лет проповедуется «шекспиризирование литературы», термин, взятый у Маркса и у него означающий именно вольную насыщенность типов, в противоположность шиллеровской однотипной их тенденциозности. Но призывы остаются теоретическими, а в области свершений они могут завести Бог знает куда, и писатели это хорошо знают. Лжива предпосылка: будто бы творчество, даже ничем не стесненное, вдохновляемое лишь политически-приемлемым мироощущением, окажется «в линии» при любом развитии своем. Лжива уверенность, что партийная правдивость и праведность совпадают с правдивостью и праведностью жизненными. Власть поощряет

«шекспиризирование», потому что искренне или притворно считается, что всякое раскрытие подлинно-природной правды может ей быть лишь выгодно. Власть присвоила себе прерогативы и атрибуты «мирового разума», и на словах никакого света не боится, наоборот. Но на деле всякое углубление в человеческую психику, в сущность человеческих отношений приводит к чему-то такому, что не всегда вяжется с ее практической деятельностью и что взрывает ее изнутри... Повторяю, писатели это отлично знают и, вероятно, не потому остаются глухи к увещеваниям свыше, что им так приятен мелодраматический жанр размежевания святых и негодяев, а потому что от шекспиризирования недалеко и до контрреволюции. Поскольку литература обязана быть лишь собранием иллюстраций к известного рода морали, поскольку она обязана быть сотрудницей и помощницей государства во всех его начинаниях — превращение литературных героев в манекены неизбежно, ибо за «образ и подобие» авторы берут такой-то лозунг, такую-то схему, подгоняя творчество к заранее установленным целям. Писателей учат, что Шекспир — именно потому, что он Шекспир, — всегда и во всем окажется в согласии с Лениным или Сталиным: он — полнее кого-либо из мировых художников воспроизвел жизнь, он полнее кого-либо из мировых мыслителей истолковал ее смысл. Расхождения, значит, быть не может. «Неувязка», однако, обнаруживается с первых шагов.

Правдивое изображение классового врага требует наделения его хотя бы несколькими общечеловеческими чертами. Но у читателя может, чего доброго, возникнуть сочувствие к такому полумерзавцу, читатель может превратиться в «хлюпика», по Ленину, — ему, пожалуй, взбредет в голову, что «все мы братья», «что нет в мире виновных» и прочий мелкобуржуазный вздор. Нет, нужна стена. Нужно «топливо для огня ненависти», как сказал незадолго до смерти Луначарский, подлаживаясь, вопреки пенсне и бородке, под уже входивший тогда стиль «железного наркома». А во всем прочем, дорогие товарищи-писатели, шекспиризируйте, пожалуйста, сколько угодно.

Сейчас, в последние год-два, в России многое изменяется. Сейчас на самых верхах, в Кремле, власть склонна как будто смягчить директивы. Но открыто, откровенно, твердо она в этом не признается. Лозунги остаются те же, на словах — все по-прежнему. И для литературы, на прежнем отрезке времени, характерна крайняя растерянность: она боится быть в революционном смысле «plus royaliste que le roi», но при этом не находит прямых указаний для перемены курса. То произойдет неприятность с Демьяном — многолетним другом Ленина, непочтительно обошедшимся с Ильей Муромцем и Владимиром Красное Солнышко; то окруженная ореолом непогрешимости

«Правда» обрушится на другого «головотяпа» за «недооценку дворянско-помещичьей культуры»... Чудеса, чудеса! Однако, невзирая ни на какие метаморфозы, Вс. Вишневский, парень «глубоко свой», «свой в доску» и слова на ветер не бросающий, еще на днях заявил, что «прекрасные слова “Интернационала” по-прежнему горят в наших сердцах», — а ведь в «Интернационале» поется, насколько помнится, не о ласковых князьях, а о боях последних и решительных. Писателям предлагается во всем этом разобраться и, строго блюдя «линию», незамедлительно штурмовать высоты художественного творчества, давать широчайшие, правдивейшие полотна, затмевать «Макбета» и «Войну и мир». Немудрено, что в большинстве случаев они от этого уклоняются.

«Одиночество» — роман малоизвестного молодого беллетриста Н. Вирта (или Вирты — если имя его склонять); произведение, встреченное единодушными восторгами московской критики. Не было в советской печати ни одного отрицательного отзыва о нем. Рецензенты вспоминают дебют Фадеева — знаменитый «Разгром», и утверждают, что Вирта не только выдерживает сравнение, но и выигрывает от него.

В особую заслугу Ник. Вирте ставится разработка образа «классового врага» — деревенского кулака Петра Ивановича Сторожева. Образ «развернут», по любимому советскому выражению. Линия соблюдена — однако показан действительно живой человек, а не белогвардейский истукан.

Исключительный успех «Одиночества» объясняется, вероятно, не только этим. В книге ярко и живо воспроизведена эпоха гражданской войны, а теперь, в буднях затянувшегося строительства, эпоха эта окутывается уже «дымкой романтизма» и своего рода «вы, нынешние, ну-тка». Дух гражданской войны взволновал читателей во «Всадниках» Ю. Яновского — «Одиночество» слабее, во всяком случае, прозаичнее, но и оно выделяется среди романов о чугуне или партийных неполадках в городе Энске диким майн-ридовским или джек-лондонским духом, приправленным к тому же «политической осмысленностью». Приятное тут соединено с полезным: идеологическая благонадежность с приключениями.

Достоин внимания Петр Иванович Сторожев.

Автор «Одиночества» отнюдь не отступил от традиции: кулак у него однотонен и никакой человечностью не грешит. Ничего, кроме ненависти и отвращения, вызвать он не может, и по части того «топлива», о котором говорил Луначарский, все у Вирты обстоит вполне благополучно. Новшество и усовершенствование только в том, что Петр Иванович Сторожев способен размышлять, чувствовать, радоваться, негодовать, как и его благородные противники, — хотя

и направлены у него все мысли и порывы к единой дьявольской цели. Даже такая скромная реформа на пути к «шекспиризации» оценена как завоевание. Мелодрама усложнена, замыслы злодея не всегда сразу ясны, — надо радоваться и этому. О, злодей остается злодеем, и, во избежание кривотолков, автор заставляет его на последней странице всадить нож в спину красноармейцу Леньке и уйти от казни. А Ленька — воспитанник Сторожева, чуть ли не сын ему... Злодей спасается от праведного суда, читатель же скрежещет зубами: «топливо» не оставляет желать ничего лучшего. Контрреволюционные дегенераты из «Чапаева» по сравнению с ним — сущая чепуха. Тут дан враг, как говорится, «полнокровный» — и тем более действенный.

Смешно было бы обольщаться: реализм «Одиночества» условен по-прежнему. Петр Иванович Сторожев декоративен, живописен, но творческий метод автора не обещает других удач. Барьеры не опрокинуты, Шекспир еще за тридевять земель. Вместо грошовой пружинки пущен в ход довольно сложный механизм, но правдоподобие не искупает отсутствия правды. Логика романа не вытекает из его развития, а навязана ему извне.

Книгу все-таки прочесть стоит. Вирта — человек далеко не бездарный. Мысли и возражения, вызываемые «Одиночеством», относятся не к нему лично — а ко всей, или почти всей, советской литературе. Неизвестно, что готовит ей «день грядущий» — но освобождение, выздоровление настанет. «Сие буди, буди». Из тупика она выйдет, в нем не захочет задохнуться.

ЛИРИЧЕСКИЙ БЕСПОРЯДОК

Чем вызвано охлаждение читателей к стихам?

Самый факт — несомненен. Никто не станет его отрицать. Каждому из современных критиков (лучше было бы выразиться «литературоведов», как говорят сейчас в России, — если бы слово не было так неуклюже!) приходилось, конечно, на эту тему размышлять, писать... Существуют общие причины, связанные с настроениями эпохи, с условиями социальными или культурными. Но очевидны рядом с ними и какие-то ограниченные, «внутри-поэтические» причины, препятствующие чтению — или, во всяком случае, отбивающие к нему охоту.

Классическое, тысячи раз слышанное заявление: «почему, скажите, я Пушкина и Лермонтова понимаю, а такого-то или такую-то не понимаю?» — обычно тут же разрешается в том смысле, что Пушкин и Лермонтов были гениями, а такой-то и такая-то бездарности. Гений же, как известно, это — простота, свет, ясность. У гения здоровые мысли и чувства, яркое вдохновение — не то что у теперешних неврастеников, высасывающих поэзию из пальца и, за неимением фантазии и страсти, ищущих каких-то загадочных словосочетаний.

Допустим. Не будем для простоты дела спорить сейчас ни насчет свойств гениальности, ни об оскудении талантов в наше время... Но нельзя же все-таки ссылаться только на это! В России, например, все твердят о расцвете творчества и о небывалом расширении горизонтов, а поэзия — поскольку она не подделывается под нео-народный жанр — остается темной, как будто оправдывая упреки торопливых читателей в бессмысленности. Советским инженерам, врачам, ученым, служащим рекомендуется теперь следить за «изящной литературой».

Каждый инженер или врач в СССР слышал, что лучший советский поэт — Пастернак. Придет деловой человек с работы, захочет «культурно отдохнуть», возьмет томик лучшего поэта в намерении насладиться гармонией звуков и благородством порывов — и через пять минут бросит книгу. Это не отдых, это каторга! Помилуйте, от читателя требуют усилия, труда! Каждая строчка — вроде ребуса... Если инженер действительно искал поэтических эмоций, он, вероятно, достанет с полки что-нибудь старинное, испытанное. А то можно сразиться и в винт — чего же лучше, в самом деле!

Во всякой размолвке, во всякой ссоре — виноваты обе стороны. Обыватель обывателем — есть грехи и на совести поэзии! Один из них, кажется, особенно способствовал размолвке. Не настаиваю на слове «грех», не будучи уверен, что ошибка произошла по чьей-либо слабости. Возможно, что она предрешена была общим развитием лирического стиля. Минуя причины, остановимся сейчас лишь на следствиях.

Передо мной — сборник стихов Анны Присмановой «Тень и тело». Небольшая книжка эта произвела впечатление в наших здешних литературных кругах — и вызвала разноречивые толки. Дарование автора очевидно. Еще заметнее в стихах Присмановой добротность «фактуры», крепость и прочность выделки. Блок называл свои стихи «малословесными» — и сейчас его творческие принципы господствуют у большинства эмигрантских поэтов, приводя порой к формальной небрежности и беспечности. Присманова ближе к брюсовским требованиям. Ее стихи возникают из игры образов и слов — и никогда не опускаются до рифмованного декларирования хороших чувств, нередко в наши дни выдаваемого и принимаемого за поэзию. Книжке, может быть, недостает прелести, автор настолько утомился, что у него уже не хватило силы снять со своей работы швы, стереть с лица пот... Но такое «изнеможение над тетрадью» освящено в прошлом великими именами — и опрометчиво было бы делать его предметом упрека. Баратынского в нашей критике сравнивали с Языковым, а позднее с Фетом, подчеркивая в этих сопоставлениях его бескрылый сальеризм, Бодлера сравнивали с Мюссе, как труженика с истинным певцом и артистом, — теперь обо всем этом досадно и вспомнить! «Божья милость» не всегда лежит именно на тех, кто на нее претендует.

Признаем, что книга Присмановой — во всяком случае интересна. Суждено ли ей, однако, распространение, можно ли ей предсказать успех, сколько-нибудь широкий? Едва ли. И вот почему.

Поэзия вправе входить в какой угодно союз с музыкой или живописью, но все ее прошлое доказывает и учит, что такой союз не должен исключать верности логики. Да и простое теоретическое размышление о ее природе приводит к тому же положению! Иначе поэзия скатывается рано или поздно к «слову как таковому», к «звуку как таковому», т. е. к темному волхвованию в лучшем случае, к бесстыдной чепухе в худшем. Как бы мы под влиянием Шеллинга, Бергсона или Шестова ни презирали бедный человеческий разум — нам не дано обойтись без него (да и самое свое презрение мы выражаем и обосновываем все-таки при помощи силлогизмов!).

Разумеется, в поэзии логика терпит некоторые метаморфозы. Поскольку многие стихотворцы особенно пристрастны к образам,

у них именно сцепление образов и подчинено известной последовательности — вместо доводов, предпосылок и заключений. В этом, собственно говоря, и заключается «вольность» поэтической речи. Связь не дана — связь должна быть угадана: но она *существует*.

Не в том ли несчастье большинства современных поэтов, что эта связь у них моментами обрывается? Им, поэтам, — вероятно, ясен логический переход от одной строки к другой. Но скачок слишком резок, умолчано, «проглочено» слишком много промежуточных инстанций — и восстановить путь творческой мысли невозможно!

Тут, конечно, сразу приходит в голову имя Малларме. Никто не культивировал систему «скачков» с такой настойчивостью, как он. Никто не был так близок к созданию вне-логической поэзии. Но можно ли сказать, что опыт его удался? Что Малларме не повредил сам себе? Что, будучи по природе одним из самых глубоких, своеобразных и пленительных поэтов, каких знала Франция, — он остался, к сожалению, «книжным» автором, какой-то навеки-спящей красавицей, подлинно-живым лишь в нескольких незабываемых и волшебных строках? У нас его искания были восприняты довольно поверхностно и привели к результатам, скорей, плачевным.

Из новейших русских стихотворцев выделяется лишь один поэт, действительно уловивший сущность техники Малларме: Осип Мандельштам. Но у Мандельштама была одна особенность, облегчившая ему это дело и освободившая его стихи от всякой манерности: он и говорил именно так, как писал, с такими же скачками, будто перелетая от темы к теме. Всякий, кто знает этого удивительно-одаренного человека, согласится, вероятно, что беседа с ним всегда бывала редким умственным наслаждением... Но разговор с Мандельштамом и утомлял. За ним трудно бывало поспеть. Мандельштам опускал в своей речи три-четыре придаточных предложения, для него слишком ясных, выбрасывал звенья из цепи — и несся дальше. Он рассчитывал, по-видимому, что слушатель восстанавливает пробелы, угадывает маршрут. Но слушатель бывал иногда озадачен, и пока разбирался в переходах и перелетах, поэт уже заставлял его решать новые загадки. Многие стихи Мандельштама отмечены той же чертой. Как ни значительны они (Ахматова не раз — при жизни Блока — называла Мандельштама первым современным русским поэтом, хотя тут же и сдавалась на уговоры; оценка, конечно, преувеличенная, но верно в ней, пожалуй, то, что ни у кого из современных русских поэтов, не исключая и Блока, нет таких великолепных «кусков поэзии», как у Мандельштама, такой роскоши в сцеплении некоторых красок и образов, такого мастерства и чувства, вспыхивающего и тут же гаснущего; впрочем, хочется вспомнить и целые вещи, как, например, «В Петербурге мы сойдемся снова»: Пастернаку и не снились никогда

такие звуки!) — как ни замечательны они, участь их внушает опасение. Им, вероятно, суждено остаться «поэзией для поэтов» — и другого отклика не найти. Одним из препятствий их распространения приходится признать «скачки».

Обратимся к любому из поэтов домодернистического периода — лучше всего, к Пушкину. Пушкин никогда не обрывает связей. Пресловутая его «простота» — скрывающая изощреннейшее искусство — на этом главным образом и основана: Пушкин отмечает все переходы, останавливается даже на логических полустанках. Образность прельщала его сравнительно мало, как вообще редко прельщала она поэтов с очень развитым вкусом и ясным умом: «имажинизм», метафоризм — почти всегда признак творческой второразрядности. Стирая порой почти все стилистические различия между поэзией и прозой, он соблюдает повествовательную форму речи, он не изрекает, не восклицает, а рассказывает, — тщательно ведя рисунок, как хотя бы в «Я вас любил...» или в «Для берегов отчизны дальней». В пушкинских стихах музыка как бы *прояснена до беллетристики*, и оттого-то музыка в них так и действенна, что все концы ее «опущены в воду», что она неуловима и в то же время гипнотически-насыщенна. Даже в моменты самого напряженного вдохновения, чуть-чуть расходящегося по стилю с его обычной обаятельной словесной скромностью, — как в гимне из «Пира во время чумы», — Пушкин не ищет свободы в разрыве ассоциации. Он никогда не бросает читателя на произвол его собственных умозаключений. Пушкин пишет: *а* есть *б*, *б* есть *с*, *с* есть *д*, *д* есть *е*, значит *а* есть *е*. Современный лирик нередко сразу заявляет, что *а* есть *е*, — читатель в ответ относится к нему приблизительно так же, как отнесся Николай I к Чаадаеву.

Многочисленны случаи притворства, гениальничания. Из-за них подорвано доверие к поэзии — и распространилось скептическое поглядывание на нее как на баловство. Стихотворец, у которого ломаного гроша за душой нет, которому абсолютно «нечего сказать», естественно, ищет словесных и образных дебрей, где ему легче скрыть свое убожество — и, право, нужен иногда очень пристальный, очень внимательный взгляд, чтобы убедиться в наготе некоторых таких королей! Но выбрасывание звеньев из речевой цепи все чаще становится методом у людей, которым тема не нужна. Именно к ним отнесем и Присманову. Списываю первое ее стихотворение «Гроб» — о больных детях:

Дадут ли в жизни будущей венцы,
Взамен неисцелимого порока?
Таких — не утешают леденцы,
Глаза их в синеве сидят глубоко.

Подчеркивает мраморность чела
Не локон: роковой венок уродства.
Лучистая, но льдистая скала
Не в силах дать травы для скотоводства...

Здесь связь обнаружить и трудно — и сравнение немощного тела с бесплодной скалой довольно ясно. Но стремление к прыжкам очевидно сразу. Пристрастие к определенному методу очевидно — и дальше оно приводит порой к решительной «неудобочитаемости».

Наши молодые поэты, почти поголовно привыкшие к исключительно слуховому восприятию поэзии, этого, может быть, и не заметят. Если заметят, то сошлются, пожалуй, на западные примеры — в сравнении с которыми наши «разрывы», конечно, совсем пустяшны, сошлются хотя бы на сюрреалистов, провозгласивших принцип автоматического, то есть бессознательного письма. Но пусть они вспомнят и судьбу западной, в частности французской, поэзии, в два-три десятилетия растерявшей все свое влияние и былой престиж! Мысль о верности логике не имеет ничего общего со стилизаторским призывом «назад к Пушкину», призывом реакционным, как всякое «назад». Она вечна, как мысль о верности природе.

Два слова в заключение о самом сборнике Присмановой — о нем, так как все предыдущее написано скорее по поводу его.

Отрадно в сборнике то, что это добропорядочная «литература», спокойная, уверенная, рассчитанная на продолжение, на усовершенствование, — как в нормальные времена, в нормальных обстоятельствах. Досадно, что есть в присмановских стихах и налет литературщины. Невозможно поощрять и приветствовать, конечно, превращение лирики в исповедь, в завещание, в какой-то расслабленно-тревожный шепот — как случилось с некоторыми из одареннейших эмигрантских поэтов... Но такое превращение можно понять. Если бы в основе «Тени и тела» лежало мужество, преодоление, воля, сила, — все было бы отлично! Страшновато, однако, что бесстрастие тут не завоевано, а просто внушено жизнеощущением, близким, кажется, к тому, которое вдохновило когда-то теоретиков «искусства для искусства».

<НАДСОН. — «DELIVRANCE» ЛУИЗЫ ВЕЙСС>

Прошло полвека со дня смерти Надсона. «Как мало прожито, как много пережито» за эти десятилетия! Надсон от нас сейчас очень далек, и едва ли в каких-либо сердцах и сознаниях сохранился еще хоть отблеск, хоть отзвук того восторга, который когда-то возбуждали его стихи.

Было время, когда имя Надсона ставили рядом с именем Некрасова и когда считалось несомненным, что любовь к одному подразумевает и влечение к другому. Объединял признак гражданственности. Некрасов противостоял Фету, как Надсон — Случевскому или Фофанову, и кто был противником теории «искусства для искусства», тот почти механически зачислялся в некрасово-надсоновские поклонники. На одной стороне были цветы, мечты, юные девы и вообще всяческие красоты, на другой — мрак произвола и цепи рабства. Оба лагеря одушевлены были одинаковым взаимным презрением.

Годы навели порядок во всех этих спорах. Когда на похоронах Некрасова раздались голоса из студенческой толпы, что «он был выше Пушкина, выше Лермонтова», и Достоевский в своем «Дневнике писателя» разъяснял увлекающейся молодежи, кому какое принадлежит место в нашей литературе, ценители изящного чуть ли не все поголовно были убеждены в том, что ни в «Рыцаре на час», ни в «Русских женщинах» поэзия и «не ночевала». Владимир Соловьев утверждал, что своим шумящим «балаганом» Некрасов «обманул глупцов», — с уверенностью человека, перелагающего в рифмованные строчки аксиому. Даже те, которые сочувствовали общему направлению некрасовского творчества, признавали, что, разумеется, художник он был слабоватый, уступчивый, не идущий ни в какое сравнение с истинными служителями муз, возжегшими в сельской тиши, вдали от суетных тревог и раздоров свои прекрасные «вечерние огни»... Последним откликом таких настроений явилась любопытнейшая анкета о Некрасове, проведенная Корнеем Чуковским среди петербургских литераторов в 1919 или в 1920 году. Поэты, начиная с Блока, — ответили не только положительно, но и благоговейно. Один Максим Горький высказался резко-отрицательно: поистине, «своя своих не познаша!». Горький, который, казалось бы, должен был быть к Некрасову ближе кого-либо из своих сверстников, разошелся в оценке его не только с Блоком или Андреем Белым, но и с Мережковским, Брюсовым, Бальмонтом (прекрасная статья

«Сквозь строй»), Зинаидой Гиппиус. Именно ему поэзия казалась поэзией лишь в ореоле условной поэтичности. Именно он остался глух к трагическому дару Некрасова и не вслушался в этот голос, «шуму вод подобный».

Сейчас о Некрасове разногласий почти нет. Можно, конечно, считать, что проницательнее были представители предыдущих поколений (и среди них люди такого острейшего эстетического чутья и таких противоположных взглядов, как Тургенев, Страхов или Константин Леонтьев), но если «суд времени» что-нибудь значит, Некрасову обеспечено бессмертие. Как бы мы ни удивлялись тому, что Тургенев его не понял, удивление это не переходит в сомнение относительно величия Некрасова. Время оказалось на стороне анонимных «масс», рыдавших над некрасовскими песнями, а не с теми, кто высокомерно и брезгливо от них отворачивался.

Над стихами Надсона «массы» рыдали тоже. Но, очевидно, одного этого признака для переоценки мало, и более безнадежного предприятия, чем то, которым была бы попытка воскресить, оживить, «реабилитировать» Надсона, нельзя себе и представить.

Бесспорно, поэзия его крайне интересна как исторический документ. Надсон — это своего рода дополнение или комментарий к чеховским драмам, и можно понять, почему его *так* любили те, кто *так* скучал... Десять-пятнадцать лет расстояния почти не дают себя знать: чеховские драмы окрашиваются сейчас в общие тона эпохи «безвременья» и в стиль Александра Ш. В тексте этих драм как будто скрыт крик — и Надсон, собственно говоря, этим криком и был. О чем? О том, что жить так больше невозможно, о том, что «непроглядная ночь, как могила темна» и что надо найти выход. Тоска «безвременья» была по природе своей глубже и болезненнее, чем те расплывчато-однообразные рецепты, которые давал для ее исцеления Надсон: вспомним, что, в сущности, вдохновляла она не только трех сестер на их мечты о Москве, но и Чайковского на Шестую симфонию (эту — по Иннокентию Анненскому — «музыкальную победу над мукой»). Из тоски этой могла бы возникнуть истинная поэзия. Но Надсон оказался бессилен создать ее.

Беда не в том, что он «нытик». Неужели мы все сейчас так уж деловиты, так уж оптимистичны и бодры, что нельзя было бы никого взволновать скорбными и плачевными напевами? И не в том беда, что Надсон тесно связан с запросами аудитории, уже исчезнувшей, и потому обречен как будто исчезнуть вместе с ней. О нет, история лишь меняет декорации, а пьеса-то разыгрывается на ее подмостках всегда все та же. Не в этом дело.

Нестерпимо у Надсона его пристрастие к готовым словесным формулам — и грубым стилистическим эффектам. Если искусство

начинается с «чуть-чуть», то Надсон как будто ни на мгновение и не задумался о его сущности. Знаменитейшее из его стихотворений:

Не говорите мне: он умер —
он живет, —

есть классический образец подмены подлинной выразительности мелодраматической декламацией, классический образец безвкусия. Отдаленно-лермонтовские черты («Так храм оставленный все храм, кумир поверженный все бог...») здесь искажены, как грошовая маска искажает лицо, а главное, лишены того ритма, который у Лермонтова оживляет любую риторику. Несчастливцев, вероятно, играл под Мочалова. Несчастливцев, вероятно, считал, что он наследник Мочалова. Здесь между Лермонтовым и Надсоном — взаимоотношение приблизительно то же самое...

Он не мог написать двух строк без метафор и был до крайности беззаботен насчет их новизны и свежести. Правда, заботливость и не особенно выручала бы его: запас более или менее приемлемых метафор у нас ограничен, и в том-то и слабость метафорической поэзии, что рано или поздно она принуждена впасть в манерность и прихотливость или стать откровенно банальной. Надсон предпочел второе. Вполне возможно, что, отделайся он от своей склонности к «иносказательной» речи, ищи он прямого определения предметов и чувств, поэзия его осталась бы живой до сих пор. Но «жертвы Ваала», «лазурные чертоги», «далекие светочи», «ладья судьбы», «шипы на розе счастья», «светлые родники вдохновенья» и прочее, и прочее — все это заменило ему точность и простоту наименования. Впечатление при перечитывании стихов создается такое, будто в ящике у поэта сложены этикетки для всего репертуара его тем вместе со списком эпитетов, которые в том или ином случае надлежит употреблять. Один из французских писателей недавно иронически заметил, что если министр или депутат говорит с трибуны о каких-либо реформах, о каких-нибудь «réalisations», то непременно механически добавляет, что они должны быть «hardies»... Для министра это еще ничего. Но для поэта плохо.

Читатель, пожалуй, усмехнется: к чему, как говорится, ломиться в открытую дверь? Надсон, надсоновщина — давно уже стали именами нарицательными. Надсон кончен. Надсон умер.

Да, бесспорно. Но стоит подумать все-таки над тем, как могла такая исключительная популярность смениться полным забвением. Стоит перелистать томик Надсона — хотя бы для того чтобы ощутить «аромат эпохи».

Облетели цветы, догорели огни...

Так и видишь тех, для кого и за кого это было написано. Например, девушку в темном платье с белым строгим воротничком, с «русыми» кудрями, конечно, «обрамляющими» ее «энергическую головку». Она уже не шестидесятница — и еще не декадентка. Она «протестует», но уже и томится от безрезультатности протеста. Ей тяжело жить. Ей кажется, что любимый ее поэт эту тяжесть, эту боль и томление запечатлел. Он понял «молодое поколение»... А художник он или не художник, не все ли равно, да и не устарели ли, по ее мнению, в свете современного прогресса эти наивные разделения?

* * *

Известная французская суфражистка, феминистка, неутомимый «борец за идеал», — выражаясь по инерции надсоновским стилем, — Луиза Вейсс выпустила первый свой роман — «Delivrance».

Книга эта распадается на две части, несколько искусственно между собой связанные, но как раз в силу причудливости этого соединения интересные и характерные.

Всякое женское движение наталкивается в развитии своем на вопрос о семье и материнстве. Даже в советской литературе, где «проблемы» не в особенной чести, столкновение это недавно было затронуто Пильняком в его «Рождении человека». Луиза Вейсс ведет свой рассказ от лица женщины, страстно влюбленной в одного человека и зачавшей от другого. Женщина эта решается на убийство ребенка, но решается после долгих колебаний, даже на операционном столе, под хлороформом, сознавая свой грех.

Повествование это было бы достаточно патетично само по себе. Однако осложнено оно тем, что у героини «Delivrance» был жених, убитый на войне, и что воспоминания о нем возбудили в душе ее пламенное и сознательное стремление к миру — ради всех невест, всех матерей, всех сестер. Мечта о прекращении войны приводит ее в Женеву. Здесь она видит и слышит Бриана. Обаяние его личности, сила и прелесть его ораторского таланта действует на нее волшебно: Бриану в романе и присвоено имя «l'enchanteur», т. е. чародей, колдун. От тревоги и помыслов о ребенке женщина переходит к слухам, интригам и сплетням Лиги Наций, упиваясь ее атмосферой, восторженным взглядом следя за сгорбленным усталым добродушно-насмешливым стариком, который поставил себе единственной целью — добиться мира в Европе.

Бриану посвящено полкниги, и, конечно, это ее лучшая половина. Луиза Вейсс тщательно и любовно восстанавливает брианов-скую манеру говорить, его обманчивый скептицизм, его облик на женевских заседаниях, его беседы с дипломатами, с сотрудниками...

Все это — очень живо и очень интересно. Вольтер когда-то сказал, что «видит и понимает только того, кто любит»: вот тысяча первое подтверждение этой мысли! Бриан в романе Луизы Вейсс — уже не прежний блестящий «трибун». Он накануне смерти, он уже пережил горький эпизод с президентскими выборами, он чувствует, что дела его разваливаются. Легендарный «виолончельный» голос надтреснут, энтузиазм угас. Автор «Delivrance» не украшает «колдуна». Но именно правдивость делает образ его истинно-человечным.

Некоторые замечания и словечки, приписанные в книге Бриану, вероятно, были им сделаны и сказаны в самом деле. Кое-что в них метко или забавно.

Например, характеристика трех премьеров: «Дидро — барский сынок. Ученый Эдуард живет среди призраков (dans un cimetière). Что же касается Раймонда, то он возвращается с коровой... Подождите, я сейчас объяснюсь!.. Крестьянин отправляется на ярмарку продавать корову и ждет покупателей. Первый покупатель предлагает цену. Крестьянин находит, что мало. Второй покупатель предлагает больше. Крестьянин отвергает и его. Является третий. Крестьянин все подозревает, что его хотят надуть, — и не продает коровы. К вечеру ему приходится вести ее домой, хотя пошел-то он на ярмарку с целью сбыть ее! Время истрачено, но намерения сохранились. Так вот — Раймонд возвращается с коровой!»

ПУШКИН

Пушкин — предмет вечного размышления русских людей. О нем думали, о нем думают еще и теперь, больше, чем о ком-либо другом из наших писателей: вероятно, потому, что касаясь, например, Толстого, мы в своих мыслях им, Толстым, и ограничены, уходя же к Пушкину, видим перед собой всю Россию, ее жизнь и ее судьбу. (И, значит, — нашу жизнь, нашу судьбу.) Самая неуловимость пушкинской «сущности», округленность и законченность его творчества — влекут и смущают. Казалось бы, о Пушкине — все сказано. Но возьмешь его книгу, начнешь перечитывать и чувствуешь, что не сказано почти ничего. Поистине страшно «раскрыть рот», написать хотя бы несколько слов о нем, настолько все тут заранее известно, и в то же время лишь приблизительно, обманчиво-верно.

Не случайно в русской литературе запомнились две речи о Пушкине, сказанные накануне смерти, когда человек подводит итоги, проверяет себя: речи Достоевского и Блока. Оба говорили не совсем о Пушкине, вернее — *по поводу* его. Но ни о ком другом они так, с таким волнением в таком тоне говорить не могли бы, потому что перед смертью им хотелось, по-видимому, побеседовать обо всем, «по существу», о «самом важном», и только Пушкин предоставляет в этой области свободу.

Примем ли мы теперь то, что в речах этих содержится? Едва ли. Особенно то, что сказал Достоевский. Замечательно, что вообще ни одна из прошлых оценок, ни одно из прошлых размышлений о Пушкине сейчас не удовлетворяют полностью. Бесспорно, в нашей критике, начиная с Белинского, есть немало очень проницательных суждений о нем. Некоторые по праву признаются «классическими» и остаются ценными. Но дает себя знать другая эпоха.

Еще несколько десятилетий тому назад все как будто стояло на своих местах: общество, государство, прогресс, понятие долга, понятие добра и зла... Белинский или Достоевский говорили о «поэте», об идеальном типе поэта, т. е. о человеке, которому в общем, отчетливом жизненном плане отведена определенная роль. А теперь мы у Пушкина ищем ключа к этому распавшемуся плану, к исчезнувшему строю, к порядку не в каком-либо полицейском смысле слова, конечно, но в самом насущном, истинном и нужном. В творчестве его «строй» отражен так чудесно, что порой охватывает сомнение: да полно, действительно ли он все знал, как о нем принято говорить,

не обольщаемся ли мы? Но самое совершенство пушкинской поэзии дает ответ: не в рифмах же оно, не в остроте образов, не в богатстве языка, нет, совершенство это уходит корнями гораздо глубже и питается зрелой ясностью духа. Ничего общего оно не имеет с внешней, легкой гладкостью пушкинских мнимых учеников. Но откуда возникло оно, на чем держится, чем оправдывается? Ответа нет. Во всей речи Достоевского, во всей этой гениально-театральной декламации одна только фраза и осталась несомненно жива — последняя фраза о том, что Пушкин унес с собой в гроб великую тайну.

«И вот мы эту тайну разгадываем».

* * *

Пробираясь к Пушкину сквозь давние и порой неизбежно-тягостные школьные впечатления, сквозь тысячи готовых формул насчет «светлой гармонии», или кропотливые труды и нескончаемые распри пушкинистов, ища настоящей встречи с ним, первое, что чувствуешь: несравненная прелесть и трагизм.

Не от поэзии только. Жизнь Пушкина отмечена теми же чертами, и в «Онегине», в последних главах его, одно сливается с другим. Петербург, будто всегда морозный, его царственный «строгий стройный вид» с льдистыми отблесками на невском граните. Пышные балы, «свет» — неуловимое сейчас понятие, с чем-то губительным, леденящим в нем, произносимое Пушкиным и Лермонтовым почти так же, как Байрон говорил «они» о своих безымянных врагах. Наталья Николаевна Гончарова...

Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы,
И верно б согласились вы,
Что Нина мраморной красою
Затмить соседку не могла,
Хоть ослепительна была.

О ком это написано, кто «сидит у стола»? Татьяна? Образ Татьяны сливается в нашем представлении с образом Натальи Николаевны — а слова «блестящий», «мраморный», «ослепительный», относящиеся к ее сопернице, действительно слепят глаза. Кстати, не пора ли восстановить «Онегина» в правах как глубочайшее и во всяком случае прекраснейшее создание Пушкина в согласии со старыми оценками, вразрез с большинством новейших, отводящих первое место «Медному всаднику», маленьким трагедиям, даже «Полтаве». «В «Онегине» есть та крылатая небрежность, та вольная простота,

которая дается лишь полной властью над темой, полным в нее проникновением. Брюсов вышел из «Медного всадника», «Онегин» был ему недоступен. Именно в «Онегине» — Россия. Не в том, конечно, дело, что Пушкин в нем изобразил или «отобразил» русское общество, но в том, что впервые, уйдя к самым истокам жизни, к влажным, низшим ее пластам, он нашел в себе силы все осветить отблеском поэзии. Прощальный монолог Татьяны... нет, об этом даже нельзя писать, для таких слов нет других слов, не оскорбительных рядом с ними. Все — «ветошь маскарада».

Вместе с тем «Онегин» — едва ли не самая грустная вещь Пушкина, уже проникнутая кое-где тоном «Пора, мой друг, пора...». (Об этом, напомню, есть несколько необыкновенно-прозорливых страниц у Белинского.) Удивительно то, что душой, по природе такой здоровой, нетребовательной, ни к каким «неприятиям» не склонной, в сущности даже веселой, смешливой, могла овладеть такая тоска! Ни просвета, ни надежды. Крышка захлопнута, и «от судеб защиты нет».

Пушкина принято считать родоначальником новой русской литературы, и, разумеется, убеждение это не могло бы укрепиться так прочно, не будь для него оснований. Пушкин упорядочил язык, создал реализм, наметил несколько важнейших типов и тем; обо всем этом можно прочесть в любом учебнике. Но духовным обликом своим и даже столь дорогой ему, столь недоступной нам идеей творческого совершенства Пушкин обращен назад, к XVIII веку, и остался позднейшему русскому развитию чужд. Для перелома характерна даже дата его смерти: конец тридцатых годов, начало сороковых.

Пушкин был лишен ощущения (или, может быть, правильнее сказать: свободен от ощущения) греха и воздаяния, падения и искупления, рая и ада, если угодно — Бога и дьявола. Гетевское или шекспировское начало в нем было неизмеримо сильнее дантовского. Из новых поэтов он абсолютно чужд, например, Бодлеру. Ни в напеве пушкинских стихов, ни в завязках пушкинских замыслов нет ничего, входящего как бы «извне» и куда-то страстно влекущегося. Даже если случается Пушкину набрести на какие-то ультра-романтические звуки, он замыкает их в «вещь», в «стихотворение», как в «О, если правда, что в ночи...». Пушкина часто сравнивают с ангелом, с небесным явлением, но в том-то и «небесность» его, что он к небу равнодушен.

Один лермонтовский «вздох» уводит нас отсюда за тридевять земель, и, в сущности, и Лермонтов, и Гоголь, при всей их формальной связи с Пушкиным, при всей благодарности и благоговении, были как бы безотчетной, но страстной репликой Пушкину, немедленным ему возражением. Гоголь — в особенности. Он будто затем

и явился, чтобы сразу отбросить свою чудовищную, гигантскую тень на все, что Пушкин создал, и, сжигая «Мертвые души», он мысленно сжигал и пушкинские «грешные» поэмы. Лермонтов отступился тоже — и в поисках «незаменимых» «звуков иных», и даже в тревожном психологизме своей прозы, расщепившей пушкинского безмятежно цельного человека пополам. Недаром с детства мы все спорили, кто выше, Пушкин или Лермонтов, инстинктивно чувствуя их непримиримость. И Гоголь, и Лермонтов эстетически поплатились за измену утратой чистоты, исчезновением слитности и стиля, но именно они-то по контрасту и оттенили облик Пушкина. В дальнейшем расхождение увеличилось. Пушкина любили — как никого другого, его «обожали», — но с той истерической восторженностью, которая отличает влюбленность в нечто недостижимое. Именно таково было чувство Достоевского, да и большинства новейших его последователей. О Гоголе и Лермонтове говорили спокойнее — как говорят о родственниках, у которых можно кое-что и заимствовать.

Другое, новое, отношение к Пушкину, кажется, складывается сейчас в России. Но о нем трудно и рано с уверенностью высказываться.

* * *

Как бы ни было велико историческое значение Пушкина, не оно делает для нас особенно дорогим его имя. Историческими заслугами нельзя, конечно, пренебрегать, если только не пренебрегать культурой. Но едва ли у кого-нибудь из наших современников чувство преемственности и связи всех со всеми так еще сильно, чтобы далекий «вклад в общее дело» мог возбуждать волнение и живую признательность.

К Пушкину человек нашей эпохи идет с вопросом «как жить?», правда, без того морального практического оттенка, которым окрашены такие же обращения к другим «учителям». Как жить действительно по-божески, без просьб о божественной помощи. Как осуществить на деле тот замысел, то представление о жизни, которое хочется назвать божественным.

Пушкин не дает в ответ никаких наставлений, он дает только пример, без всяких комментариев и объяснений. Пушкин — это не урок, а образец мужества и удачи, притом образец, как будто снизошедший в невзгодах и передрягах своей личной участи до обыкновенных смертных, как будто пожелавший им показать, что никто от житейских несчастий не застрахован и нельзя из-за них менять свое отношение к миру. Это *хрупкое* русское чудо, какой-то хрупкий и чудный цветок, которого «черт догадал» расцвести под слишком

жестокими ветрами, на вечное нам удивление! Мало надежды, что когда-нибудь он войдет в мировую цивилизацию как действительно мировое явление, препятствия слишком велики: Пушкина невозможно понять, не зная русского языка. Но нельзя же, ни на минуту нельзя усомниться, читая записи о страшных последних годах пушкинской жизни, что это рассказ о событиях какого-то глубочайшего, величайшего значения и что этим-то и объясняется всем знакомое, для многих загадочное волнение, охватывающее нас над книгами Вересаева или Щеголева. Факты, мелочи, случайные свидетельства, а любая трагедия бледнеет рядом с ними.

Что можно с ними сравнить? Пожалуй, только те события, из которых складывались в былые времена религии, легенды, мифы... В ослабленном, искаженном, в «грешном» виде гибель Пушкина — явление того же порядка. Нужно во всяком случае растерять остатки национального чувства, чтобы не ощутить и не понять: гроб Пушкина в истории России стоит открытым навсегда. Да, он рано умер. Он написал бы еще множество прекрасных стихотворений, он создал бы русский роман, он мог бы прочесть «Войну и мир» и «Братьев Карамазовых», прожив нормальную и долгую человеческую жизнь. Но без этой ранней смерти, которую ничем нельзя искупить, история России была бы все-таки бледнее и площе. Мы обвиняем царя, Бенкендорфа, Гончарову, и обвиняем правильно. Да, они отравили Пушкину жизнь. Но во всякой вариации на древнюю тему о страдающем, растерзанном боге кто-то бывает непосредственно виноват, — а все же роль таких марионеток ограничена. Жертва намечена раньше и не ими.

Не надо впадать в юбилейную, напыщенную, самоуверенную риторику и пытаться как-либо истолковать смысл жизни и смерти Пушкина. «Разгадывать тайну» мы будем еще долго, вероятно, даже всегда, — и едва ли ее разгадаем. Сговориться во всяком случае невозможно. Но каждый чувствует, что одно только устремление мысли и сердца к Пушкину есть важнейшее русское дело.

БЕЗ ТОЛСТОГО

Из-за какого-то недоразумения с подпиской произошел перерыв в получении советских литературных газет. Пришли они разом, целой кипой, за полтора месяца. Кое-что успело в них устареть... Но таковы были эти полтора месяца, что попадаются отдельные номера, достойные перейти в историю, — страницы, страницы, страницы, которые станут, вероятно, для «будущего историка» предметом тягостных и долгих размышлений.

Ничего нового, в сущности. Ничего неожиданного, непредвиденного. Признаемся: мы почти привыкли ко всему этому, мы перестали ужасаться, содрогаться... Но в том-то и особенность, печальная особенность нашего времени, что оно заставляет к таким явлениям привыкнуть. А достаточно человеку хоть на минуту очнуться, вдуматься в то, что он читает, понять, что он читает, как поистине ему становится страшно. Никакие объяснения ничего полностью не объясняют.

Имею я в виду отклики писателей, ученых и артистов на последний московский процесс.

Недопустима была бы поза обличителя: поднятые к небу очи и фарисейское «Благодарю Тебя, Боже, что я не такой!». Один из самых тревожных, самых смущающих выводов, на которые наталкивает чтение всех этих «пламенных» призывов и деклараций, — тот, что мы не знаем, собственно говоря, кто мы и каковы мы. Незнание это и делает нестерпимой всякую рисовку своим благородством. Возникает же оно оттого, что мы не прошли нужного испытания. Объяснюсь в двух словах — и, надеюсь, читатель поймет, что речь здесь не о том или ином эмигрантском деятеле или писателе, а о всей «массе», с возможными из нее героическими исключениями.

Вот перед нами список людей, требующих «беспощадной расправы с гадами»: профессор такой-то, поэт такой-то, известная всей России заслуженная актриса такая-то... Что они — хуже нас, слабее, подлее, глупее? Нет, ни в коем случае. Мы их помним, мы их знали, и, не произойди революции, не заставь она их обернуться неистовыми Маратами, никому и в голову не пришло бы усомниться в правоте их принципов и возвышенности стремлений. Что они, всегда чувствовали склонность к «большевистски-железному восприятию жизни», как выражается один из советских поэтов? Нет, конечно! Паспортное разделение русской интеллигенции произошло на добрую

половину случайно. Одни могли бы оказаться здесь, другие могли бы оказаться там; не перебрались же в самом деле за границу только люди, абсолютно несговорчивые, не решили подождать лучших дней на месте лишь те, которым в большевизме с самого начала мерещилась какая-то правда! Нет, если не все, то многое, многое расслоилось случайно, и, право, мало оснований предполагать, что качественный, моральный состав интеллигенции там иной, чем здесь. Значит, вполне возможно, что мы — находись мы сейчас в Москве — подписывали бы те же воззвания. Значит, тяжесть ложится на нас всех, и нельзя красоваться чистотой риз, пока не доказано, что чистыми они остались бы всегда, при всех обстоятельствах. Почувствовать это необходимо, хотя бы для того, чтобы иметь право говорить о тех, подписывающих, живущих в иной атмосфере, чем наша, несчастных иным несчастьем, чем наша эмигрантская, беспредметная, беспочвенная свобода. Но тяжесть, всеми разделяемая, остается все-таки тяжестью — и трудно сказать, где она мучительнее. Ведь абсурдом было бы счесть, что в Москве собрались сейчас какие-то отщепенцы, нравственные уроды, потерявшие человеческий облик, и что это они требуют с какой-то маниакальной настойчивостью «крови за кровь», объясняясь в любви к «нашему родному товарищу Вышинскому», — нет, это обыкновенные люди, такие же, как мы, — и, значит, вот что такое обыкновенный человек, вот чем можно заставить его сделаться или хотя бы только казаться в зависимости от обстановки и окружения! «Есть с чего с ума сойти»! К тому же это писатели, «инженеры человеческих душ», по пресловутому сталинскому выражению, звучащему сейчас так издевательски-иронично, и вот подумаем, чего настроят эти инженеры, что могут они в беспечности своей сделать с тем беззащитным девственным душевным материалом, над которым призваны оперировать!

Дело не в самом процессе. Кто прав, кто виноват, как и в чем виноват, в данном случае вопрос второстепенный. Наши личные чувства к Пятакову или Зиновьеву не имеют никакого значения. Сиди на скамье подсудимых кто угодно, все осталось бы столь же чудовищным. Основной факт ведь таков: один человек в чем-то уличен, человека судят, а другие беснуются вокруг, требуя его казни. Никаких сомнений насчет ценности личности! Никаких колебаний насчет права распоряжаться чужой жизнью, ничего! Инженеры человеческих душ всячески внушают, что эти гнилые заповеди давно отменены и что на их место пришли новые, усовершенствованные, которые им не стыдно назвать «истинно-гуманистическими»! Да, да, разумеется, они иначе действовать не могут, они не по своей воле ставят свою подпись под каннибальскими резолюциями, и один Бог знает, что при этом у них в сознании и в сердце... Иногда о том, что

там происходит, можно догадываться! Но если уж говорить правду, то нередко чувствуется и какое-то соперничество, рвение, вдохновение: кто кого перещеголяет в усердии!

Принуждение — принуждает. Но принуждение, без добровольного сотрудничества «не за страх, а за совесть», не может вызвать к жизни всего того, чем заполнены «Литературная газета» и «Литературный Ленинград». Прочтем, например, речь даровитого беллетриста Б. Лавренева на общем собрании ленинградских писателей. Нет, слух не обманывает, и в этих «чеканных формулах» есть ораторское самоупоение, есть холодное уверенное актерство... От Лавренева могли потребовать речи. Он мог быть принужден ее произнести. Никто, однако, не мог его заставить декламировать, с явным удовольствием поблескивая, вероятно, модным в Москве «стальным взором» сквозь очки:

— Нет меры и конца преступлениям, лжи, вероломству людей, которые сидят на скамье подсудимых. Как командир запаса Красной армии, той армии, на которую с любовью смотрит все передовое человечество, я голосую за смерть! (подчеркнуто в тексте. — *Г. А.*); как представитель советской интеллигенции — я голосую за смерть. Как советский писатель, я голосую за смерть! Во имя великого гуманизма, не того проституированного гуманизма, который проливает слезы над всеми, без различия классового признака, а во имя гуманизма миллионов трудящихся я голосую за смерть!

Добавлю, что речь Лавренева покрыта была «бурными аплодисментами» («Лит. Ленинград», № 5).

Или стихи, невероятный поток невероятных стихов, затопивший страницы газет.

Наш гнев ужасен — и прекрасен.
Мы свой вердикт произнесли
И тот вердикт единогласен:
— Стереть их всех с лица земли!

(А. Безыменский)

Горит советская наша звезда,
Растет волна народного гнева,
Республики, области, города,
Подводники с моря и летчики с неба.

В океанах идущие корабли,
Поля, раскинувшиеся без предела,
Каждая пядь земли —
Властно требует их расстрела!

(В. Гусев)

Иди вперед, сметая все преграды!
Прямой наводкой бьем мы по врагам!

(Джек Алтаузен)

Товарищ, кровь за кровь!
Товарищ, винтовку готовь,
Дай непреложный, святой обет:
Преступникам нашей земли — пощады нет!

(Л. Майский)

Или — заявления известнейших писателей. А. Толстого, Ю. Олеши, К. Федина, в особенности Н. Тихонова, утверждающего, что «все писатели единодушно требуют поголовного расстрела мерзавцев».

Что это все такое? Было ли когда-нибудь что-либо подобное в истории? Повторится ли? Будто нарочно тут же рядом статьи о Пушкине — и цитаты о «милости к падшим» и о «железном веке», со спокойными красноречивыми указаниями, что «только мы являемся его наследниками», ибо, видите ли, мы «утверждаем реализм»... Повторяю: люди сейчас ко всему привыкли, ко всему привыкают, и в состоянии какого-то умственного оцепенения мы бываем готовы — что скрывать! — спорить о «реализме» и о том, действительно ли Лавренев, например, идет по пушкинской линии. Но иногда случается очнуться — будто в сумасшедшем доме.

Есть в каких-то воспоминаниях о Михайловском такой рассказ. Для какого-то сборника нужна была статья о свободе слова. К Михайловскому обратились с просьбой дать ее. Он ответил согласием, но оказался в крайнем затруднении, когда сел ее писать... Вопрос был для него слишком ясен, слишком бесспорен и элементарен! Он не знал, с чего начать, он растерял элементарные доводы и доказательства. Он привык размышлять о разветвлениях темы, но забыл ее сущность, ее основные положения.

Приблизительно с той же растерянностью читаем мы московские речи и поэмы. С чего начать? Всякие вторичные или третичные возражения неуместны, смешны, а в наш «жестокий век» дорожки к нужным здесь словам безнадежно затоптаны! Да и неловко рядовому писателю или журналисту произносить слишком громкие слова, будто корча из себя какого-то Льва Толстого, будто ты тоже «не можешь молчать»! Но как жаль, что нет сейчас у нас Толстого или хотя бы Бьернсона, писателя с мировым моральным престижем, с мировым резонансом, — как жаль, что такой человек, как Ромэн Роллан на этом экзамене провалился и, вместо того чтобы, ни с чем не считаясь, ни на что не оглядываясь, следовать великому толстовскому жизненному правилу «fais ce que doit, advienne que pourra»,

тоже разделяет «справедливое негодование» своих московских собратьев. Роллан — слабоватый, сомнительный художник... Но по закваске своей, по духовному своему строю, он мог, казалось бы, сыграть роль «мировой совести». К сожалению, выяснилось, что она ему не по плечу.

У нас здесь на днях был вечер, посвященный вопросу о смертной казни, вечер, навеянный, конечно, впечатлениями от московских событий. На собрании этом зашла речь о старинной, но в своем роде незабываемой, безгранично-ханжеской статье Жуковского, который желал из законного убийства человека человеком сделать «акт христианской любви» и «трогательное зрелище», для чего рекомендовал пение псалмов и священные процессии. Многие возражали против упреков сладкогласному и нежному поэту. Действительно, не устарел ли самый вопрос? Стоит ли поднимать разговоры о смертной казни теперь, когда мир, по словам другого поэта, «захлебнулся в крови»? Что значат отдельные убийства, когда гибнут сотни, тысячи, миллионы, когда у всех в памяти одна война, и у всех в предчувствии другая, едва ли не более страшная?

Кто станет на такую точку зрения — сделается безотчетным сообщником всех «голосующих за смерть». Ибо — ничего не устарело в таком деле. Вопрос так же остер, так же насущен, как был всегда, — и, может быть, нужнее всего для нашей эпохи именно верность религиозным и общественным традициям, в такой долгой борьбе, в таком многовековом нравственном вдохновении созданным! Лавренев ужасен, но виноват и Жуковский, какие бы смягчающие обстоятельства ни действовали в его пользу, какая бы ни была между обоими пропасть. Один отвечает за другого.

Разница, однако, в том, что лирически-лицемерные размышления первого читала и смаковала избранная публика, те «немногие», для которых он писал свои прелестные (в самом деле — прелестные) стихи. А у Лавренева или Безыменского несметная аудитория — и нельзя исчислить, нельзя еще определить всей реакционности в истинном, глубоком смысле слова — их работы в качестве инженеров, пусть они и взывают к сочувствию всего «передового человечества». Отсюда-то и тревога. Кто будет восстанавливать разрушенное? С чем этим труженикам придется встретиться? Все ли надо будет начинать с основания?

<«НАСЛЕДИЕ ПУШКИНА И КОММУНИЗМ» И «А. С. ПУШКИН» В. КИРПОТИНА. — «ПУШКИН И ТОЛСТОЙ» Б. ЭЙХЕНБАУМА. — «О ПУШКИНЕ» А. БЕМА>

I

Среди советских истолкователей Пушкина последнее время самое видное, самое «руководящее» место занял В. Кирпотин. Не как пушкинист в обычном смысле слова, а именно как истолкователь. К юбилейным дням особенно остро чувствовалась потребность объяснить, почему и за что Пушкина чествует «страна, правительство, партия». Правда, теперь вообще мода на уважение к прошлому и к национальным героям до Владимира Красное Солнышко включительно, но по поводу Пушкина за революционные годы столько было сказано двусмысленного и соблазнительного, что навести порядок стало необходимо. Еще недавно Д. Мирский печатно упрекал поэта в «лакействе», к возмущению Вересаева и Чулкова. Другие, наоборот, приписывали Пушкину взгляды рядового члена ЦК большевистской партии, вызывая недоумение читателей, доверчиво принимающихся искать подтверждения таким теориям в пушкинском тексте... Кирпотин принял на себя роль посредника, примирителя, глашатая официально установленной точки зрения на Пушкина, точки зрения враждебной к «безответственным наскокам на память поэта» и «вульгарному социологизму». На недавнем собрании в редакции журнала «Октябрь» зашла даже речь о преждевременной канонизации взглядов Кирпотина. Показательно, что такой вопрос был поднят: следовательно, для него нашлись какие-то основания.

Кирпотин выпустил две книги: «Наследие Пушкина и коммунизм», и другую, более популярную, «Александр Сергеевич Пушкин». Особенно любопытна вторая, предназначенная для широких масс.

В ней много места занимает биография поэта, составленная с неизбежными упоминаниями о «коронованном развратнике» и со столь же неизбежными красотами в духе партийной агитационной печати: «твердолобый Меттерних», «раззолоченная сволочь» и т. д. Книга о Пушкине начинается словами:

— Владимир Ильич Ленин говорил...

Этим и определяется, в сущности, ее стиль. В биографическом очерке кое-что очень спорно. Кирпотин рассказывает о драме,

окончившейся смертью поэта, с такой уверенностью, будто в ней решительно все ему открыто и известно. Он знает, кто написал анонимный пасквиль: он знает, к кому особенно ревновал Пушкин; знает, что думал Геккерен, — заставляя порой вспомнить слова Паскаля о том, что «с убылью знаний убывают и сомнения». Действительно, ученейшие знатоки вопроса сходятся в том, что некоторая доля загадочности в деле смерти Пушкина для историка неустранима. Кирпотин к колебаниям не склонен. В предлагаемой им версии все ясно и отчетливо до мелочей.

Совершенно так же обстоит дело и с пушкинским духовным наследием. На все лады Кирпотин варьирует мысль, будто «только мы являемся наследниками Пушкина». Разумеется, поэт «не знал значения классов и классовой борьбы в истории человечества». Но зато он был свободолюбцем, «это-то и роднит его с советским народом».

«Только советский читатель с глубоким сочувствием воспринимает свободолюбивый дух в поэзии Пушкина. Советскому народу, утвердившему на VIII Всесоюзном съезде Советов самую свободную демократическую конституцию в мире, незачем умалять свободолюбие Пушкина. Наоборот, нам дорого свободолюбие поэта. Мы высоко ценим это качество в каждом трудящемся нашей страны. Любовь к свободе и к независимости, наполняющая жизнь и творчество Пушкина, делает для нас еще более драгоценным наследие поэта. Новая советская конституция, воплощая в жизнь самые смелые надежды лучших борцов за политическую свободу, реализует смутные, но упорные и постоянные чаяния вольнолюбивого гения Пушкина...»

Тут, пожалуй, кирпотинская прирожденная прямолинейность, или, вернее, то свойство, которое он считает характерным для Меттерниха, оказались особенно пригодными. Иначе обнаружилась бы некоторая «неувязка».

Автор исследования считает, что Пушкин перерос свой класс и в творчестве своем «стал на сторону боровшегося крестьянства». Для той эпохи позиция была прогрессивна. Но, разумеется, «представление о свободе и о личности в коммунизме много шире, богаче и конкретнее, чем идеал Пушкина».

Вся эта хвастливая, казенно-благонамеренная болтовня и размышления о свободолюбии до крайности малоубедительны, малооригинальны. Единственные живые строчки в книге относятся к «оптимистически-жизнеутверждающей силе Пушкина», которая будто бы «созвучна современному советскому человеку». На первый взгляд, это — такая же риторика, как и все, что Кирпотин пишет. Но за готовыми фразами скрыта тут большая и очень значительная тема.

Если перевести замечание Кирпотина на язык более скромный и ясный, то смысл его окажется в том, что к Пушкину особое влечение чувствуют люди, которые никаким «неприятием мира» не отравлены. Об этом не раз, конечно, приходилось думать каждому, кого волнует, задевает или хотя бы только интересует то, что происходит в России... Слова «советский», «советские», которыми Кирпотин оперирует, не должны ни смущать, ни отталкивать. Политического значения они не имеют. По существу, Кирпотин говорит о новейших русских поколениях, о новых читателях, приобщающихся к культуре, о всей молодой России.

Ее необычайная и, по-видимому, вполне искренняя любовь к Пушкину в основе питается, вероятно, этим. «С Пушкиным легко!» — писал недавно в какой-то анкете один юный московский авиатор. Совершенно верно! С Пушкиным легко, с Лермонтовым, с Гоголем, с Толстым, с Достоевским, с Тютчевым, с Блоком — трудно! Люди прежнего склада это скорее понимают, нежели чувствуют. Теперешние, новые читатели Пушкина, со своими девственными душами, к нему, может быть, ближе. В тех «Письмах из России», которые летом напечатаны были в «Современных записках», есть наблюдения и мысли, родственные по содержанию словам Кирпотина, как ни различны оба автора.

Добавлю, что участию власти в возвеличении Пушкина способствует его «государственность». Монархист Пушкин или последовательный свободолюбец — вопрос менее существенный, чем то, принимает ли он самый принцип государственного принуждения, государственных прав и обязанностей, уживается ли его творчество с представлением о внешне-упорядоченном общественном строе. Государству в русской литературе вообще не повезло. Пушкин едва ли не единственный наш великий писатель, примирившийся с ним не только на словах (как Гоголь или Достоевский, готовые восторженно его воспевать, однако тайно склонные как будто его взорвать!), но и самым духом своих писаний, своих поэм и стихов. Гоголевская «тройка» ненадежна, куда доскачет она — неизвестно, мчится она что-то слишком уж безумно, а вот:

— Красуйся, град Петров, и стой... — это сказано уверенно, твердо, в неразрывном союзе сердца с разумом. Пушкин — государству друг, в государственном строительстве — помощник. Власть ему за это безотчетно благодарна, не без основания упрекая царскую Россию в близорукости по отношению к нему. Она рада использовать Пушкина как воспитательную силу и объяснить свои с ним расхождения — различием эпох и обстоятельств.

* * *

Исключительно интересна по материалам и некоторым отдельным догадкам статья Б. Эйхенбаума о Пушкине и Толстом в последнем номере «Литературного современника».

Эйхенбаум отмечает общие обоим великим художникам черты, — не забывая, однако, сделать и очень важную, очень верную оговорку: Пушкин был наделен «органическим и реальным ощущением исторического процесса», в противоположность Толстому, который к истории был презрителен и равнодушен, но зато обладал несравненно-острым чувством природы. При этом Эйхенбаум ссылается на Константина Леонтьева, автора замечательного исследования об «анализе, стиле и веяниях» в романах Толстого. Эйхенбауму приходится быть осторожным при упоминании этого имени. Он вкрадчиво указывает, что Леонтьев «не был лишен проницательности, хотя и был страстным реакционером». У нас, слава Богу, цензуры нет, и осторожность нам не нужна: мы можем сказать, что Леонтьев был критиком изумительной, исключительной проницательности, хотя за пределами эстетических оценок мгновенно ослабевал, сдавал... Его сравнение Пушкина с Толстым настолько верно, так убедительно, что стоит привести его целиком, — тем более что едва ли кто-нибудь помнит эти строки.

В 1891 году Леонтьев писал:

«Позволю себе вообразить, что Дантес промахнулся и что Пушкин написал в сороковых годах большой роман о 12-м годе. Так ли бы он его написал, как Толстой? Нет, не так. Пусть и хуже, но не так. Роман Пушкина был бы, вероятно, не так оригинален, не так субъективен, не так обременен и даже не так содержателен, пожалуй, как “Война и мир”. Анализ психический был бы не так “червоточив”, придирчив в одних случаях, не так великолепен в других. Фантазия всех этих снов и полуснов, мечтаний наяву, умираний и полуумираний не была бы так индивидуальна, как у Толстого, пожалуй, не так тонка или воздушна и не так могуча, как у него, но зато возбуждала бы меньше сомнений... Философия войны и жизни была бы у Пушкина иная и не была бы целыми кусками вставлена в рассказ, как у Толстого. Герои Пушкина, и в особенности он сам от себя, где нужно, говорили бы почти тем языком, каким говорили тогда, то есть простым, прозрачным и легким, не густым, не обремененным, не слишком так и сяк раскрашенным, то слишком грубо и черно, то слишком тонко, как у Толстого. Пушкин о 12-м годе написал бы вроде того, как написаны у него “Дубровский”, “Капитанская дочка” и “Арап Петра Великого”. Восхищаясь этим несуществующим романом, мы подчинились бы, вероятно, в равной мере и гению автора,

и духу эпохи. Читая “Войну и мир” тоже с величайшим наслаждением, мы можем, однако, сознавать очень ясно, что нас подчиняет не столько дух эпохи, сколько личный гений автора. Мы удовлетворены не “веянием” места и времени, а своеобразным, ни на что непохоже-смелым творчеством нашего современника».

Толстой, как напоминает Б. Эйхенбаум, не всегда одинаково относился к Пушкину. Прозу его он ставил гораздо выше стихов. Однажды он сказал Лазурскому:

— Первый наш поэт Тютчев, потом Лермонтов, потом Пушкин...

С этой оценкой едва ли можно согласиться. Но замечательно, что Толстой назвал Тютчева первым русским поэтом, добавив, что «без него нельзя жить», в годы, когда того считали второстепенным, слегка устарелым стихотворцем. Теперь сравнение Тютчева с Пушкиным или Лермонтовым никого не удивит. Но полвека тому назад нужно было обладать очень большой прозорливостью, чтобы Тютчева выделить, и одна эта фраза опровергает ходячее мнение, будто Толстой «ничего не понимал в стихах».

С неизменным восхищением Толстой отзывался о «Евгении Онегине», в противоположность другим пушкинским поэмам, которых не любил. Из стихов особенно ценил «Воспоминание» («Когда для смертного умолкнет шумный день»). Эйхенбаум справедливо говорит, что это «самое толстовское» стихотворение Пушкина. Напомню, что это же «Воспоминание» выделял у Пушкина и Некрасов, причем обоих особенно волновали последние строки:

И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не снимаю.

Толстой хотел заменить слово «печальных» словом «постыдных», в соответствии со своими поздними настроениями.

Очень часто Толстой отзывался о Пушкине холодно или неодобрительно только потому, что его раздражали поклонники поэта с их «культом изящного». Но о нем самом он сказал, — как записано у Софьи Андреевны: — «многому я учусь у Пушкина, он мой отец и у него надо учиться».

Это не случайные слова. Анализ «Анны Карениной» позволяет установить, что в самом замысле этого романа есть влияние Пушкина. Эйхенбаум довольно основательно предполагает, что даже самое заглавие книги — имя и фамилия — есть «как бы ответ на заглавие пушкинского романа». В дневниках Софьи Андреевны можно найти указания, что во время работы над «Анной Карениной» Толстой Пушкина читал. В 1873 году он писал П. Д. Голохвастову: «Сделайте мне дружбу, прочтите все повести Белкина! Их надо изучать

и изучать каждому писателю. Я на днях это делал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение».

Но родство Анны с Татьяной — тема слишком интересная и сложная, чтобы ее скомкать. К замечаниям Эйхенбаума хочется добавить многое. Отложим беседу до следующего раза.

II

Если бы даже нельзя было найти никаких указаний на зависимость «Анны Карениной» от «Евгения Онегина», связь все же была бы несомненной.

Но указаний много.

О том, что именно во время работы над «Анной Карениной» Толстой назвал Пушкина «своим отцом», упомянуто было в прошлый раз.

Первый набросок романа — он не так давно напечатан был в нашей газете — начинается словами: «Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской...»

У Пушкина есть прозаический отрывок, начинающийся так: «Гости съезжались на дачу графини...».

Кто перечтет этот отрывок и вспомнит набросок Толстого, вошедший затем во вторую часть романа, согласится, что расположение персонажей, весь ход и характер рассказа — там и здесь в общих чертах одинаковы. Толстой в рассеянности забывает фамилию своей героини и два или три раза называет ее Пушкиной, как бы подчеркивая, что списана она с Марии Александровны Гартунг, дочери поэта.

Бал в Москве, на котором Анна торжествует над Китти, и весь «квартет» действующих лиц — Анна, Китти, Вронский, Левин — не есть ли это продолжение пушкинской темы, т. е. бала в доме Лариных, с Татьяной, Ольгой, Онегиным и Ленским?.. Сон Татьяны не преломился ли в ужасные сны Анны, где Пушкин оттеснен порою на второй план Шопенгауэром?

Все это подмечено Эйхенбаумом очень зорко.

Позволю себе, однако, выделить главное, то, о чем мне уже приходилось как-то писать.

Что сделала Анна? За что ей угрожает «отмщение», по библейскому эпиграфу к роману?

Анна уступила страсти — в том же положении, в котором Татьяна сказала, что будет «*век ему верна*».

Линии здесь даже не параллельны, они полностью совпадают.

Толстой как бы додумывает пушкинский замысел, давая ему иное развитие. Крайне показательно, что он вообще считал своей

творческой особенностью, по сравнению с Пушкиным, «нажимание педали», прежде всего стилистическое. «Пушкин, описывая художественные подробности, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понятна читателям; он же (Толстой) как бы пристает к читателю с той художественной подробностью, пока ясно не растолкует ее» (Запись С. Берса).

«В Анне Карениной» Толстой со страстной настойчивостью «пристает к читателю», давая пушкинской фабуле иной оборот. Он Пушкину не возражает. Нет, он с ним согласен. Но пушкинский прелестный акварельный рисунок Толстым углублен и расширен с какой-то безжалостной последовательностью. Под колесами поезда в конце концов гибнет Татьяна... только не та, «идеал русской женщины», а идеал, не удержавший своей идеальности, обольстившийся «миражом счастья», хотя бы и на чьем-то несчастье построенном! Сопоставление это на редкость плодотворно для понимания особенностей творческого характера, творческого жанра и строя Пушкина и Толстого, — с тематическим и стилистическим целомудрием у первого, с неистовой жаждой все договорить — у второго! Толстой выворачивает наизнанку пушкинскую поэму о верности, ничего в ней не разрушая и не отвергая. Да, он мог порой, в сердцах, называть другие поэмы Пушкина «дребеденью». Но «Онегина» Толстой щадил всегда. Историко-философские, отвлеченные взлеты «Медного всадника» заставляли его пожимать плечами, но здесь все было свое, близкое, стихийное, природное, почти что пахнувшее «пеленками»...

Толстой Татьяну и усыновил. Или, точнее: он написал биографию дочери ее — биографию, которую «бедная Таня» как будто уже предчувствует в своем последнем печальном монологе, тревожно и смутно обращенном в будущее.

Другая черта сходства между Пушкиным и Толстым: изображение человека и его души, отношение к «психологии».

Пушкин, правда, не успел в этой области нащупать что-либо вполне отчетливое, и приходится помимо «Онегина» обращаться тут лишь к «Капитанской дочке».

Но если сравнить «Капитанскую дочку», например, с «Мертвыми душами», поражает прежде всего то, что у Пушкина нет типов, нет скульптурности и резкости в очертании душевной жизни. Гоголь подчеркивает то, что ему особенно в человеке нужно подчеркнуть, молчит о другом, обрывает связи, сгущает состав побуждений и чувств — создает, одним словом, какие-то фрески, незабываемые и невероятные. Но, создавая типы, — забывает о создании людей!

По той же дороге, в сущности, идет и Достоевский, хотя и с колебаниями, так же поступает и Гончаров, особенно в «Обломове»: одно свойство определяет человека и, во всяком случае, играет

организующую роль в его психике. Пушкин на первый взгляд — беднее. Но бледнее он потому, что правдивее и даже реалистичнее, — потому, что он раньше кого бы то ни было в нашей литературе увидел «текучесть», изменчивость, расплывчатость, зыбкость человеческой души, настолько сотканной из противоречий, что контуры ее не могут быть тверды и ясны.

У Толстого, при всей его изобретательной мощи, типов нет совсем. Даже больше: чем он пристальнее в человека вглядывается, тем тот становится туманнее и неуловимее. Князь Андрей или Вронский неизмеримо менее отчетливы, нежели Плюшкин. Но с князем Андреем или Вронским мы будто только вчера расстались, а с Плюшкиным не знакомы совсем. У князя Андрея есть душа, а на Плюшкине маска, с блестящим мастерством изготовленная по классическому рецепту.

Случаен ли толстовский метод? Есть в «Воскресении» удивительная, граничащая с ясновидением, страница, уничтожающая всякие сомнения насчет этого.

Начало 52-й главы:

«Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный, — и так далее. Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он всегда добрый или умный, а про другого — что он всегда злой или глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно. Люди как реки; вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь все одним самим собой...»

Пушкин не так категоричен, конечно. Но в творческой своей практике он поддерживает этот взгляд на человека, — да, впрочем, и в знаменитом противопоставлении Шекспира Мольеру подходит к нему очень близко.

Кстати, по поводу Шекспира.

Как мог Толстой после того, что он написал о людях в «Воскресении», издеваться над «отсутствием всякого характера у Гамлета? Ослепление тем более непонятное, что сам диагноз был правилен: Гамлета действительно невозможно определить двумя или тремя признаками, Гамлет в самом деле «текуч», по любимому толстовскому слову.

Но тем-то он и поразителен! Новая литература с Гамлета началась — и почти ничего к нему не прибавила. Нельзя исчислить

и взвесить, чем ему все писатели и поэты обязаны, в особенности поэты и писатели XIX, «гамлетовского», века. Даже если допустить, что такой-то или такой-то романист Шекспира не читали, они воспитывались на нем, так сказать, из вторых рук, они вобрали в себя атмосферу, им насыщенную. А Толстой и тут говорит «дребедень», так чудовищно сам себе противореча! Еще раз вспомним Вронского — рядом с Чацким, или Обломовым, например, или хотя бы даже с Раскольниковым, Вронского «не видно» — как не видно принца датского рядом с Альцестом. Та же причина — и то же оправдание неуловимости.

Эмигрантская «пушкиниана», по сравнению с советской, столь скудная, обогатилась к юбилейным дням сборником статей А. Бема «О Пушкине».

Автор предупреждает, что хотя он «не писал популярно-научного пособия, все же имел в виду прийти на помощь широким кругам читающей публики».

В книгу поэтому включен биографический очерк, да и некоторые другие статьи имеют характер отчасти осведомительный.

Сборник полезен, добросовестен, обстоятелен. Однако некоторые личные особенности А. Бема как исследователя и критика дают себя знать — и порой вызывают досаду.

Бем примыкает к гершензоновской линии в толковании Пушкина, т. е. склонен к признанию всяческих «бездн» за пушкинской ясностью. Линия эта, если и не Гершензоном проложена, то им наиболее талантливо и ярко отмечена. Гершензон был исключительно своеобразным человеком: у него и трактовка Пушкина сама собой получилась такова. Спорно, но увлекательно, парадоксально, и все же убедительно! Гершензон превращает Пушкина в «собеседника из третьего угла», но по крайней мере «собеседнику» этому действительно есть что сказать! Порой он даже захлебывается от идейного нетерпения.

Бем — писатель совсем другого склада. «Le style c'est l'homme», прислушаемся же к стилю:

«...Как волнующе близок лиризм "Евгения Онегина", как очаровательны внезапные отступления, сколько незабываемой прелести в строфах, посвященных русской природе! Конечно же, "Евгению Онегину" место в сокровищнице мировой поэзии, если до сих пор его мало знают и недостаточно ценят, то только потому...»

И так далее. Нет, Гершензон пишет совсем иначе, без «сокровищниц», без «волнующих лиризмов», поэтому он если и выдумывает, измышляет о Пушкине, то выдумывает органически, всем своим существом! Собственные мысли Бема принадлежат к разряду

соображений весьма почтенных и обоснованных, — однако менее всего оригинальных или творческих. Между тем к оригинальности он чувствует сильнейшее влечение — так же как к демонстративному пребыванию «в курсе» всяческих литературных новинок и новшеств, доходящему до упоминания об отражении «Медного всадника» у Ольги Форш.

Соединение получается моментами курьезное. Если с этой особенностью книги примириться, ее солидные достоинства — вне споров.

Отмечу все же некоторые преувеличения, понятные, впрочем, в празднично-юбилейную пору.

Убеждение русских, что «для России Пушкин то же, что Данте — для Италии, Шекспир — для Англии, Гете — для Германии» (П. Сакулин), сейчас с полным правом может быть формулировано более точно: «Пушкин для мира стоит в ряду таких писателей, как Данте, Шекспир и Гете».

Так ли это? Сакулин был осторожнее. Сомнения, конечно, не в гениальности Пушкина, а в мировом его влиянии и значении. Три величайших духовных деятеля последнего тысячелетия создали Европу: Пушкин все-таки — их ученик и питомец. Ни любовь, ни восторг, ни благодарность не должны побуждать к искажению истины ради обманчивого патриотического удовлетворения.

«ПЯТНАДЦАТЫЙ ЛЕГИОН»

Поэт Виргилиан, герой романа Ладинского «Пятнадцатый легион», идет ночью по римским улицам:

«Над Римом стояла полная луна. Под лунным мертвенным светом город казался таким, каким его представляли себе варвары и провинциалы, обитатели какой-нибудь Гераклеи Таврической или какой-нибудь дакийской деревушки, — сплошь мраморным, величественным, городом без свалочных мест».

Сейчас мы все стали похожи на варваров и провинциалов, «обитателей Гераклеи Таврической». На расстоянии столетий, «в дыму» их — по Пушкину — Рим нам тоже кажется «сплошь мраморным». Оттого художнику и трудно Римом как темой овладеть, что ему надо обнаружить, где видны лишь ее декоративные обломки.

Всякий исторический романист перед этой трудностью стоит — но с углублением в прошлое трудности все увеличиваются, да, кроме того, существуют и специфически-римские особенности, которые неизменно дают себя знать в литературе. Творческий «контакт» с Римом редко бывал плодотворен. Дело, вероятно, в том, что едва только речь зайдет о триумфах и орлах, как писатель чувствует себя обязанным пустить в ход тот нарочито-«кованный», назойливо-«чеканный» стиль, который с подлинной силой ничего общего не имеет. Вопрос о роли и значении Рима в мировой культуре — вопрос огромный и противоречивый: не будем его здесь в двух словах решать. Но можно все-таки с уверенностью сказать, что в области искусства и литературы влияние Рима отмечено чем-то обедняющим, принижающим, почти что обездаривающим, — отчасти, пожалуй, потому, что за ним естественно возникает и вызывает на сравнение другой духовный мир, мир эллинский, живой и неисчерпаемый до сих пор. На Риме, на культе Рима воспитался у нас Брюсов — и пример этот крайне характерен. Характерно даже то, что Брюсов и Пушкина тянул к своему «римскому» мироощущению — Пушкина, такого непосредственного, такого ко всему отзывчивого, столь чуждого идее поверхностного, обманчивого, какой бы то ни было ценой купленного порядка. Стоит сравнить два исторических романа Брюсова, средневековый «Огненный ангел» с римским «Алтарем победы», чтобы убедиться, насколько темный, тенистый, как лес, германский варварский мир был для него живителен рядом с Римом, который сразу настраивал Брюсова на словесный звон и треск и влек его

к упрощению, даже к «уплощению» всех впечатлений. Рим в литературе почти всегда ясен и плосок — вот в чем беда! Воображению нечем дополнить панораму, и оно невольно поддается соблазну разукрасить ее розовыми веночками, золочеными доспехами и другими прелестями во вкусе Семирадского.

У Ладинского отчетливо заметно стремление преодолеть олеографический схематизм в изображении Рима. На описание всяческих клоак он не поскупился. Но жертвою своей темы кое в чем стал все-таки и он.

Если бы мы не знали его стихов, если бы мы не читали его «современных» прозаических отрывков, то, вероятно, приписали бы лично ему некоторую условность — внешнюю и внутреннюю — в рассказе о любви Виргилиана к танцовщице Делии. Но, по-видимому, объяснить ее надо тем, что в борьбе с мертвящей традицией «взыскательный художник» безотчетно пошел на уступки. Напрашивается каламбур: Рим до сих пор непобедим. Во всяком случае, писателям при столкновении с ним везет меньше, чем готам. У Ладинского перед многими другими то преимущество, что известный холодок веет в его повествовании открыто и постоянно, — и на находку ключа к психологическому восстановлению среды и эпохи он не претендует. Его реализм ограничивается областью описаний.

* * *

В сущности, это не роман, и отношение к «Пятнадцатому легиону», как к роману, было бы неправильно. Это большая поэма в прозе — поэма, которая распалась бы на части, не будь между этими частями лирической связи. Единство настроения проходит через всю книгу и заменяет собой стройность фабулы.

Трудновато представить себе, что сделал бы с римской темой романист прирожденный, жизненно-ненасытный, ищущий прежде всего людей, — писатель с душой портретиста, а не пейзажиста. Не думаю, чтобы полная удача была возможна. Сам Толстой не отважился вглубь прошлого 12-го года — и, по-видимому, почувствовал осечку на Петре. Флобер завяз и погиб в «Саламбо» — в книге, на которую ушло столько бесплодных усилий, столько энергии и времени у автора «Education sentimentale» и удивительных, единственных в своем роде писем. Нельзя, конечно, сказать, что «Саламбо» — слабая вещь, как бы она сейчас ни устарела. Но вещь эта недостойна Флобера, который будто бы сам себя в ней обманул и опустошил. В историческом романе всегда происходит поединок между жизнью и декорацией — и успеха в этой области творчества достигает скорей тот, кто склонен опоэтизировать декорацию, нежели тот, кому дороже и нужнее всего

отстоять внутреннюю духовную цельность и правдивость. Нравится это нам или нет, но бытие действительно «определяет сознание», по крайней мере сознание среднее, для своего времени и своего общественного круга типичное. И невозможность ощутить, воспринять, пережить исчезнувшее «бытие» воздвигает непреодолимое препятствие на пути к постижению изменившейся психики. Никакое вникание в источники тут не поможет. Правда, человек всегда и везде один и тот же — но один и тот же он лишь пред лицом неизменных, вечных вопросов или явлений: смерти, долга, судьбы... Гете не раз через голову Эккермана говорит с Платоном — не чувствуя пропасти. Но в повседневном обиходе, в мелких, преходящих порывах, расчетах и чувствах — пропасть неустранима. Ключа нельзя найти, потому что ключа больше нет.

В «Пятнадцатом легионе» фон важнее людей. Едва ли будет упреком автору сказать, что людей в книге нет: и Виргилиан, и Делия, и другие более или менее значительные персонажи повествования — лишь тени с эмоциями, механически возникающими в зависимости от того или иного положения. Показательно, что короткие вспышки правдоподобности иногда расцвечивают рассказ, — как в стихотворении у того же, скажем, Ладинского одно квази-небрежное разговорное слово порой дает иллюзию совершенной непринужденности: веселая и распутная Лавиния Галла, жена сенатора, на пирушке прелестна. Очень хороши и сцены в книжной лавке. Будто рисунок с чудесно-сохранившейся свежестью красок и точностью линий... Но едва только внимание повествователя действительно задерживается на своем объекте, как людей оттесняют на второй план события, города, страны, — одним словом, история и география, воспринятые с «птичьего полета» и одушевленные, пронизанные авторским лирическим трепетом.

«Пятнадцатый легион» — именно историко-географическая поэма: пространство и время в ней возвеличиваются, утверждаются, а не преодолеваются, как в произведениях с тенденцией психологической.

Некоторую вольность с эпохой автор позволяет себе лишь в том, что порой навязывает ей свои чувства, свою душевную тональность — отчетливее и чаще всего в описаниях.

«Потянулись поля Кампаньи, безлюдные, элегичные, уже овеянные морским воздухом. Иногда на дороге попадалась пара волов, запряженных в неуклюжий воз на двух примитивных колесах без спиц, скрипучих, как сирийская флейта; поселяне в широких соломенных или войлочных шляпах; мальчик с ослом; стадо курчавых овец, у которого стоял, опираясь на посох, старец-пастух в овечьей шкуре и глядел на проезжавшую повозку с незнакомыми людьми.

Нельзя было без волнения смотреть на виноградники, древние, как Посейдония, в классическом порядке покрывавшие залитые солнцем холмы».

Кто это говорит? Виргилиан? Нет, конечно: за Виргилиана — Ладинский. Поздний римлянин, человек «страшного» третьего века мог вздыхать над природой, над уходящей, меркнущей красотой своего «божественного», «сладостного» мира — но едва ли вздыхал он так... Тут мы скорей вспоминаем «русского путешественника» Карамзина, блестящего и чувствительного стилиста, одного из прямых литературных предков Ладинского.

На востоке, у границ каких-то огромных и неведомых земель сражаются легионы, отстаивая распадающуюся империю. Император Каракалла пытается играть роль нового Александра Македонского — и гибнет трагически, но бесславно. В Риме с презрением и ужасом толкуют об иудейской чуме — о христианстве. Одни сочиняют стихи — вспоминая как недостижимый, идеальный образец уже не Вергилия или Горация, а циника Марциала. Другие бесконечно и бесплодно спорят о взаимоотношениях души и тела... Надвигаются сумерки. Как у Верлена, в знаменитом римском сонете:

— Ah, tout est bu. Tout est mangé.
Plus rien à dire.

Поэма Ладинского оживлена сильнее всего — предчувствием надвигающейся тьмы. Отражение того, что спускается на римский дряхлеющий ясный мир, — лучшее, что в его книге есть. Если книга волнует, то главным образом благодаря этому.

По странному закону — полностью объясняющему очарование и действенную силу романтического искусства — в воспоминаниях все становится совершеннее, чем было в реальности. К Риму мы равнодушны, пока он незыблем. Как только он колеблется, нам кажется, что с ним исчезает что-то неповторимо прекрасное. У Ладинского, впрочем, действует на воображение и все то, что идет Риму и всей его мощи на смену, та долгая кровавая неразбериха, из которой через несколько столетий образуется — вспомним еще раз Верлена — «le moyèn âge enorme et delicat».

* * *

Уносясь мыслью к эпохе, изображенной в «Пятнадцатом легионе», к сумеркам Рима и вообще античности, невольно ищешь параллели с нашим временем.

Кто только этих параллелей не проводил! Кто только не сравнивал кризиса европейской цивилизации с кризисом римским —

и наших теперешних скептиков, метафизиков или эстетов с тогдашними! Сходство действительно есть. Порой даже, слушая знакомую парижскую, салонно-снобическую болтовню о большевиках, — думаешь, что приблизительно так же, вероятно, держали себя в Риме по отношению к христианству в III или IV веке какие-нибудь утонченные, обвороженно-испуганные — будто кролики перед удавом — матроны. Есть что-то общее в стремлении увлечься, поверить, отдать свою душу, соединиться с растущей стихийной волной — и в бессилии сделать это. В иссякании, в иссыхании почвы, наконец.

Но какая разница и как существенна эта разница для судеб нашей культуры! На Рим надвигалось нечто неизвестное и таинственное. Рим не знал, что за его пределами. В теперешнем мире ничего неизвестного больше не осталось. Земной шар исследован до последнего уголка. Не о чем больше мечтать. Ни за какими морями ничего нового больше не найти. Ночь в тютчевском смысле больше невозможна — потому что тьме неоткуда придти. Если Рим мог втайне надеяться на спасение извне, то нам, кроме как на самих себя, рассчитывать больше не на кого.

МОСКОВСКИЕ НАСТРОЕНИЯ

I

Как в двух-трех словах выразить впечатление от советских журналов за последний год, от новых книг, приходящих из России?

«Кризис», «перелом», «перестройка» — все не то, все слишком слабо. Скажем точнее:

— Советская литература кончается.

Разумеется, в ней есть еще движение: не может же она успокоиться сразу! Разумеется, в Москве выходят и будут выходить книги талантливые, интересные, достойные внимания — не об этом же речь! Но советская литература как некое идейное целое, с несколькими центральными темами, со своеобразным духовным стилем — сходит на нет, пожалуй, сошла уже совсем.

Всякому, вероятно, понятно, отчего это случилось: советская литература выдохлась, потому что выдохся большевизм. Ей больше нечем воодушевляться. Былые, далекие «мятели революции» улеглись, и зарево «мировых пожаров» погасло. Даже строительный пафос, долго воспринимавшийся как некий «мятельно-пожарный» суррогат, входит в определенные нормы.

Неистовствовать в Москве сейчас не принято. Поднимать какие-либо отвлеченные философские вопросы — тем более. Литературе становится особенно тяжело потому, что на словах перемены как будто и не столь разительны, Ильич и Маркс по-прежнему в почете, по-прежнему революционность почитается высшей добродетелью, а указаний, что в понятие это внесены существенные поправки, нигде не найти! Писателей тянет иногда тряхнуть стариной — особенно тех, которые понаивнее, подоверчивее... Вскоре после этого, однако, им приходится горько каяться. Наступившая в России красивая и счастливая жизнь властно требует от литературы красоты и счастья. Смущать и утомлять людей, которые уже создали бесклассовое общество и стоят в дверях светлого царства коммунизма — не к чему. Литература, как указал не так давно Жданов, — должна стать «идеальным духовным уголком культурного отдыха после работы»!

Под особым подозрением сейчас — мысль. Нового в этом как будто ничего нет. Мысль в советской литературе и прежде допускалась «постольку-поскольку» — т. е. в тех дозах и пределах, которые отводились ей властью... Но отличие в том, что власть эта еще не так давно чувствовала свою связь с некоторыми течениями европейского идейного творчества и действительно признавала за мыслью

известную ценность. Ценность эту она монополизировала, — однако готова была поделиться ее со всеми желающими, при условии, чтобы они не меняли ни ее содержания, ни ее окраски. Еще не так давно директивы советским писателям давал, например, Бухарин, человек, во всяком случае, мыслящий, человек интеллектуального — и поэтому беспокойного — склада. От бухаринских директив нельзя было уклониться — как тем более нельзя было отойти от директив ленинских: это ужасно, это надо всегда помнить, этого нельзя теперь идеализировать в порыве какого-то безотчетно-забывчивого, сентиментального прекраснодушия! Но в самих-то директивах этих зерно мысли было, и, разрабатывая их, писатели все же пребывали в какой-то интеллектуальной стихии, дышали воздухом, в котором растворена была не только красота со счастьем. Теперь совсем не то. Теперь в Москве насаждается дух удовлетворенности, утверждения, спокойствия, согласия, «конформизма», а мысль изгоняется как нечто таящее в себе взрывчатые элементы. Одно из отличий старого поколения большевиков от нового поколения в том, что старые что-то думали, а новые не думают, кажется, ни о чем — и за это-то их в Кремле гладят по головке. Литература попала во власть новых и именно потому кончается как литература советская, большевистская. При системе взаимных подсматриваний и наблюдений, при расцвете «бдительности», никакая разработка так называемой революционной тематики невозможна: услужливые люди сейчас же донесут куда следует, что ими обнаружен уклон или загиб, несомненно, троцкистского характера. На это недавно жаловался Сельвинский. Это, по-видимому, заставляет молчать других писателей, еще не совсем примирившихся с теперешним положением вещей.

Оговорюсь, что конец советской литературы может оказаться воскресением литературы русской. Плакать, во всяком случае, не над чем! Но, разумеется, теперешнее обязательное принудительное «бездумие» — или, откровеннее, поглупение — ничем не лучше прежнего тенденциозного схематизма. Не поддаваясь соблазну приукрашать недавнее прошлое, не будем же близоруки и к настоящему — как нередко это случается в спорах, кто предпочтительнее: Сталин или Троцкий? В области литературы Сталин не лучше Троцкого, уж хотя бы потому, что при одинаковом пренебрежении к свободе творчества он грубее, тупее, уж хотя бы потому, что вокруг него сама собой расцветает нео-патриотическая казенщина, нео-казарменный душок, все то, от чего в течение всего 19-го века страдало русское литературное сознание и что сейчас торжествует снова... К этой теме надо будет еще вернуться, она стоит того, чтобы над ней подумать! Объясню сейчас только замечание о возможности воскресения, или, вернее, оздоровления русской литературы. Да, оно придет — если

запрет заниматься какими-либо «вопросами» заставит литературу углубиться в самую сущность жизни, окунуться в глубь бытия, ощутить его текучесть, свежесть и вечную, природную правдивость. Оно, повторяю, может прийти. Но теперешние стихи о смелых парашютистах, обожающих свою прекрасную социалистическую родину, или о красных маршалах, бросающих молодежи с трибуны у кремлевских стен «лозунги счастья», — нет, это, право, не лучше былой трескотни насчет мировых пожаров или о том, что «это мы построили Парфенон»! Признаюсь, на мой личный вкус, даже безнадежнее — по эмоциональной тональности. Марксизм восходит к Гегелю, а это напоминает охотно-рядскую ненависть к «проклятым скубентам». Именно связь, родственные отношения, соединительные линии тут подозрительнее.

Сейчас в советской печати много толков о романе Ивана Макарова «Миша Курбатов», печатавшемся этой осенью в «Новом мире» и вышедшем затем отдельной книгой.

Роман вызывает бурное негодование критики, — негодование тем более понятное, что автор его оказался причастен к последнему заговору «врагов народа». Достается редактору «Нового мира» Гронскому за то, что он подобный пасквиль у себя поместил, — и как Гронский теперь ни изворачивается, ему эта оплошность едва ли сойдет с рук.

Что в «Мише Курбатове» возмущает «советскую общественность»? Во-первых, то, что в романе чувствуется сильнейшее влияние Достоевского, писателя по нынешним временам одиозного — не столько из-за его реакционных политических взглядов, сколько из-за свойств его тревожно-страстной, неугомонной «взрывчатой натуры». (Ленин сделал когда-то на полях «Бесов» любопытную надпись: «отвратительно, но гениально».) Во-вторых, то, что, описывая возникновение и рост некоего «комбината-гиганта», Макаров обращает внимание не на «парадную сторону дела», по его же собственному выражению, а на «будни, неприглядные и суровые будни».

О «Мише Курбатове» писали уже и в эмигрантской печати, приблизительно так же объясняли недовольство, которое книга вызвала в Москве. Не стану отрицать, что доля истины в этих объяснениях есть. Роман, далеко не бездарный и чрезвычайно интересный по материалу, дает картину по меньшей мере «неприглядную», а вскрывает все то, что таится за официальными рапортами о триумфах и достижениях. Но едва ли в этом главная причина возмущения. К коммунистической благонамеренности Макарова придраться трудно, хотя автор и прячется, по примеру Зощенко, за воображаемого рассказчика, который коммунистом быть отнюдь не обязан. Макаров изображает — и осуждает. Его настоящим героем является

безупречный большевик, «сталинец», «молодой орел» Миша, достойный сын достойного отца, пострадавшего на гражданской войне и ныне директорствующего на комбинате в ореоле пламенного энтузиазма и неподкупной честности. Миша гибнет на строительстве, отец его мужественно переносит горе, работа идет вперед — и, в общем, все происходит так, как, скажем, в романах Гладкова. Дерзким, недопустимым, возмутительным показалось в «Мише Курбатове» не это, не бытовые картины, а пересмотр вопросов, казалось бы, окончательно уже разрешенных, — стремление разбудить мысль, которой, казалось бы, не над чем больше уже трудиться! Ответы Макарова, может быть, и приемлемы. Лет десять тому назад, у Леонова, у Пильняка, у Олеши можно было найти такие же раздумья, — с такими же ответами на них. Но это было лет десять тому назад, а сейчас в общей красиво-счастливой умиленности такие настроения совершенно недопустимы.

Несколько цитат.

Приезжает Миша со своим отцом на строительство. Навстречу им попадается незнакомый мужик.

— Какой уж день из начальников кого-нибудь высматриваю! Да, видать, совестно стало, попрятались от стыда перед мужиками!

— От какого стыда?

— Смотри, — и он широким жестом указал на штабеля, — миллионы золота гибнуть свезли! А сколько земли завалено, спрашивается? Все погибнет. Все сгорит. Аминь. Аминь!

— Почему погибнет, отец?

— Потому погибнет... Не знаешь?

— Нет. Почему?

— Расея, вот почему! Железо хотите строить? А Расея железо примет? Вы у Расеи спроситесь: нужно ли ей ваше железо? У Расеи нутро не лежит к железу! Дай ты ей мирную жизнь, и на весь она мир народит хлеб, и баранов, и быков. Дай ты ей мирную жизнь, если ты есть самая любезная ей власть — о народе попеченье... Раз мужик против железа, то — капут! Все — в погибель. А мужик — против!..

Дальше, в споре с партийцами, некий «вредитель» шутливо и будто бы ласково говорит:

— Вы, ей-Богу, черти, большевики... Вы Россию, точно студент Раскольников старую ростовщицу, хотите угробить, да ее капиталами по-своему распоряжаться! С вами, ей-Богу, страшно!

Другой подхватывает:

— Очень любопытное выраженьице. Читал, читал я это в книге гражданина Достоевского, писатель нам несовременный, но выраженьице его употребить можно! Старуха! Что ей осталось? Истлеть. И истлела бы все равно, а капиталы существенные и, заметьте,

нерентабельные. А Россия до большевиков? Рентабельно ли было государство, Россия? Нет, нет! Стало быть, что же?

Инженер Сукнов, заслуженный работник, пользующийся общим уважением на строительстве, говорит секретарю парткома:

— Ведь у вас все фальшь, товарищ Гелинский. Все искусственное! У вас все система. Железная система, которой подчинены все ваши настоящие желания. Вы люди, но в то же время вы не люди. Вы инструмент, деталь, действующие в этой сложной машине, вашей партийной системе. Ваша философия начертала вам суровый статус, и вы не имеете права открыть и высказать новой идеи. Вы обречены повторять зады материалистической философии. И только зады. Ваши мысли скованы железной системой. Вы прославляете только партийную дисциплину, вы гордитесь ею, и чем суровее эта железная дисциплина, тем более вы горды. А это уже прямо регресс! Это застой, реакция, все что хотите!

Инженер Сукнов слегка подвыпил, и Гелинский по этому поводу над ним иронизирует. Тот отвечает:

— Рюмка — принцип! Я отдал все силы нашему строительству, но когда я думаю о железной системе вашей папки — я теряюсь!

Макаров не оставляет таких речей без возражений. Разумеется, Гелинский над Сукновым торжествует. Но самый-то спор неприемлем. А что если с ортодоксальными возражениями читатель не совсем согласится? Как можно его смущать? Как можно испытывать его?

О других беседах, которые ведутся в «Мише Курбатове», — в следующий раз.

II

Коммунистам в «Мише Курбатове» идейная победа обеспечена. Повторяю: о том, чтобы они не знали, что ответить на простодушные недоумения или ехидные выпады собеседников, — не может быть и речи. В Москве такой роман абсолютно невозможен. «Миша Курбатов» вызвал негодование критики потому, что на подобные темы и спорить-то не полагается, — но никак не из-за того, чтобы автор не подержал в нужную минуту своих благомыслящих героев.

Не вина автора, если поддержка оказывается не настолько спасительной, как ему хотелось бы. Вина тех, у кого он учился, тех, чьи мысли он излагает, кого зовет на помощь. Автор, по-видимому, честен и, кажется, недалек. Ему досталось, в сущности, за проявление излишнего усердия: за опрометчивое вторжение в «опасную зону», опасности которой он и не подозревает.

Курбатов-отец откровенно признается, что от большевистского миропонимания «умный человек может прийти в отчаяние». Но

лишь потому — подчеркивает он, — что оно, это миропонимание умышленно искажено врагами. «Ну что я сделаю, если Маркса с его учением вы представили в виде Моисея со скрижалями грозного Иеговы: все указано, все расписано — исполняй заповеди, набивай брюхо манной и жирей! Точка? Умному человеку так и хочется в отчаянии воскликнуть: "Ах, может быть есть на свете новая философия, а я не могу, не имею права ее открыть. Ах, сколько новых идей, а я не смею их придумать"».

«Умный человек», надо сознаться, попал не в бровь, а в глаз. Многие в России, вероятно, ему посочувствуют. Но Курбатов отвечает:

— Скажите, товарищи, жалеет ли кто из вас, что он не имеет права, морального права, разумеется, изобретать, скажем, особые зонты для африканских жирафов, для предохранения их от солнечного удара? А жираф — животное редкостное, красивое. Очень будет жаль, если они там начнут погибать от солнечных ударов. Именно потому мы охраняем его не в Африке зонтами, а у нас в зоопарках всем, чем можно. В этом заключается всякая порядочная идея, всякая ценная философия — в нужности обществу и в необходимости принять так называемый статус кво социальной целесообразности людей!

Другой коммунист, Гелинский, вторит:

— Ваша грубая ошибка вот в чем. Вы представляете, что марксизм — предопределение «всего и вся». Поэтому вам и кажется, что все предписано нам, и мы лишь слепые исполнители. Вовсе не так. Марксизм — это мировоззрение. Марксизм не говорит «я есть альфа и омега», а стало быть, и не религия, не Евангелие... Откуда вы увидели, что марксизм связал нас, когда он вооружил нас мудрым оружием, открыл величайший простор человеческому интеллекту, гармоническому развитию человеческой личности? Почему вы полагаете, что коммунисты не подвержены никаким раздумьям? Вы подумайте: перестраивать мир, бороться и воевать за социализм с озверевшими врагами, и не иметь ни в чем раздумий? Мыслимо ли это?

Не знаю, замечает ли автор, что происходит недоразумение, что спорящие говорят у него о разных вещах. Автор вкладывает в уста коммунистам самые что ни на есть ортодоксальные речи и даже ссылается в виде высшего аргумента на «победоносное учение Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина». Иных ответов он дать и не может, иных ответов он дать не в праве. Но инженеры его — или воображаемый «умный человек» — имеют в виду свободу мысли без каких-либо предвзятых ограничений. А коммунисты предлагают им взамен «творческое раскрытие личности» в определенных рамках, ни пересмотру, ни критике не подлежащих. Допустим, что они к передержкам не склонны и ни в коем случае не намерены воскликнуть: «тем хуже для фактов!». Но основное их убеждение, их

вера, что «факты» никогда, нигде, ни при каких условиях не могут разойтись с «победоносным учением», — эта вера для «умного человека» неприемлема. Расхождение тут так разительно, что советские читатели не могут над ним не задуматься, и за это-то Иван Макаров и причислен к литературным вредителям... Что, собственно, утверждают у него Курбатов с Гелинским? Представим себе тюрьму — устроенную со всяческой комфортабельностью, с ванными, душами, читальнями и с зимними садами. Заключенному говорят: пользуйся чем хочешь, гуляй, пой, играй, читай — все к твоим услугам! Заключенному внушают, что за стенами его роскошного убежища — сущий ад. Если на воротах висит замок, то вовсе не для того, чтобы держать людей в неволе. Замок этот повешен главным образом по мотивам человеколюбия: не дай Бог кому-либо отважиться наружу! Однако убедиться, что это действительно так, — не разрешено. Попечительному начальству надо во всем верить на слово — и прерогатива забот о счастье человечества принадлежит исключительно ему.

Парадокс о жирафах едва ли кого-нибудь обманет — даже и в советской России, где сознание по этой части умело обработано. Не говоря уже о том, что классическая, квази-заклинательная формула «Маркс-Энгельс-Ленин-Сталин» дает все сильнейшие трещины — и должна при сколько-нибудь углубленном внимании к жизни, к тому, что происходит в стране, к тому, что насаждается или поощряется свыше, наводить на «раздумья» отнюдь не рекомендованные. В сравнении с тюрьмой предположение о роскоши сделано лишь для наглядности. На самом деле она, эта тюрьма, довольно-таки убога.

В споре кто-то вспоминает о Гамлете с его «рефлексией».

Гелинский возражает:

— Гамлет прежде всего потому и задает себе знаменитое «to be or not to be», что он бездельник! Не станете же вы его считать представителем людей интеллектуального труда? Чем занимался этот печальный юноша? Принимал красивые позы и твердил во всех наклонениях вопрос печальный «быть или не быть». Вы думаете, что я предложил бы отправить его на фабрику, этого датского недоросля? Нет, на фабрику я погнал бы Митрофанушку, нашего недоросля, а Гамлета — нет! Он мог бы учиться, этот датский Митрофанушка. Он кое на что способен!

Но красота? — спрашивают Гелинскиого. — Ведь вот, он сам упомянул, что поза Гамлета «красива». «Зачем же так сурово отнимать красивую позу у человечества? Вот тут позволю себе вас вынудить сознаться, тут как раз вы и отрицаете многогранность человеческих ощущений и проповедуете сухой утилитаризм!»

Гелинский не сдается. Нет, большевики не отрицают «красоты». Но — ...красивее всего в мире — природа. Это мнение наиболее

общее для человечества. Есть ли в этой красоте хоть что-нибудь лишнее? Райская птица не потому красива, что она захочет принять красивую позу, а потому, что ей такое оперение способствует жизни. А бездельники Гамлеты способны создавать изысканность, утонченность, псевдо-красоту. Не думаю, чтобы вы лично задавались вопросом: «быть или не быть». Тем более не согласен, что все человечество мучит этот вопрос. Вы просто живете, творите, боретесь. Ответ на этот вопрос Гамлета у меня один: и быть и не быть! В старое время Гамлету ответил наш камаринский мужик: «И жить будем, и любить будем, а смерть придет — умирать будем». Спор окончательно разрешает Миша, беспорочный герой романа, «светлый юноша», партийный Зигфрид, или Ахилл:

— Лучший ответ ему: не быть, чтобы быть!

— Прекрасный ответ, — восхищается Гелинский. — Могучий ответ нашей молодежи датскому принцу! Лозунг для людей передового класса, знающего, что, строя бесклассовое общество, выходя на бой с тысячелетиями, они, и погибая, становятся бессмертными в своих завоеваниях. Вопрос, замучивший Гамлета, был роковым только для него, для людей его класса, для его эпохи!

Гелинский предлагает Мише лишь одну поправку:

— Никогда не думай, что мы призваны к жертве! Нам выпало победить, строить, и жить полной радостью!

Все эти прения достаточно сумбурны, — но характерны тем, что ходят «вокруг да около» вопросов, которым в советской России не полагается больше быть проклятыми и которые все же такими остались. Гелинский едва ли читал Шекспира, а если и читал, то едва ли его понял, — судя по той околесице, которую несет он насчет «высказанных поз» Гамлета. Миша Курбатов отвечает датскому принцу с неожиданной реминисценцией из Гете (знаменитое «stirb und werde!») и, пожалуй, даже из Евангелия, из притчи о зерне, которое «не оживет, аще не умрет». Это оказывается «могучим классовым лозунгом»! Неразбериха полная. Но интересно то, что путаницы тут трудно было избежать: Миша Курбатов обратился к Христу и к Гете потому, что другой поддержки не нашел. Он предпочел бы апеллировать к Сталину. К сожалению, на «to be or not to be» ни в «Вопросах ленинизма», ни даже в Конституции, этом «величайшем всемирно-историческом документе», ответов нет.

Здешнему эмигрантскому читателю покажутся, может быть, несколько наивными и уж, наверное, слишком прямолинейными все те рассуждения, которыми наполнен роман Ивана Макарова, — как, наверное, показались бы они наивными и прямолинейными русскому интеллигенту. Неважно, что в «Мише Курбатове» речь идет о коммунизме, которым до революции мало кто интересовался (или,

вернее, мало кто предвидел — в таких формах), — важен интеллектуальный уровень, интеллектуальный «возраст» бесед... По существу, в романе как будто затронуты темы Достоевского — отзвуки тех тем, которые волновали Карамазовых. Но мысль, разумеется, гораздо грубее. Карамазовское идейное наследие было раздроблено, отшлифовано, отделано — и, признаемся, обезврежено, обессилено, — а тут опять человек бьется об стену, не зная, что за ней, и бьется так, будто до него никто обо всем этом ничего не думал, ничего не сказал, ни от чего не устал.

Интересно было бы дать роман Макарова среднему культурному европейцу, привыкшему к теперешней европейской духовной «пище». Книга, вероятно, озадачила бы его тем умственным азартом, от которого он давно уже отучен, готовностью автора и его героев спорить о том, что его уже перестало занимать. Он усмехнется, пожмет плечами, кое с чем согласится, кое чем возмутится — и отложит книгу в сторону... Но в России сейчас вовлечены в игру люди, которым чуть ли не все внове. В России разговоры Гелинского с инженерами упадут, конечно, на плодородную почву. Тысячи читателей услышат, должно быть, в них отклики своих собственных дум — и своих сомнений.

«Что хотел сказать автор?» — как водится, спросят они. О, ничего контрреволюционного: критика заведомо лжет, упрекая его во всех смертных, вредительских грехах. Автор искренне хотел укрепить «величественное здание большевизма». Но он сунулся туда, куда его не приглашали. Он забыл, что в 1937 году настроения и моды уже совсем не те, что были десять или пятнадцать лет тому назад, — и вместо славословий принялся что-то бередить и будоражить. О таком сотрудничестве его не просили. Мир в главных чертах уже построен, и никакие импровизации не нужны. Макаров расплачивается за то, что решился размышлять — в стране, где все обязаны лишь умиляться, благодарить и блаженствовать.

Эпизод с «Мишей Курбатовым» до крайности характерен для теперешнего положения вещей в России. Если верно, что Сталин расправляется со всеми людьми беспокойного духовного склада, — то и в литературе сейчас господствуют такие же веяния. Прежде стремления направлены были к тому, чтобы установить единомыслие. Сейчас официально допускается лишь безмыслие. В этом отношении литературная политика власти сейчас реакционнее, чем когда бы то ни было. Отрада лишь в том, что сквозь нее — как и сквозь весь вообще «сталинизм», явление не столько умышленное, сколько стихийное, — уже видна «заря дней лучших».

<«ШЕСТАЯ ПОВЕСТЬ БЕЛКИНА» М. ЗОЩЕНКО. — «ЗАПИСКИ» А. ЛЕСКОВА>

Зощенко написал «Шестую повесть И. П. Белкина», написал довольно ловко, если не считать двух-трех мелких стилистических промахов.

Не будь пушкинское наследие настолько изучено, что подобные «открытия» решительно больше невозможны, автор мог бы выдать свою подделку за оригинал. Многие, вероятно, попались бы, как не раз уже в истории литературы и искусства бывало. Из этого, однако, вовсе не следует, что Зощенко такой же мастер, как Пушкин. Всякий знает, что творчество «à la manière de...» — дело не Бог весть какое хитрое. В сущности, даже слово это, творчество, — тут неуместно, ибо речь идет о снятии копии, т. е. о занятии ремесленном, требующем лишь более или менее разработанной техники.

Любой средний современный поэт в состоянии написать стихи, скажем, под Тютчева, да некоторые только то и делают, что всю жизнь пишут «под» кого-нибудь, достигая порой почти полного сходства с облюбованным подлинником... Зощенко, кажется, отнесся к своему пустячку всерьез. Очевидно, чувство юмора изменяет иногда этому прирожденному юмористу. Он пишет, например, что «вместе с Пушкиным погибла та настоящая народная линия в русской литературе, которая была начата с таким удивительным блеском, и которая во второй половине прошлого столетия была заменена психологической прозой, чуждой, в сущности, духу нашего народа».

Заявление более чем спорное. Очевидно, это Лев Толстой — «чужд духу нашего народа». Кто же другой развил у нас психологическую прозу? Но если даже в спор не вдаваться, где и в чем, собственно говоря, связь между возрождением народности в литературе и откровенной стилизации Зощенко. Автор «Шестой повести Белкина» надеется «уловить секрет великого поэта», подражая ему. Надо полагать, что теперь он убедился, как глубоко этот секрет утаен. Путь к нему, во всяком случае, — изнутри, а то, право, было бы уж слишком просто подсушить фразу на пушкинский лад, написать где-нибудь «сей» вместо «этот» да, рассказав затейливую историю о некоем поручике Б., решить, что пушкинская творческая тайна раскрыта.

Из повестей Белкина зощенковский «Талисман» ближе всего к «Выстрелу». Действие начинается со ссоры между двумя офицерами, один из которых, недавно переведенный в провинцию из столицы, натура загадочная, человек с жизнью, «затемненной многими

облаками». Ссора, естественно, ведет к дуэли, но случайная гибель оскорбителя избавляет байронического поручика от необходимости драться. Мало-помалу он сходится со своими полковыми товарищами и рассказывает им случай, происшедший в двенадцатом году с разжалованным в солдаты молодым офицером. Слушатели догадываются, что рассказывает он о самом себе, — и понимают, чем вызвана его постоянная хмурость. Зощенко утверждает, что в основу повести положен подлинный факт. Так это или не так, от «Талисмана» действительно веет бравурной военной романтикой начала прошлого века, — и если бы у Пушкина повесть на такой сюжет и не оказалась лучшей из его повестей, то все же он им, этим сюжетом, едва ли побрезгал бы. Забавны по-пушкински кое-какие мелочи рассказа, — например, письмо отставного генерала к полковому командиру с советом, что сделать, «буде Наполеон попадет к нему в плен».

«Наполеонишку, — писал старый воин, — заставить самого себя съесть. Посадить в отдельное надежное помещение и, отрезав от злодея одну ногу, кормить его этим в течение одного месяца, покуда он все не съест. Засим то же сделать с остальными членами, и тогда Господь Бог приберет его в том виде, в каком он вполне заслужил перед лицом всего мира».

Но едва ли допустимы такие обороты, как «мы с величайшим интересом услышали его рассказ». Тут дело даже не в неправильности языка. У Пушкина всегда в каждой фразе чувствуется ум, контролирующий осмысленность речи. Можно «слушать» или «выслушать» с интересом — но «услышать с интересом» нельзя: именно в таких оплошностях заметно, что «секрет великого поэта» остался автору «Талисмана» не вполне ясен.

Сложный, своеобразный, даровитейший человек был Лесков: это знают все!

Но, вероятно, мало кто знает, что сын его, Андрей Николаевич, в течение нескольких десятилетий работал над книгой о нем, книгой, в которой собрано множество лесковских писем, записано множество его разговоров и запечатлена вся его жизнь.

Признаюсь чистосердечно — я впервые узнал об этом из только что вышедшего третьего выпуска «Литературного современника», где помещены обширные извлечения из труда А. Н. Лескова. И какие извлечения! В. Десницкий, давший к этим выдержкам небольшое введение, цитирует письмо Горького, в котором тот называет Андрея Лескова «талантливейшим», а работу его «замечательно своеобразной». У Горького в руках была вся рукопись, и он выражал сожаление, что ее до сих пор в СССР держат «под спудом». Но и прочтя лишь те несколько глав, которые помещены в «Литературном

современнике», соглашаешься без малейшего колебания с горьковской оценкой! Действительно, работа Лескова-сына необычайно увлекательна, притом вовсе не только по материалам: в ней виден очень принципиальный, очень тонкий человек, да и к отцу у него такое внимание, какого у биографа обыкновенного, конечно, быть не могло.

В. Десницкий как будто оправдывается перед читателем и просит прощения за помещение отрывков. Он усердно ссылается на авторитет Горького, который признавал Лескова «несомненнейшим классиком». Нельзя, разумеется, замалчивать, что Лесков написал несколько «плохих реакционных романов», но зато он был знатоком русского языка и быта... Внимания Лесков все-таки заслуживает, товарищи, — вкрадчиво внушает Десницкий, — хотя бы в порядке «освоения недавнего прошлого».

После этих наставлений советский читатель перейдет к тексту мемуаров и будет, вероятно, поражен той страстной, несговорчивой, тяжелой, больной, капризной, неукладывающейся ни в какие готовые формулы душой, которая в них запечатлена. Андрей Лесков сочувственно цитирует давние слова Л. Я. Гуревич о том, что в кровь его отца попала «капля крови Ивана IV, мятежного деспота, с порывами к самоусовершенствованию, со склонностью к святотатству, но вместе с тем со способностью терзаться угрызениями совести и смиряться в религиозном экстазе». Лесков, впрочем, и сам сравнивал себя с Грозным. «Я так болен и нервен, — писал он о себе в старости, — что меня можно глазами убить, как Ивана Грозного убил Годунов. Неожиданно подойти ко мне и испугать... и довольно! Говорят, Грозного убил Годунов глазами...»

Из записей Андрея Лескова хотелось бы привести многое. Но они и сами по себе беспорядочны, а в случайных цитатах покажутся совсем хаотичными — в особенности, тем, кто с личностью автора «Соборян» не совсем хорошо знаком.

Любопытно, что А. Н. называет отца «организатором несчастий», добавляя тут же, что «в искусстве их создания едва ли были равные ему».

«Около него как бы исключались не только радость, но хотя бы и какой-нибудь житейский покой. Блестящий диалектический субъективизм прекрасно служил искреннему самоубеждению и бесспорности чужой вины и своей правоты. Этим исключалось беспристрастие в оценке взаимополучений и взаимоотношений. Это вело к немалым и, что всего обиднее, не неотвратимым терзаниям, своим и не своим... У Лескова неумение жить легко превосходило все возможности. Leben und leben lassen было чуждо его натуре. А в натуру, — говорил он, — можно верить больше, чем в направления».

Одному родственному лицу, — по-видимому, автору мемуаров, — Лесков писал, что любит девиз Гейне:

— Лучше быть несчастным человеком, чем самодовольной свиньей!

«Я знаю, что можно быть самодовольнее и спокойнее, но не могу. Человек может быть тем, на что он способен, я же не могу ни притворяться, ни носить маски, ни лицемерить, ни сдерживать порывов моих чувств, которые во мне никогда не теплятся, а всегда, дурные и хорошие, кипят и бьются через край души».

От «безысходного» гнева, вызванного запрещением одного из томов его сочинений («Мелочи архиерейской жизни» и проч.), Лесков, по-видимому, и заболел астмой, которая свела его в могилу. Но гневливость осталась до конца жизни, причем особенно волновался он в двух случаях. Во-первых, если какая-нибудь светски любезная дама воскликнет, что у него «тьфу, тьфу, тьфу, в добрый час сказать, прекрасный вид!..». Во-вторых, если услышит какое-нибудь легковесное суждение о Льве Толстом, о «нашем Льве».

По отношению к Толстому Лесков отказывался от какого-либо соперничества. Преклонение его перед ним было безгранично — и во многих поздних лесковских суждениях и мыслях влияние Толстого очевидно. Увидев картину Ге «Что есть истина?», он пишет сыну: «Только так и мог написать друг Толстого. Обоих стариков ругают и будут ругать вместе. Читай, пожалуйста, Евангелие в изложении Толстого! Изучи его, как я его изучил, и ты найдешь истину и жизнь». В июньской книжке «Исторического вестника» Лесков прочел статью некоего Санина — «Как я выучился держать себя в сражении». Статья была «ура-патриотическая» — и автор в ней рассказывал, что в бою он шел вперед даже тогда, когда ему приказывали отступать. Лесков обрушился на редактора журнала Шубинского:

«Положил бы я на землю книгу, в которой сказано, что “Бога нет в боях, а Бог в мирных почивает”, а на эту книгу положил бы головами автора и рядом с ним редактора, да обоих бы и отодрал во славу бога браней! Как вам не стыдно поощрять в молодых людях такие идеи? И это называется “Бог сжалился надо мной — и я прозрел”? Эх, Сергей Николаевич, ей право стыдно! Бог сжалился — и научил драться? Эх, как гадко! Неужели вам не противно? Дай Бог вам “прозреть”! Любящий вас Н. Лесков».

Записки А. Н. оставляют впечатление кое в чем неожиданное: личность Лескова в них настолько ярка, что рядом с ней его романы и рассказы, как они ни талантливы, кажутся все-таки беднее, чем могли бы оказаться... Между тем к литературе он относился не только с великой страстностью, но и с совершенной честностью — и имел

право сказать: «Мне кажется, я пишу то, что должно, и, во всяком случае, то, что чувствую искренне». Он добавлял, что если не все ему удается, то следует неудачу отнести «на счет неуменья», а никак не на счет спешки, лени или небрежности, как у других писателей.

— Я даже представить себе не могу, как не могу представить себя человеком высокого роста, чтобы сесть писать повесть и не знать, что из этого выйдет и для чего я ее пишу. Я, конечно, не знаю еще, удастся ли она мне, но я знаю, для чего эта повесть нужна и что я хочу ею сказать!

Толстовский взгляд на творчество принят в этих словах безоговорочно. Лесков и не допускал никаких полурешений и полумер. «Компромисс я признаю в таком случае, если мне скажут, — попроси за кого-нибудь, а если тот, у кого я буду просить, глупый человек, то я ему напишу — ваше превосходительство! Но в области мысли — нет и не может быть компромиссов... Если при помощи литературы нельзя служить истине и добру, нечего и писать, надо бросить это занятие!»

У Лескова сейчас очень много поклонников. Но любят-то они в нем, пожалуй, не совсем то, что ценил в себе он сам. Во всяком случае, поздние, старческие его воззрения на литературу и творчество крайне далеки от теорий, господствующих теперь.

А ведь, в сущности, тем-то он и замечателен, что все в нем было и остается «против течения»! Язык языком, но не в хорошем же языке — истинная заслуга, дело и величие писателя. Лесковским языком слишком уж усердно у нас козыряют и, может быть, искажают образ художника, подрывают к нему другой, более глубокий, интерес.

Андрей Николаевич отнесся к отцу с подлинным вниманием, действительно как сын не только в физическом, но и в духовном смысле слова. Поэтому записки его так и замечательны.

<«СТИХИ О ЕВРОПЕ» А. ЛАДИНСКОГО. — НОВЫЕ СТИХИ Н. ЗАБОЛОЦКОГО>

Писатели и поэты... Соединение этих двух слов встречается постоянно то в литературных статьях, то на повестке какого-нибудь собрания. Некоторую нелепость его чувствуют все: будто поэты не писатели! Будто поставить между этими двумя понятиями союз «и» не то же самое, что сказать, например, «цветы и розы». Но разделение держится упорно, причем инициатива его скорей исходит от людей, пишущих стихи. Они дорожат своим званием поэта как высшим титулом. Даже в наше время при распространившемся сейчас пренебрежении к стихам никто, вероятно, не станет отрицать, что в литературных классификациях «поэт» стоит выше просто «писателя». Поэтов не так охотно печатают, ими меньше интересуются, о них меньше говорят — все это так. Но показательно, что, если человек с одинаковым искусством пишет стихи и прозу, он именуется в истории литературы поэтом, и не в том расплывчатом, расширенном смысле слова, в каком поэты — Толстой или Гоголь, а в самом точном и узком. Пример Пушкина, прежде всего приходящий в голову, не вполне убедителен, так как прозаического «Онегина» Пушкин все-таки не создал. Но Лермонтов в прозе не менее значителен, чем в стихах, однако он для нас несомненный «поэт»; наличность высшего звания делает ненужным употребление всякого иного. Можно было бы вспомнить множество и других имен — в подтверждение установившегося правила.

Ладинский в последние месяцы выпустил две прозаические книги. На днях вышел сборник его стихов. Как бы ни оценивать достоинства его исторического романа или путевых заметок, всякий согласится, что автор — прежде всего «поэт». Стихи доминируют. В них автор — как бы у себя дома, в них мы ищем того, что для него наиболее существенно или типично. Кончается ли в наши годы стихотворная поэзия, допевают ли поэты свои последние песни? Как знать! Ладинский, во всяком случае, принадлежит к людям, которые пишут стихи оттого, что «не писать они не могут», которые убеждают, что в таких словах, как «вдохновение», «муза», «лира», еще сохранилось какое-то значение. Метафоры эти еще не совсем выветрились, за ними, очевидно, осталось что-то реальное...

Утверждая это, я вовсе не хочу сказать, что поэзия Ладинского должна всех прельстить, всем прийтись по сердцу, что она отвечает «духу времени», как ответила ему, например, в первые десятилетия

нашего века поэзия Блока. Совсем нет. Поэзия эта органична, т. е. не выдумана, не сделана, а найдена; существование ее как некоего словесно-ритмического и идейно-эмоционального мира — вне подозрений и сомнений. Это очень важно. Но мир Ладинского замкнут, ограничен, и, кое в чем совпадая с темами и настроениями эпохи, во многом от них далек.

Книга называется «Стихи о Европе». Для нее подошло бы и шпенглеровское название, с упоминанием о «сумерках Запада». В самом деле, прощальные элегически-печальные тона в ней отчетливее других, и они-то и придают книге ее «современность»... Будущее, может быть, опровергнет общие теперешние предчувствия. Европа, может быть, долго еще будет процветать и благоденствовать. Но сейчас то сознание неизвестности, ожидания каких-то «неслыханных перемен, неслыханных мятежей», по Блоку или по другой из него цитате, — «холода и мрака грядущих дней», слишком распространено, чтобы оказаться вполне случайным. Ладинский в своем римском романе писал, в сущности, о том же, о чем пишет в стихах. Только там он попытался перевоплотиться в человека иной эпохи, а здесь говорит от себя: Виргилиан вздыхает над исчезающей, тающей, меркнущей славой и прелестью Рима, как его поздний потомок тревожится теперь о судьбе новой культуры перед надвигающейся на них тьмой.

Европа, ты зябким и сирым
Летит голубком, но — куда?
С непрочным и призрачным миром
Прощаешься ты навсегда.

Бодлер однажды сказал: «Париж грустен, как Рим, в нем слишком много воспоминаний». Вот ключ к настроениям, которыми часто проникнуты стихи Ладинского: если даже будущее и не так страшно, то лучшее все-таки уже не впереди, а позади... Еще есть свет, но это уже косые бледные лучи заката. Еще есть движение, но главная часть пути уже пройдена.

Отсюда могла бы возникнуть горечь. У Блока стихи о «холоде и мраке грядущих дней» — горчайшие из всех, какие он создал, из всех, пожалуй, какие существуют в русской литературе. У Ладинского мотивы обреченности, непрочности, «бренности» удивительным образом сочетаются с влечением к нарядности, к сладости и какой-то феерически-театральной пестроте. Он как будто боится, чтобы читателю не стало страшно, он не дает ему задуматься или углубиться в себя, пленяя и развлекая его тысячью образов, красок или видений. Каждый раз, как открываешь книгу Ладинского,

вспоминаешь балет. Да, в ней действительно умирают лебеди, но умирают, кружась на пуантах и гармонически взмахивая шелковыми крылышками. «Любуйтесь, читатель, но не вздумайте принять всего этого всерьез, — как бы говорит поэт. — Балерина улыбнется в предсмертном томлении, а затем выпорхнет раскланиваться на аплодисменты».

Ни в коем случае — это не упрек Ладинскому. Умышленно я вспомнил анно-павловского лебедя, а не что-либо другое — хрупкого гибнущего лебедя в голубоватом сумраке сцены, одно из чистейших созданий искусства, которые людям нашего поколения довелось на своем веку видеть. Даже больше: Ладинского надо поблагодарить за то, что он не подлаживается под тот стандартно-катастрофический и расслабленный внутренний стиль, который у нас сейчас в моде... Но, конечно, сладость в поэзии беднее горечи, менее доходчива, чем она. Отчего? Вероятно, оттого, что люди ищут в искусстве какого-то «растравления ран» или, как сказано у Лермонтова:

Я говорю тебе: я слез хочу, певец...

Ладинский же стремится к округленной законченности картины, к легкости ритма, к праздничной декоративности линий и цветов. «Des roses, des roses sur le néant... Самую структуру стиха, которую многие сознательно или бессознательно хотят сейчас разрушить, он хранит и поддерживает, как лелеют в теплице редкое растение. Надо добавить, что у него это чувство формы, или «структуры», обострено до крайности, и если другие наши поэты в большинстве случаев перекладывают в рифмованные строчки разные мысли и чувства, он всем существом своим ощущает, что стихи должны прежде всего жить жизнью звуков, напева и образов. У него они таковы, что физическое — слуховое и зрительное — удовлетворение доставляют почти всегда.

Все та же скука мира,
Пустая мишура,
И холодок эфира
На кончике пера

Скучны земные девы
Под музыку балов.
И райские напевы
Для них — невнятный зов.

И только белый парус
На море голубом...

И только первый ярус
В театре городском.

Все холодней и строже
Над скукой мировой
Сияли в черной ложе
Глаза Лопухиной.

Последняя строфа — прелестна, и вся творческая характеристика Лермонтова, данная в этом стихотворении, блестяща и остроумна. Лермонтов вообще владеет воображением поэта, и от него, кажется, вошло в «Стихи о Европе» слово «рай», мелькающее чуть ли не на каждой странице. Позволю себе заметить, однако, что переделывать, перелицовывать лермонтовские строки опасно.

В «Ангеле» сказано, например:

Он душу младую в объятиях нес...

Стих безупречно прекрасен в звуковом отношении. Лермонтов, как Некрасов и Пушкин, удивительно чувствовал тональную окраску гласных: достойно внимания, как здесь два первых ударяемых «у» разрешаются в мягчайшее «я» и «е». У Ладинского читаем:

Так ангел летел и в эфире
В объятиях душу к нам нес.

Увы, это совсем не то.

Не надо, однако, придираться. Ладинский срывается редко. Его книгу читаешь, перелистываешь с сознанием, что это действительно «подарок» всем, кто любит стихи. Даже расходясь с ним или оставаясь безразличным к иному его стихотворению, чувствуешь втайне, что в расхождении виновен не поэт, а ты сам, утративший вкус и слух к тому, что условно называется у нас «моцартианством».

* * *

Над Н. Заболоцким очень долго смеялись и в советской критике, и у нас здесь, в частных беседах на литературные темы. Были у него, правда, и поклонники, утверждавшие, что «идиотизм» его напускной, что в поэме «Торжество земледелия» рядом со смехотворными словосочетаниями попадаются и строчки, свидетельствующие о несомненной оригинальности и даровитости поэта, что в литературе место его приблизительно таково же, как место знаменитого «таможенника» Руссо в живописи... Но общее мнение настроено было к Заболоцкому резко отрицательно.

Сейчас автор «Торжества земледелия» изменил манеру и оставил прежнее свое наивничанье, граничащее с издевательством. Писать он стал без всякого кокетства, порой подделываясь даже под классиков. К сожалению, надо добавить, что «творческой перестройкой» дело не ограничилось и что вместе с метаморфозой стиля произошли с Заболоцким и другие метаморфозы, более «печальные»... Не случайно он на «пушкинском пленуме» союза писателей оказался одним из самых яростных обличителей Пастернака, который, видите ли, «не понял, что советская поэзия подняла паруса к социалистической простоте и народности». Не случайно сочинил он поэму под названием «Горийская симфония». Кто знает, что в Гори родился Сталин, поймет, что это лучший способ «испрямления творческих уклонений».

Совпадение наводит на мысль, что чисто литературная эволюция Заболоцкого связана с его новейшим стремлением к «руководящей роли», к соперничеству с Тихоновым и другими корифеями поэтических достижений плюс политическая благонадежность. Но догадки остаются догадками. Поставив себе правилом не судить советских писателей из нашего здешнего «прекрасного далека», не будем от него отступать...

В новых стихах Заболоцкого исчезла свежесть. Нет, это больше не «дуанье» Руссо. Стихи тяжелы, высокопарны, торжественны... Но как очевиден в них все-таки талант! Как эти стихи серьезны (не по смыслу серьезны, а по самой ценности своей) рядом с агитационной дребеденью в жанре Безыменского или распространяющимся сейчас нео-песенным стилем в соответствии с красотой и радостью жизни!

Приведу для примера «Ночной сад» из последней книжки «Литературного современника»:

О, сад ночной, таинственный орган,
Лес длинных труб, приют виолончелей!
О, сад ночной, печальный караван
Немых дубов и неподвижных елей!

Он целый день метался и шумел.
Был битвой дуб и возмущеньем тополь.
Сто тысяч листьев, как сто тысяч тел,
Летели вместе — низко ли, высоко ль...

Железный Август в длинных сапогах
Стоял вдали с большой тарелкой дичи.
И выстрелы гремели на лугах,
И в воздухе мелькали тельца птичьи.

И сад умолк, и месяц вышел вдруг,
Легли внизу десятки страшных теней,
И души лишь вздымали кисти рук,
Все голосуя против преступлений.

О, сад ночной, о бедный сад ночной,
О, существа, заснувшие надолго,
О, ты, возникшая над головой
Туманных звезд таинственная Волга!

Здесь не только ритм, но и эти повторяющиеся упорные вздохи «о» напоминают Тютчева. Здесь близко к нему и то проникновение в природу, которого не осталось и следа у большинства современных поэтов.

<«НА ВОСТОКЕ» П. ПАВЛЕНКО>

О книге этой слышали, вероятно, все, кого интересует советская литература. Ее появлению предшествовала восторженная молва. О ней говорили как о «событии». Московская печать отнеслась к роману Павленко с небывалым единодушием. К хору казенных голосов мы, впрочем, привыкли и особенно доверять ему не склонны. Но вот Алексей Толстой, недавний парижский гость, в частном разговоре, как будто бы, сказал:

— Мой «Петр» ничего не стоит в сравнении с «На Востоке»...

Толстой, насколько нам известно, излишней скромностью отнюдь не страдает. В речах на разных конгрессах и съездах он руководствуется, как и все москвичи, соображениями посторонними. Но в беседе с глазу на глаз ему нет нужды лицемерить и, перефразируя Буало, он «кошку называет кошкой, а Икса и Игрека — болванами и бездарностями». Отзыв его о Павленко не мог не заставить насторожиться. Пусть толстовский «Петр» и не такой уж бессмертный шедевр, чтобы выше его нельзя было и представить себе ничего, но в устах автора «Петра» признание романа Павленко «совершенно замечательной» книгой приобретало все-таки вес. Как-никак, художник он перворазрядный, с исключительным, казалось бы, чутьем, с острейшим природным нюхом.

Признаюсь, я начал читать «На Востоке» с уверенностью, что это действительно превосходная и глубокая по замыслу вещь, одно из тех трех-четырех произведений, которые от советской литературы «останутся». Не только отзыв Толстого настраивал к ней предвзято-благожелательно, но и то, что вообще пришлось в последнее время о «На Востоке» слышать. Не столь давно такая же «волна читательского одобрения» предшествовала «Нашим знакомым» Юрия Германа, и книга не обманула. Казалось, не обманет и Павленко. Все, что печатал он до сих пор, было талантливо, хотя и смущала порой его «перестройка», от первых изящно-стилизованных экзотических рассказов в духе какого-то советского Пьера Лоти до позднейших, идеологически-выдержанных повестей на партийные темы. Но мало ли о чем писателям в СССР приходится писать! Мало ли что с ними там случается! Павленко, во всяком случае, принадлежал к тем, чей кредит не совсем еще подорван, и то, что он наконец нашел себя, казалось возможным и радовало... Да, повторяю, радовало. Кто же в самом деле верит, что нас здесь радуют только их оплошности

и срывы, что мы «с коварством классового врага» подстерегаем и ловим малейшую глупость, чтобы от нечего делать вдоволь над ней поиздеваться, малейший промах, чтобы покрасоваться собственным превосходством! Если стихи в память и честь Пушкина заканчиваются возгласом: «Да здравствует Сталин!», то от грустной иронии воздержаться действительно трудновато (а такие стихи напечатаны в последнем номере «Красной нови»). Но «прорастание» русской литературы сквозь литературу советскую слишком тесно сплетено с бескорыстнейшими надеждами, чтобы могли мы за ним следить не иначе как с вниманием и даже с волнением. Казалось, книга Павленко — один из таких ростков.

Но нет — иллюзии рассеяны. Если бы десять Алексеев Толстых заявили, что «На Востоке» не только лучше «Петра», но и выше «Войны и мира», мы все-таки ответим, что это роман эффектный, ловкий, неплохо написанный, но внутренне пустой и по духовному своему значению ничтожный. Недоразумение, несогласие, расхождение возникают вовсе не из-за каких-либо политических причин, а из-за разницы во взглядах на творчество. «На Востоке» — роман, как выражаются в СССР, «оборонный». Посвящен он неизбежной, по мнению автора, войне России с Японией — и столь же неизбежной русской победе. Прекрасно. Все может стать темой художественного произведения — или, вернее, все может лечь в основу его фабулы. Но если замысел этой «оборонной тематикой» и исчерпывается, если замысел не идет ни шире, ни глубже, если он не возвышается над батальными сценами в порыве к обобщению, к «ужасу и жалости», внушаемых этой кровавой трагикомедией, если поэтическая идея книги совпадает с очередным *государственным* заданием — в чем тогда ценность творчества? Не будем спорить о правоте или неправоте государства, не в этом дело. Если Япония нападет на Россию, власть обязана защищать территорию, армия обязана исполнить свой долг, — по мнению всякого, кто не разделяет толстовско-анархических воззрений. Но творчество, поэзия, литература — разве не обращены они ко всему лишенному границ миру, к жизни в целом, разве не унижены и не искажены они, будучи «включены» в ту или иную национальную задачу, включены без остатка, без всякого заднего плана или подводного течения, в стопроцентном, так сказать, оборонном воодушевлении? Об этом в наших здешних спорах и рассуждениях речь шла уже тысячи раз. Пора было бы, кажется, перестать предъявлять советской литературе требования, от исполнения которых она отказывается. Да, пожалуй, пора. Но к «На Востоке» хотелось отнестись серьезно, и оттого разочарование и толкает на повторение старых упреков. Алексей Толстой, со всем своим инстинктом и талантом, безвозвратно что-то растерял,

безнадежно что-то забыл, если действительно так восхищен книгой Павленко... Скажу откровенно: книгу тяжело читать! Особенно тяжело — в самых удачных и даже литературно-блестящих ее пассажах, в боевых эпизодах, в картинах. Когда-то князь Андрей лежал на Аустерлицком поле — и, глядя на небо, думал: все помнят, о чем. Казалось, это написано навсегда. Если даже не быть безусловным приверженцем теории прогресса в искусстве, казалось, после этого нельзя уже сочинять залихватских рассказов о неистовых кавалерийских атаках, о партийных Кузьмах Крючковых и о прочем. Но Павленко как ни в чем не бывало сочиняет — и склонен, вероятно, свысока взглянуть на тех, кто еще настроен как «интеллигентский хлюпик», по Ленину. Он — передовой, он, видите ли, идет в ногу с эпохой, жестокой и яркой! Но, rira bien qui rira le dernier — хотя тут и не до смеха! Будь Павленко проницательнее и зорче, он увидел бы, сколько сейчас в мире сопротивления воинствующей вульгарной смеси марксизма с ницшеанством, — и как еще верна князю Андрею истинная литература. В частности, он понял бы, что тема патриотизма, столь в наши дни опасная, требует при разработке своей необычайного такта, ума и правдивости, иначе, право, «из-за чего, товарищи, кровь проливали», и какая же разница между старой мерзостью и новой? В основном разница, пожалуй, та, что прежде русская литература сопротивлялась, исправляла, напоминала, увещевала, а теперь в СССР она бежит впереди начальства, трубит в рожок и размахивает флагом. Прежде церковь была прикреплена к государству, а литература — отделена. Теперь отпустили церковь, но прикрепили литературу, и мольба о «ниспослании побед» поручена писателям... Надо, однако, рассказать о романе, иначе все размышления о нем покажутся голословными.

Особенность «На Востоке» в том, что, начинаясь как повествование бытовое и реалистическое, роман затем уходит в будущее, к столкновению с Японией и воздушному налету на Токио. Прием бесспорно остроумен: обыкновенно романы-фантазии страдают той бесплотностью персонажей, той схематичностью обстановки, которые подрывают интерес. Здесь же, у Павленко, люди, очерченные резко и живо, вступают в будущее, как наши старые знакомые, и самое будущее благодаря этому приближается к нам. Стройной фабулы нет.

У океана, около Владивостока, на маньчжурской границе, в тайге, на стройке новых городов или заводов — везде кипит жизнь, но не та «частная» жизнь, которая для Павленко большого значения не имеет, а жизнь общественная, созидательная, бурно рвущаяся к новизне укладов и отношений. Война висит в воздухе. О ней все говорят, ее все ждут с какой-то тревожной, нетерпеливой

животной радостью. Ждут войны и руководитель всей краевой работы Михаил Семенович, и бывшая партизанка Варвара, и комиссар Шершовин, и молодежь, не успевающая в лихорадочном одушевлении своем подумать о любви и лишь изредка обменивающаяся двумя-тремя сдержанно-сентиментальными фразами. Павленко изображает и японцев, главным образом разведчиков, тайком пробирающихся на советскую сторону и тоже знающих, что столкновения не миновать. Написана вся первая часть романа искусно, своеобразно, с подлинным чувством дальневосточного быта и полудикой природы «всех этих пейзажей, охот, ветров, глухих таежных троп и пустынного моря». Война разражается в неизвестном 193... году, внезапно, без предупреждения, налетом японских аэропланов на Владивосток. Войне посвящена вторая половина книги. В борьбу мало-помалу втягиваются все мировые силы, идет «последний и решительный» бой за коммунизм, и если «На Востоке» обрывается до исхода этого боя, то в победе сомнений у автора нет. Бомбардировка Токио — залог торжества. От японской столицы остаются развалины, население бунтует, власть бежит, и, видя эту метаморфозу, советская летчица, Женя Тарасенкова, охвачена «огромным чувством тревоги за японское дело», ей «не хватает слов рассказать об охватывающей ее материнской любви к Японии».

— Она была девочкой, рожденной великой революцией, и сейчас летала, как только что родившая мать, как женщина, произведшая на свет новую революцию.

В ночь, когда получается известие о нападении Японии, вся Москва на ногах. В Москве находится Ольга, дочь партизанки Варвары, одно из главных действующих лиц романа.

«Ольга открыла окно на улицу, послышались крики: “Сталин!”.

Толпа кричала и звала: “Сталин! Сталин! Сталин!”, — и это был клич силы и чести, он звучал, как “вперед!”. В минуту народной ярости толпа звала своего вождя, и в два часа ночи он пришел из Кремля в Большой театр, чтобы быть вместе с Москвой.

Ольга схватила сынишку и побежала к театру.

— Где? Где? — спрашивала она.

— Сейчас, сейчас! — отвечали ей со всех сторон. — Вот он, вот!

Она увидела Сталина, когда он подошел совсем близко.

Его спокойная фигура в наглухо застегнутой шинели, в фуражке с мягким козырьком, была проста до слез (подчеркнуто мной. — *Г. А.*). В ней не было ничего лишнего и случайного. Лицо Сталина было строго. Он шел, торопясь и часто оборачиваясь к окружающим его членам политбюро и правительства, что-то им говорил и показывал рукой на людские толпы...

Ольга вернулась к себе и включила радио. В это время заговорил Сталин... Сталин говорил с бойцами в подземных казематах и с летчиками в вышине. Раненые на перевязочных пунктах приходили в сознание под негромкий и душевный голос этот. Это был голос нашей родины, простой и ясный, и бесконечно честный, и безгранично добрый, отечески неторопливый сталинский голос».

Незачем такую страницу комментировать. Надеюсь, читатели почувствуют без комментариев, чего, по внутренней сущности, стоит книга Павленко и каково ее место в русской литературе.

Если верно, что «На Востоке» имеет очень большой успех в России, то хотелось бы знать, что именно нравится и волнует в романе?.. Интересно ведь, что традиционное шапкозакидательство у Павленко живо, как прежде. Японцам не удается ничего. Красным удается все. Японцы делают глупость за глупостью. Красные мудры, как змеи, и смелы, как орлы. Нельзя, конечно, ждать от советского романиста, чтобы налет на Токио кончился у него неудачей, да и, признаемся, мы не хотим этого. Из двух тенденций предпочтительней, конечно, тенденция победная, а не пораженческая... Но неужели японцы так легкомысленны и наивны, что им и в голову не пришла мысль о возможности советского налета, что они были застигнуты им врасплох? Если действительно неизбежна война, то будет она много труднее и страшнее, чем изображает Павленко, — а главное, много менее похожа на парад или театральную феерию, где люди даже умирают с готовыми фразами «чести и силы» на устах.

Так сейчас работают «инженеры человеческих душ». Не собираюсь оспаривать у них таланта, а у Павленко даже и мастерства, соединенного с талантом. Но вот в записях Лескова, которые не так давно я приводил, есть замечание, что — «чем талантливее писатель, тем хуже, если он напишет дурную книгу». Совершенно верно, лучше не скажешь! Бывают случаи, когда сомневаешься, дурна ли книга... Но тут сомнений нет!

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», книга 63. Часть литературная

Новые главы алдановского «Начала конца» уводят нас от советских сановников и дельцов в кабинет одинокого старого французского писателя Луи-Этьена Вермандуа. Действия нет никакого. Усталый умный старик сидит за столом и думает. Но Метерлинк правильно заметил много лет тому назад, что размышления человека, неподвижно сидящего вечером у огня, — материал более благодарный для истинной литературы, нежели самые невероятные приключения самого отважного авантюриста. Мода может меняться: на то она и существует, чтобы прельщаться сегодня тем, что высмеивалось вчера. Бывают годы или десятилетия, когда пристрастие к происшествиям считается признаком «хорошего тона» и особо изысканного вкуса. Но по существу — пропасть нельзя заполнить ничем, и Метерлинк лишь поставил точку над «i», обозвав любителей приключений «дикарями». Одним скучно, когда человек размышляет в ущерб действию. Другим, когда человек действует, не успевая ни о чем думать... К литературе все же ближе те, кому, скажем, дневник Амиеля интереснее похождений Шерлока Холмса.

Кстати, размышления и весь внутренний облик Вермандуа смутно напоминают Амиеля, хотя это Амиель, тронутый мольеро-франсовским ядом, утративший моральную настойчивость, способный лишь представить себе или просто назвать то, чем тот действительно жил, «горел». Вермандуа собирается писать роман из древнегреческого быта и мучительно чувствует «оперность» своей затеи. «Об этом писать роман глупо, совестно и незачем... Надо было бы написать хоть одну настоящую книгу о настоящих вещах, написать ее, не думая о публике, не думая о критике». Он вспоминает Толстого. Но Толстой писал «органически» — и, «главное, он любил то, что описывал»... «Без органичности, без радости жизни, без любви, хоть к части того, что описываешь, нет и не может быть искусства. А я, если бы хотел писать органически, то прежде всего вывел бы старого, скучного, усталого парижанина, которому под семьдесят лет, надоела вся его работа, вся его жизнь, комедия славы, комедия света, комедия политики и которому в жизни остались интересны только очень молодые женщины, не желающие на него смотреть. Может быть, это и было бы искусство, но от такого искусства надо бежать подальше».

Вермандуа откровенен — да и кого ему стесняться, раз говорит он сам с собой! Именно эта откровенность, соединенная со стремлением «написать хоть одну настоящую книгу», вносит в его размышления значительность и приближает их к одному из самых тревожных вопросов творчества. В самом деле, о «настоящей книге», т. е. о том, чтобы хоть раз в жизни сказать всю правду (с судебной оговоркой: «и только правду»), мечтает всякий подлинный писатель. Расплывчатое понятие правды «вообще» при мало-мальски честном контроле неизбежно суживается до правды о самом себе. И вот тут-то и возникает препятствие, которое пугает Вермандуа. Хорошо было Толстому добиваться искренности: он ничем не рисковал, он обнажал перед всем миром душу, которой весь мир в ответ любовался, и Толстой был слишком умен, чтобы обольщаться насчет такого результата всех своих исповедей. Но и Икс, и Игрек, и N. N., может быть, тоже хотят искренности. Если они талантливы — их тянет к «оперности», т. е. к сочинительству, в котором можно принять какую угодно позу и которое принесет славу, почет, хвалебные статьи, прочувствованные некрологи. Никто не знает, что если бы высокодаровитый поэт такой-то или почтенный романист такой-то взял да рассказал бы, что у него происходит в сердце, какие ему приходят мысли, то и высокодаровитость, и почтенность полетели бы к черту, и многим, пожалуй, стало бы чуть-чуть скучнее и страшнее жить...

Вермандуа касается самой сущности творчества. Но усталость и брезгливость удерживают его от всякой борьбы, как и от всяких надежд. Он подсчитывает доходы, сочиняет статью об Идене в стереотипно-напыщенном стиле, будто махнув рукой на «бессмысленные мечтания». Греческий свой роман он в конце концов, вероятно, напишет. С трудностями совладает. А об уединенных догадках или сомнениях не расскажет даже друзьям.

Прекрасный, холодновато-грустный портрет писателя — одна из бесспорнейших удач Алданова за последние годы. Книжное, привычно-торопливое выражение «удача», над которым, конечно, поморщился бы Вермандуа, не совсем даже уместно тут. Все так верно, так просто, так вежливо-умно (как по соседству у Цветаевой — умно так вызывающе, с таким наскоком и дерзостью!), так скромно, наконец, что условные литературные оценки — ни к чему. Мне показалось досадным только, что отрывок заканчивается текстуальным воспроизведением болтовни об Идене. Пародия тонка и забавна, но рассеивает впечатление.

Рассказ В. Яновского «Вольно-американская», как почти все, что пишет этот неровный, но даровитый художник, — демонстративно-трагичен. Среди наших молодых писателей Яновский едва

ли не единственный в этом смысле последователь Леонида Андреева. Он всегда «пугает», но, кажется, не только по пристрастью к мрачным тонам и зловещим эффектам, а по самому складу своего сознания. Выражаясь языком Вермандуа, трагизм у него «органичен», хотя чуть-чуть и театрален. Но ведь актерами люди рождаются, как рождаются поэтами, и понятие театральности отнюдь не совпадает с понятием притворства. Должен признаться, что порой от «пугания» Яновского становится все-таки «страшно». Что-то за ним есть, что-то есть в нем, и это «что-то» медленно прорастает, зреет и крепнет. Медленно, но верно... Новый рассказ Яновского смело задуман: тема на первый взгляд проста, в действительности же опасна именно из-за этой своей обманчивой простоты. О человеке, который все в жизни проиграл, о человеке, которому ничего больше не осталось, можно убедительно рассказать, лишь дав почувствовать его падение, и недаром Стендаль сказал, что, пока не явится новый Шекспир, мы не поймем, чем был день после Ватерлоо. Сомнительный герой Яновского, спекулянт и хвастун, мало похож на Наполеона, но драма его, в сущности, та же: разница только в масштабе, размахе, резонансе... Рассказ отлично начат, с безошибочным чутьем в деталях, с какой-то лихорадочной затравленной спешкой в самом ритме фраз. Но не лучше ли было бы оставить его, как роденовскую статую, недоделанным, неоконченным — во всяком случае, без тех «финальных» сцен, которые явно сбиваются на «оперность». К тому, о чем рассказано на первых страницах «Вольно-американской», они ничего не добавляют. Первые же страницы — трудно забыть.

У Зурова вместо драматизма — лирика: все в его прелестно-бледноватой «Молодости» тонет в акварельных эпитетах, полувздохах, намеках, предчувствиях, в сладости и нежности. К сожалению только, читая «Молодость», все время что-то вспоминаешь, отчетливее всего, пожалуй, Бориса Зайцева. Это зайцевский мир, зайцевский тон, к тому же и у самого Зайцева уже не вполне оригинальный, а им лишь очищенный и упорядоченный. Знаете? Россия, весна, мечты, цветы, ранняя любовь, ранняя смерть, неизвестность, страх, безотчетный восторг, и в глубине, как фон, всякие запахи и звуки, с какой-нибудь тоскующей одинокой кукушкой или горьким сырым дыханием леса... Мир этот хорош, что и говорить! Но открыт он уже давно, и с первых слов рассказчика уже чувствуешь, куда намерен он нас увести. Зуров очень талантливо пишет. Но он как будто еще колеблется, не выбрав или не зная, о чем ему писать, и принимает порой чужие (или даже, вернее, перешедшие в общественное достояние) сокровища за свое личное богатство.

О Сирине так часто и много приходится говорить, что позволю себе на этот раз лишь отметить появление первой части нового его романа «Дар» — вещи, по-видимому, иронической не только в отдельных чертах или эпизодах, но и в самом замысле.

Девять стихотворений Вячеслава Иванова украшают поэтический отдел «Современных записок». Из них хотелось бы выделить «Воспоминание о А. Н. Скрябине».

Я заходил к нему — на «огонек».
Он посещал мой дом. Ждала поэта
За новый гимн высокая награда,
И помнит мой семейственный клавир
Его перстов волшебные касанья...

Тут запечатлена целая эпоха нашего искусства, эпоха, оборвавшаяся с войной. Имя Врубеля, о котором Вячеслав Иванов когда-то так глубокомысленно и проницательно писал, вероятно, соединяется в его памяти с именем Скрябина. Оба они были «властителями» мечтаний и дум целого поколения — и, право, позднейший, теперешний скептицизм, формально, быть может, и обоснованный, бессилен чем-либо умалить ту вещую внутреннюю гениальность, которою их творчество было одушевлено. А главное — бессилен ее заменить.

В стихах Галины Кузнецовой всегда приятен мягкий женственный напев и всегда радует непосредственность чувства. Юрий Мандельштам более «литературен», но достигает изящества в условной обработке слегка условных эмоций.

Влад. Смоленский искусен, красноречив и патетичен. Его стихи очень характерны для тех «слоев» молодой эмиграции, которая беспомощно колеблется между царем и Сталиным, между вечной непримиримостью и мыслью, не пора ли

Горло перервать буржую
(или самому себе)?

Вдохновенье и мечтанье
Сытым счастьем обезьяньим
Не пора ли заменить?
Не пора ль прибавить жиру
И, разбив о камень лиру,
Камнем в небо запустить?

Конечно, это сказано не вполне всерьез. Но и в шутке скрыта всегда доля истинных помыслов. А Смоленский — поэт слишком

страстный и одаренный, чтобы у него любая случайная строфа не звучала как исповедь или призыв.

Марина Цветаева — всегда и везде особняком. В ее стихах «к Пушкину» много верного по дословному содержанию. Настолько верного и бесспорного, что, в сущности, — Цветаева при всем своем боевом задоре ломится тут в открытую дверь. Гораздо глубже, гораздо оригинальнее — стихотворение о Петре и Пушкине. Оно вдохновенно не только внешностью своей, но и всем своим смыслом.

Среди статей есть такие значительные и ценные, что, надеюсь, о них удастся побеседовать в другой раз. Отмечу особо письма «Оттуда», которые по-прежнему заставляют на долгие часы задуматься над тем, что есть сейчас «самого важного», — над судьбами, над будущим нашей страны.

<«ПУТИ НЕБЕСНЫЕ» И. ШМЕЛЕВА>

Каждая новая книга Шмелева вызывает множество противоречивых мыслей и чувств. Нет у нас сейчас писателя более страстного, а ведь страсть передается, заражает! В ответ на все то, что Шмелев с такой неистовой настойчивостью утверждает или прославляет, сама собой возникает контрпроповедь, не менее запальчивая по тону... Трудно над романом Шмелева сохранить пресловутую «объективность». Автор рвется в бой, о чем бы ни рассказывал, автор в каждой строчке на каждой странице что-то проклинает, ненавидит, любит, чему-то молится, чего-то страшится и ужасается, и, право, надо быть критическим автоматом, чтобы ничем в таком монологе не оказаться задетым и безмятежно заняться разбором стиля и характеристикой персонажей! Впрочем, ни персонажей, ни стиля и нельзя понять, не поняв того, что за ними.

«Пути небесные» — повествование о молодой русской женщине, которой подошло бы определение, данное когда-то Чуковским Анне Ахматовой: «влюбленная монахиня». Действие романа относится к семидесятым годам прошлого века. Ни о чем, кроме любви и греха, кроме борьбы темных вожделений с чистейшими порывами, в книге не говорится. Казалось бы, к «объективности» она должна расположить. Но Шмелев верен себе. Здесь, в «Путях небесных», он такой же боец и борец, как и в других своих созданиях.

Нет ничего удивительного, что писатель этот многим в нашей эмиграции так близок и дорог. Мир, который он восстанавливает, в точности отвечает распространенным у нас мечтаниям, порой сознательным, порой смутным и безотчетным. Говоря «восстанавливает», я имею в виду вовсе не воспроизведение каких-либо картин старого русского быта, — нет, не о том речь: Шмелев строит духовный мир, как бы подводя какую-то духовную «базу» под бытовые нагромождения. Он на редкость даровит — надо ли об этом напоминать? Он знает, что одними расписными узорами в минцловском, скажем, вкусе, с петушками, коньками и самоварами никому «сна золотого» не навеять, — он идет гораздо дальше, гораздо глубже в поисках исчезнувшей России. У Шмелева нет ни чувства истории, ни чувства времени, — во всяком случае, он ни с историей, ни с временем не считается. Между «было» и «есть» или «будет» он стирает всякую грань, будто апеллируя к одной лишь вечности, — но, увы, давно и хорошо уже известно, что неуловимая «вечность»

на деле почти всегда принимает облик сравнительно недавнего прошлого, чуть-чуть подкрашенного и идеализированного. В сущности, Шмелев глубоко-реакционен — не в узко политическом смысле слова, а в другом, более общем, «юлиановском». Прочтем «Пути небесные», закроем книгу, спросим себя: чего хочет автор? Ну, конечно, можно ответить, что автор не дает оснований допытываться до этого, что он не хочет ничего, что он «художник» и так далее. Но к чему увиливать? Художник-то он художник, но только, выражаясь советским словечком, «художник-активист». Чего он хочет? Воскрешения «святой Руси», притом вовсе не углубленно-подспудного, таинственного, очищенного, обновленного, но громкого, торжественно-задорного, наглядного, осязаемо-реального! Чтобы вновь зазвонили все московские колокола, заблистали звездами синеглавые соборы бесчисленных русских монастырей. Чтобы купцы ездили на богомолье, черноусые красавцы кутили и буйствовали, а смиренные добродушные мужички в холщовых рубахах кланялись в пояс барыням и произносили слова, как будто и простые, но полные неизреченного смысла. Никаких «строительств», разумеется. Свободу тихим русским рекам, свободу зеленым лесам, и да живет человек в уважении к природе, в любовном согласии с ней, как «в старину»! Была ли старина именно такой? Не обольщаемся ли мы насчет ее подлинного благолепия, не поддаемся ли иллюзии? Шмелев отказывается поднимать об этом вопрос. Была или не была — все равно: должна была быть! Проверить теперь поздно — надо принять идеал традиционный как идеал живой. Если впереди тьма, будем хранить свет прошлый, единственный, который у нас есть, и передадим его детям нашим.

Откуда вы все это взяли? — вправе спросить читатель. Где это у Шмелева вообще, где это, в частности, в «Путях небесных»? Можно было бы ответить: везде, в замысле, в языке, в каждом случайном авторском замечании! Шмелев принадлежит к тем писателям, которые властно приглашают нас к умственному сотрудничеству, и, додумывая его повествование, ища каких-либо реальных из него выводов, только к такому заключению и приходишь. Иного ключа к Шмелеву, мне кажется, нет: иначе его творчество оказалось бы пронизанным фальшью... Добавлю, что иначе осталась бы необъяснимой и глубокая скорбность шмелевского вдохновения, не грусть, не печаль, а именно безысходная скорбь, разлитая в его книгах. Религиозное чувство само по себе есть прежде всего — чувство преодоления смерти. Казалось бы, у Шмелева оно должно привести к просветлению, к надеждам и обещаниям, — и, вероятно, это было бы так, будь религиозное чувство у него свободно. Но оно густо окрашено в условно-национальные тона, тесно связано с известным

житейским укладом, с известным бытовым строем, и гибель оболочки оказывается в конце концов для Шмелева значительнее, нежели нетленность сущности. Смерть доминирует, и взгляд обращен назад, к воспоминаниям. Все искусство и все дарование художника направлено к тому, чтобы создать мираж, и вызвав из небытия исчезнувший мир, какой-то заклинательной волей водворить его на месте мира настоящего.

Даринка из «Путей небесных» отдаленно похожа на Катерну из «Грозы», хотя внутренняя тенденция образа противоположна той, которой наделил свое создание Островский.

Катерина пытается уйти оттуда, куда возвращается Даринка. В Катерине — основательно или нет — многие у нас находили первые проблески женского «протеста», а покойный Аким Волынский, если не ошибаюсь, даже сравнивал ее со своевольными, горделивыми ибсеновскими героинями. Даринка утверждает как цель, как образец именно то, от чего так называемые «новые женщины» отрекались: верность, вопреки сердечному влечению, скромность, кротость, покорность судьбе. Родственна она Катерине лишь в страстном сознании долга, в волевом напряжении, в силе, скрытой под маской беспомощности. Живет Даринка в Москве — в сравнительно недавние времена. Но, как и Катерина, могла бы по внутреннему своему складу быть одной из тех, кого жгли на кострах и травили дикими зверями на арене.

Ночью, ранней весной, на Тверском бульваре встретилась Даринка с человеком, жизнь которого оказалась неразрывно сплетена с ее существованием.

— Я испугалась, что станут приставать, — рассказывала она много лет спустя, — сидела вся помертвелая. Как они только сели, хотела уйти сейчас, но что-то меня пристукнуло. У меня мысли путаются, а тут кавалер бульварный свое начнет. Встали они — сразу мне легче стало, а они опять сели... Я сразу поняла, что это серьезный барин, и им не до пустяков, и очень они расстроены. И сразу они мне понравились. Даже мне беспокойно стало, что они покурят и отойдут.

«Пристукнуло» Даринку, пристукнуло и его, Виктора Алексеевича Вейденгаммера, типичнейшего русского интеллигента, увлекающегося, словоохотливого, добродушного, мечтателя и скептика.

— Я вдруг ясно в себе услышал: «не уходи!». Никакого там голоса... и жалость! Передалось мне душевное томление жавшейся робко на скамейке, на уголку.

Встреча — неслучайна. В ней с самого начала раскрывается смысл названия, данного роману: все в этой простой и трагической любовной истории свершается по «путям небесным», по небесному

плану, в неведомых нам таинственных и высоких целях. Даринка прямо с бульвара пошла в Страстной монастырь, где, вероятно, и осталась бы навсегда, если бы Виктор Алексеевич не понял, что без нее он не может больше жить. Из монастыря он ее похищает, хотя женат, хотя для Даринки не только такой побег, но и самое невинное приключение представляется смертным грехом. Виктор Алексеевич счастлив, счастлива и она, не смея сама себе в этом признаться, рыдая перед иконами, предчувствуя страшные кары за свое отступничество... Кара близка, но похожа с первого взгляда на еще большее счастье. В Москву приезжает на бега приятель Виктора Алексеевича, гвардейский гусар Дима Вагаев. Что в сравнении с ним мешковатый, безличный Вейденгаммер, пресный в бесконечных своих речах, скучно-восторженный в непрерывных лихорадочных признаниях? Вагаев блестящ и неотразим. У него репутация первого столичного волокиты, а на Даринку он смотрит, как раб, как рыцарь, как пес, не разберешь, в конце концов, как кто... Сцена на бегах отчетливо напоминает уж не «Грозу», а знаменитые скачки в «Анне Карениной»: Даринка, подобно Анне, выдает себя волнением и криком. Но до чего различны развязки! Нет, шмелевская героиня не бросит человека, которого давно разлюбила, нет, она не отдастся страсти, как бы та ни томила и ни терзала ее, как бы ни звал ее к грешному и сладкому земному блаженству обаятельный, умный, ласковый, в первый раз в жизни действительно полюбивший Дима Вагаев.

Он читает ей Пушкина.

Я знаю, век уж мой измерен,
Но чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Она мысленно отвечает ему из «Онегина» же: «Я другому отдана, я буду век ему верна»... Мысленно, потому что с Димой она почти не разговаривает. Не то чтобы случая не представилось, нет, но таков уж весь ее склад и стиль: молчание, взгляды, короткие обрывистые фразы, вздохи и слезы, слезы в любой момент и по любому поводу. Виктор Алексеевич может ей изменить, поддавшись случайному увлечению, — это ничего, она поймет, она простит, спасет и себя и его. Все в руках Всевышнего. Бог даст ей силы и отвергнуть Диму, отказаться от счастья, Дима, как Вронский, отправится на турецкий фронт, ища забвения и смерти. А для Даринки начнется та подвижническая жизнь в миру, в которой обретет она наконец желанный покой.

«Пути небесные»... Если они существуют, то, значит, кто-то идет ими и теперь, в наши «окаянные» — уж не по Шмелеву, а по Бунину — дни. Как идет, куда идет? Шмелев об этом молчит. Он чувствует, что Даринка с Вагаевым не могли бы существовать теперь, — и поэтому отодвигает их на полвека назад. Но именно к ним обращено его сердце, — к ним, ко всей этой цельности, к этой простоте, к этой бытовой и душевной прелести, которые вскормлены и взращены для него старой Россией.

Еще одна особенность Шмелева. О ней упомяну лишь мельком, в заключение: для него характерен крайний «анти-европеизм» (не совсем то же, конечно, что анти-западничество, в установленном для западничества смысле слова!). Один из смыслов «Путей небесных»: только в России все это и могло произойти! Рассудком не соглашаешься, но с такой нетерпимой, исступленной, все заполняющей, все заслоняющей привязанностью к родине не хочется спорить. Особенно теперь.

<«ОТПЛЫТИЕ НА ОСТРОВ ЦИТЕРУ» ГЕОРГИЯ ИВАНОВА. — «ОДНОЭТАЖНАЯ АМЕРИКА» И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА>

«Отплытием на остров Цитеру» Георгий Иванов назвал свой первый сборник стихов — тоненькую тетрадку, вышедшую лет двадцать пять тому назад. То же название он дал теперь книге, в которую включены лучшие стихи, написанные им за эту четверть века. Автор оказался строг к своему юношескому вкусу и вдохновению: из прежней «Цитеры» в «Цитеру» новую ни одно стихотворение не вошло.

Декоративное, навеянное «кудесником Ватто» название в те далекие годы многих озадачило своей причудливостью. Но Георгий Иванов дебютировал как футурист, а футуристы и не тем еще смущали публику. Правда, примкнул он не к «кубо»-футуристам, а к «эго»: группы эти относились друг к другу приблизительно так же, как в социал-демократии большевики к меньшевикам. «Кубо» сбрасывали «Пушкина с парохода современности», все презирали, всем грубили, отвергали всякую традицию и, как тогда говорили, «дыр-бул-щурили»: у Крученых было стихотворение, именно так начинавшееся. «Эго», со своим сладкогласным вожаком Игорем Северяниным, были смирнее, воспевали «изыски и пряности», томились о «красоте» и даже псевдонимы выбирали особенно звучные: сын Фофанова назвал себя Константином Олимповым, а другой молодой поэт, недовольный тем, что родился не то Перловым, не то Смирновым, стал подписываться Граалем Арельским.

Георгий Иванов недолго пробыл в окружении Игоря Северянина. Вскоре после выхода «Цитеры» в «Аполлоне» появилась восторженная заметка Гумилева о новом поэте, и литературная судьба его была решена... С престижем и влиянием Гумилева трудно было тогда кому-либо бороться. Конечно, на вечерах и «поэзо-концертах» Северянин имел головокружительный успех. О Северянине читали лекции. Северянин в два-три года стал настоящей знаменитостью. Имя Гумилева было неизмеримо скромней. Но «погоду делал» именно он. Его суждения были безапелляционны, и в поэтических кружках почти механически принимались на веру: то, что в «Аполлоне» было одобрено, считалось прекрасным, то, что было там высмеяно, — дурным. И надо сознаться, не случайно, не напрасно: время по крайней мере на девять десятых «ратифицировало» гумилевские оценки. Удивительный вообще это был человек — гораздо более оригинальный, позволю себе сказать, гораздо более глубокий и талантливый,

чем его стихи, человек, о котором трудно рассказать, потому что он сам себя исказил, сам себя обворовал какими-то напыщенными позами и теориями, каким-то вечным стремлением вести высокую литературную политику!.. Сколько нелепостей наговорил на своем веку Гумилев (не в печати, а в устных, особенно в публичных, спорах)! Как бесил он своих бесчисленных врагов, как часто бывали они правы в своем бешенстве! И в то же время — какое исходило от него «электричество», как бывал он неотразимо убедителен, если переставал ломаться, как был обаятелен и умен в простом товарищеском общении. Кроме того: как он понимал стихи! Нет, расплывчатыми поэтически-привлекательными чувствами и мыслями обмануть его было нельзя. Он насквозь видел структуру каждой строки, безошибочно определял ошибки интонаций, достоинства или недостатки стиля, самое качество словесной ткани. Ничто не ускользало от него.

Правда, Гумилев был тираном. В этом была и дурная, и хорошая сторона. Его тиранию испытала на себе Анна Ахматова, довольно скоро освободившаяся. Едва ли, однако, Ахматова стала бы тем, что она есть, не пройди она гумилевской школы, требовательной и придирчивой донельзя. Освободился и стал самостоятельным мастером и Георгий Иванов. Уверен, однако, что и он с благодарностью вспомнит имя того, кого целый ряд поэтов его поколения должен признать своим учителем. «В начале жизни школу помню я...». Пушкинская строка тут сама собой приходит на ум.

В «Отплытии на остров Цитеру» стихи расположены в обратном хронологическом порядке: последние стихи — в начале, ранние — во второй половине книги. От былой «акмеистической» ясности и вещественности образов не осталось сейчас и следа. Сейчас Георгий Иванов весь во власти музыки, которой как будто не доверял, которой опасался прежде.

Есть два вида поэзии, — отличных не столько формально, сколько по внутреннему складу и строю. Первый — героичен, второй — уступчив, первый — зовет, требует, побуждает, второй — убаюкивает и утешает. Первый — внушен верой в осмысленность *дела* на земле, второй — есть результат безнадежности, скептицизма, страха, жалости, тревоги. И в той и в другой области одинаково возможно истинное творчество, как одинаково возможна и фальсификация его. Георгий Иванов, в сущности, проделал путь от фальсифицированной, навязанной ему рассудочности ранних своих стихов к неподдельной, свободной, «безнадежной» сладости и певучести последних. Остров, к которому пристал он в юности, показался ему скучен, и сейчас он ищет «Цитеры» другой, похожей на райское видение, с небом, какого нет у нас, с рощами, цветами, птицами, которые могут только присниться... Не знаю в современной поэзии

других стихов, которые так были бы похожи на сон, как стихи Георгия Иванова. Убедительность их ритма настолько гипнотична, что, пока читаешь, — все кажется понятным: а между тем построены они именно как попытка преодоления логики, задуманы как мелодия, а не как рассказ. Поэт ничего реального не обещает тому, кто слушает его, — так как ничего реального не существует для него самого. Но никто не умеет расцветить окружающую, обступившую его тьму такими красками и лучше скрыть «черную дыру» впереди. Есть глубокая грусть и что-то женственно-неверное в стихах Георгия Иванова. К чему, куда, о чем все эти лебеди, веера, озера, соловьи и звезды? Лучше об этом не думать. Поэт и не дает времени думать об этом. Он не отпускает читателя, он очаровывает его, — не в том разжиженном смысле, который придается обыкновенно слову «очаровательный», но как волшебник из сказки для взрослых.

В книге все бесспорно. Признаюсь, меня удивило включение стихотворения «Россия счастье, Россия свет» в такой сборник (с. 10), — стихотворения не то что неудачного, но эстрадно-эффектного и по-волошински трескучего в разработке темы, где, поистине, надо бы «семь раз отмерить», прежде чем решиться произнести слово... Но Георгий Иванов редко уходит в чуждые ему области. А живее всего, пленительнее всего он может быть там, где, «не мудрствуя лукаво», говорит о любви, переполняющей его сердце, — о страстном, бессмертном чувстве, которое уж наверное не мираж и уцелеет, даже после того, как последние сны рассеются.

Не о любви прошу, не о весне пою,
Но только ты одна послушай песнь мою.

И разве мог бы я, о, посуди сама,
Взглянуть на этот снег и не сойти с ума!

Обыкновенный день, обыкновенный сад,
Но почему кругом колокола звонят?

И соловьи поют, и на снегу цветы,
О, почему, ответь, или не знаешь ты?

И разве мог бы я, о, посуди сама,
В твои глаза взглянуть и не сойти с ума.

Не говорю поверь, не говорю услышь,
Но знаю, ты теперь на тот же снег глядишь

И за плечом твоим глядит любовь моя
На этот снежный рай, в котором ты и я.

Эти стихи написаны лет пятнадцать тому назад. До сих пор они остаются одними из чистейших и напряженнейших в книге. С ними рядом хотелось бы поставить строки:

Не было измены. Только тишина.
Вечная любовь, вечная весна... (с. 39).

Из самых простых слов глубокое чувство создает тут нечто, чему, действительно, «без волнения внимать невозможно».

* * *

Последняя книга Ильфа и Петрова — не роман, не сборник юмористических рассказов. «Одноэтажная Америка» — путевой дневник, лишенный беллетристических прикрас, обстоятельный и, в общем, интересный. Кто-то недавно с иронией заметил, что турист-писатель считает себя вправе молчать после путешествия в любую страну, кроме Америки. Если он попал в С. Штаты, печатные «впечатления» неизбежны. К Америке, впрочем, можно присоединить и СССР.

Америка давно уже тревожит советское воображение и импонирует ему. Европа, как известно, одряхлела. Ее песенка спета. Догонять и перегонять ее не стоит. Другое дело — Америка: техника, размах, ширь, юность, небоскребы, Форд, Холливуд... Ильф и Петров отдали дань этой тайной влюбленности в заокеанскую обетованную землю, и как бы саркастически ни рассказывали они про тот или иной американский обычай, про какой-нибудь «досадный предрассудок», восхищение и удивление чувствуются в их записи на каждой странице. Нью-Йорк, разумеется, вскружил им головы. Но, как и можно было ожидать, Нью-Йорк — наименее оригинальная и живая часть их дневника, ибо уж так повелось, что город этот настраивает путешественников на лихорадочно-лирический лад и стереотипные дифирамбы «новой красоте». Иногда, правда, на лад — стереотипно-проклинательный, с образами вроде «клещей дьявола» и «железобетонного ада». В качестве документации одно другого, право, стоит, — и одинаково ценно по художественной свежести и остроте. Ильф и Петров — наблюдательные, зоркие люди; кое-что увидели они и в Нью-Йорке такого, чего не заметили другие, но, лишь выехав на простор бесконечных дорог и полей, нашли ту Америку, о которой сравнительно мало написано. Именно она, эта Америка, — «одноэтажна», в противоположность пейзажам Нью-Йорка или Чикаго. В ней — резервы той силы, которая в больших городах бьет «безумным гейзером». В книге множество любопытных мелочей и фактов: ради них и стоит ее прочесть. Но как характерны для советских людей хвастливые выводы!

«Америка не знает, что с ней будет завтра. Мы знаем, мы можем с известной точностью рассказать, что будет с нами через пятьдесят лет» (подчеркнуто мною. — *Г. А.*). Ильф и Петров добавляют, что у американцев надо все-таки многому учиться. «Если американец

сказал в разговоре “я это сделаю”, — ему ни о чем не надо напоминать. Все будет сделано. Умение держать слово — вот самое важное, чему надо учиться у американских деловых людей».

Понравился путешественникам и демократизм в отношениях между людьми. «Хотя этот демократизм прикрывает социальное неравенство и является чистейшей формой, но для нас, добившихся равенства между людьми, такие внешние формы демократизма помогут оттенить справедливость нашей социальной системы. Они помогают работе, наносят удар бюрократизму и поднимают достоинство человека».

Ильф и Петров пересекли всю страну — до Тихого океана. Им очень хотелось побывать у Форда — и мечта их исполнилась: «автомобильный король» принял путешественников, поговорил минут пять о промышленных перспективах и спросил:

— Каково сейчас финансовое положение вашей страны?

Ответ: — Блестящее.

— И очень хорошо, — сказал чудесный механик, улыбнувшись вдруг морщинистой, дедушкиной улыбкой, — никогда не делайте долгов и помогайте друг другу!

Посетители обещали «в точности передать эти слова М. И. Калинину».

В качестве другого курьеза приведу строки о концерте Рахманинова. Авторов дневника в Америке поразила сдержанность публики. Они привыкли к московскому энтузиазму. А тут — кто бы ни играл, кто бы ни пел, Шаляпин, Крейслер, Горовиц, раздаются лишь «нормальные» аплодисменты.

Так было и на концерте Рахманинова. Но знаменитый артист заинтересовал Ильфа и Петрова не только как «замечательный музыкант, исполняющий замечательную музыку»... Нет, посудите сами:

«Рахманинов перед выходом на эстраду сидит в артистической комнате и рассказывает анекдоты. Но вот раздается звонок, Рахманинов подымается с места и, напустив на лицо великую грусть российского изгнанника, идет на эстраду.

Высокий, согбенный и худой, с длинным печальным лицом, подстриженный бобриком, он сел за рояль, раздвинул фалды черного старомодного сюртука (?), поправил огромной кистью руки манжеты и повернулся к публике. Его взгляд говорил: “да, я несчастный изгнанник и принужден играть перед вами за ваши презренные доллары. И за все свое унижение я прошу немногого — тишины!”. Он играл. Была такая тишина, будто вся тысяча слушателей на галерее полегла мертвой, отравленная новым неизвестным музыкальным газом. Рахманинов кончил. Мы ожидали взрыва. Раздались лишь нормальные аплодисменты...»

Неглупые люди, а сочиняют для «райка» такой вздор!

<«ПАВЕЛ И АВГУСТИН» Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО>

Мережковский — писатель одинокий.

Трудно найти другое слово, которое отчетливее выразило бы существеннейшие его черты и положение его в русской литературе. Есть во внутреннем облике Мережковского что-то такое печальное и вместе с тем отстраняющее, что рано или поздно пустота вокруг него должна была образоваться. Влияние он имел в начале века огромное. Но едва ли и во влиянии этом, даже в пору апогея, не было доли холодка, не дозволявшего ему переходить за чисто литературные границы. Едва ли влияние это укреплялось до истинной связи. Мережковский «руководил» всем русским символизмом, особенно на первых его порах, до выделения брюсовской эстетски-формальной группы и до уступки места идеолога Вячеславу Иванову. Но эта роль его не противоречит «одиночеству». Одиночество Мережковского глубже, оно может прекрасно уживаться и по сей день с какими угодно выступлениями, спорами, речами, собраниями, полемиками... Взглянешь со стороны — как будто активнейшая деятельность! Вслушаешься в тон слов, написанных или сказанных, все равно, — и сразу чувствуешь, как все это прирожденно, органически непоправимо «вне»... нелегко определить, вне чего. Естественно было бы сказать «вне жизни», но как некогда было спрошено «что есть истина?», можно спросить себя: «что такое жизнь?». Разве то, что так явно волнует Мережковского, — не жизнь? Разве жизнь — это только какие-нибудь желтые пеленки Наташи Ростовой, а все эти догадки, намеки, воспоминания, пророчество и обещания, хотя бы и самые отвлеченные, — нечто другое?

Нет, оставим в покое расплывчатое, все покрывающее понятие о жизни. Но если случайно вспомнился Толстой, на примере его можно кое-что пояснить... Толстой, в самом деле, менее чем кто бы то ни было — «вне». Толстой всегда и во всем — со всеми людьми. Незачем его канонизировать, незачем закрывать глаза на многое, что опутывало его, — но это-то, во всяком случае, совершеннейшая правда: Толстой писал за всех и для всех (не в смысле «популярного чтения», конечно, а в том значении, что он к каждому из современников своих мысленно обращался). Мережковский — единственный из больших русских писателей последнего времени, полностью обошедшийся в своем духовном развитии без Толстого. У других — отчужденность обманчива, поверхностна. При жизни Блока, например, могло бы

показаться парадоксальным утверждение прямой зависимости «декадентского» поэта от Толстого, и Толстой, конечно, расхохотался бы над «Незнакомкой», как хохотал над Бодлером и Ибсеном. Но преемственность очевидна — и уже скорее поверхностна связь Блока с Владимиром Соловьевым. В разных формах зависимость от Толстого можно обнаружить, при сколько-нибудь пристальном внимании, у всех, только не у Мережковского! Здесь — несомненный разрыв, и даже не разрыв, а какое-то постоянное игнорирование, переходящее в глухую вражду. Нередко, когда читаешь или слушаешь Мережковского, кажется, что он именно с Толстым спорит, как бы ни был далек от него, и именно с ним сводит какие-то давние, скрытые, бесконечные счеты. Одно, во всяком случае, ясно: Толстого он не любит, скучает и задыхается в его атмосфере.

Отталкивание — не личное и уж, конечно, не «художественное»: цену «Войне и миру» Мережковский отлично знает! Но оживает он лишь в тех областях, куда обыкновенным, — то есть и повседневным, и вечным — человеческим страстям, радостям или страданиям доступа нет. И, минуя эти радости и страдания, он о них не вспоминает, будто это что-то глубоко неинтересное, второстепенное, пустое. Мережковский, разумеется, говорит о людях — как всякий писатель. Но в его творческом представлении люди возникают какими-то спрессованными, очищенными, схематизированными, похожими на алгебраические знаки... Да, это все-таки «жизнь», потому что живой человек способен и может быть задет тем, что Мережковский ему предлагает! Но связи между алгеброй и арифметикой, снисхождения к реальности тут нет, и в ответ Мережковскому нет откликов, которые он мог бы по размерам своей одаренности вызвать.

Каждый человек о себе знает все — лучше всех других. Оттого-то, вероятно, критика так редко удовлетворяет авторов, что они объясняют недостатком внимания недостаток проникновения. По авторской, сверх-требовательной оценке, критик невнимателен к нему всегда. Но это неизбежно, кроме случаев исключительной духовной близости, духовной «влюбленности». Мережковский знает свои особенности. Но, не ограничиваясь знанием, строит все свое «миропонимание» в защиту этих особенностей, и с годами, по мере усиления и обострения своей отчужденности, все запальчивее переходит в нападение. Вот, пожалуй, самая обыкновенная, среднечеловеческая, в нем черта: зависимость разума от всего естества, своеобразное, далекое преломление марксистской формулы о бытии и сознании. Мережковский строит свою метафизику в соответствии со своими творческими склонностями, или, нагляднее, строит дом, в котором ему, ему лично, удобнее всего жить. Разум подчинен природе строителя в том смысле, что оценивает и отстаивает именно

этот дом как единственно нужный. Разум высокомерен по отношению ко всем тем, кто заботится и думает о чем-либо другом.

Последняя книга Мережковского — «Павел и Августин». Работа как будто историческая... Многовековое расстояние, священные имена, великие труды по образованию церкви. В действительности же, это не история, а проповедь, и, излагая учение апостола Павла или блаженного Августина, Мережковский постоянно сворачивает в сторону, к обличениям, сарказмам, увещеваниям, к тому, что должны бы, по его убеждению, расслышать и понять мы, его современники.

Как своеобразны эти переходы! Как своеобразна и причудлива эта смесь сдержанно-холодноватого лиризма с внезапно пробивающимся гневом, обращенным на всю новую культуру! Как страшно должно быть Мережковскому среди этой ненавистной ему культуры жить! По самому характеру книги я не могу в газетной статье обстоятельно передать ее содержание или хотя бы заняться ее последовательным комментированием. Остановлюсь лишь на важнейшей ее черте.

Мережковский всю свою жизнь занят был христианством, и только о нем, в сущности, писал и думал. Не случайно в «Иисусе Неизвестном» он говорит, что, если на каких-нибудь будущих судах его спросят, что делал он на земле, ответ будет: «читал Евангелие». В этом смысле «Иисус Неизвестный» был, конечно, кульминационным пунктом в его творчестве, книгой, к которой он неуклонно шел с первых сознательных лет. Сейчас начался спуск, но именно с понижением темы обнаруживается особенно наглядно ее скрытая сущность. Мережковский — писатель и мыслитель с необычайным слухом ко всему метафизическому и с такой же необычайной глухотой ко всему моральному. Этим определяется его творческий облик и его восприятие, его ощущение (нельзя тут сказать — толкование) христианства. Церковь никогда, может быть, не помирится со Львом Толстым за безразличье к догмату о спасении, но многое, многое она должна бы возразить и как будто более ей близкому Мережковскому на безразличье к тому, что для нее спасению предшествует: к Евангельскому учению. Кто знаком с писаниями автора «Павла и Августина», предчувствует заранее, за несколько страниц, те места, где наконец у Мережковского прорывается его ожесточение против практических выводов из заповеди о любви к людям, выводов, над которыми он до сих пор не устал насмехаться! О, конечно, это писатель искусный, изощренный, тонкий — прямо он не восстанет на то, что все-таки черным по белому написано в книге, которую он читал всю жизнь! Но надо вслушаться, с каким восторгом, даже с каким вдохновением говорит Мережковский о столь

дорогом ему изгнании торговцев их храма, о свисте хлыста, об опрокинутых столах, — и с каким презрением о тех, которые будто бы по какой-то жалкой сентиментальности сводят «учение Христа к учению нравственному»! Одно без другого не существует, одно без другого лишается всякого значения? Может быть. Но в таком случае проваливаются все-таки и все потусторонние обещания, если дело мы тут начнем с безразличья к совести. Читая «Павла и Августина», лучше понимаешь эту пропасть, разверзающуюся в религиозном опыте Мережковского, — именно потому, что тут автор сходит с евангельских высот, и под руками у него материал, неизмеримо спорный, рассудочный и односторонний... Какие страницы в книге наиболее живые? Конечно, те, где после многочисленных и благодушных стилистических красот Мережковский вступает на подмогу Августину в яростный спор с Пелагием, который, в представлении его, ответственен за «вольнодумство XVII века», за Руссо и Вольтера, за «антирелигию», за «Декларацию прав человека» и за то, что он, в противоположность «истинной Революции», называет «Революцией мнимой».

Вопрос о мыслях Пелагия — очень сложен. Позволю себе сказать, что не кто иной, как именно Мережковский, упрощает его, говоря о «плоскости» этих мыслей и без колебаний бросаясь на защиту всяческих «священных безумий»! Пелагий учил, что человек по природе невинен, Августин, развивая с железной последовательностью утверждения апостола Павла, дошел до признания, что даже младенец, скончавшийся через час после рождения, должен принять вечные адские муки, ибо не участвует в Искуплении... Один этот вывод мог бы убедить и непосвященных в эти труднейшие и бесконечные споры людей, как все здесь двоится и какой долгий мощный отклик встречает пелагианство в сердце и сознании человека! Не случайно один из римских первосвященников признал это учение отвечающим духу христианства. Да будто и Руссо, и «Декларация прав человека» обошлись совсем без Евангелия, — будто вся Европа вообще в дополнение к памятным и священным словам о том, что «вера без дел мертва», не попыталась в одном из живейших своих порывов спросить: «мертвы ли дела без веры?».

Для Мережковского это «плоский» вопрос. Едва ли не тронуто для него той же постылой «плоскостью» и первое положение, принятое церковью: о «мертвой без дел вере». О делах ему не хочется думать. Чрезмерная забота о них представляется ему «тихим подкопом изнутри, тихим внутренним уничтожением, выветриванием истины ложью». Повторяю, это слишком изощренный и даже осторожный писатель, чтобы разрубить все с плеча, решительно отказаться от личной ответственности человека за свою жизнь,

открыто усомниться в свободе воли, — но бродит-то он вокруг да около всего этого, с откровенным восхищением глядя вслед тем, кто осторожностью скован не был. A priori «безумие» внушает ему доверие и сочувствие. A priori — всякая упорная и скромная работа на реальное, ощутимое, несомненное «общее благо» вызывает у него отвращение.

Мережковский, вероятно, отверг бы указание на одиночество. Он страстно ищет себе союзников в прошлом и взволнованно апеллирует к будущему. Он демонстративно противопоставляет себя «плоской» нашей современности. Воздадим этой современности должное: она к нему справедливее, нежели он к ней. Она над ним не издевается, не ставит иронических кавычек перед самыми дорогими для него понятиями, не заподозривает его в корыстных, грубо-житейских расчетах, как двигателях мысли. Она смотрит на Мережковского с удивлением, с полным литературным признанием и не обижается на его выпады, объясняя их поисками истины. А это для нее настоящее «дело», — какие бы формы оно ни принимало.

<«РАССВЕТЫ» Л. ЧЕРВИНСКОЙ. — «СТИХИ» МОНАХИНИ МАРИИ>

Не было в последние сто лет, кажется, ни одного настоящего поэта, которому критика не давала бы наставлений и советов, притом не только литературного, но и нравственно-житейского, педагогического характера.

Как на беду, неизменно случалось, что те, кто преисполнен был похвальных намерений, писали скверные стихи, а те, кто писал стихи хорошие, огорчали критику нежелательными чувствами и мыслями. Правда, вскоре происходила «переоценка». Время все ставит на место и разрешает рано или поздно все споры. Через три четверти века после появления «Цветов зла» автора их, Бодлера, страстно тянут в свой лагерь и убежденнейшие католики, и крайние революционеры, ниспровергатели всех основ: настолько велик его нравственный авторитет (не говоря уж об авторитете литературном!). А сколько высокомерных вздохов вызвал он у современников, скорбевших об ограниченности его натуры и считавших себя вправе советовать ему «выйти на широкую дорогу творчества»!.. Не то ли было и у нас с Блоком? Иннокентия Анненского сейчас признали, кажется, все. Не раздавались ли еще лет десять-пятнадцать тому назад голоса, утверждавшие, что «эгоист не может быть поэтом», — этот эгоист, с сердцем, которое можно было бы, по Некрасову, назвать «исходящим кровью», но всегда стыдливым и к самому себе болезненно требовательным?

Вспоминаю я эти имена не только для того, конечно, чтобы сравнивать с ними Лидию Червинскую, автора только что вышедшего сборника стихов «Рассветы». Но, читая этот сборник, не раз думал: какое раздолье для поучений — и какой несомненный поэт! Чего-чего только тут нельзя наговорить: и одиночество, и замкнутость, и самолюбование, и душевное оцепенение, и прочее, и прочее. Все пороки налицо! К тому же налицо и разложение традиционной стихотворной формы. Так и тянет стать в снисходительно-обличительную позу и сделать заблудившейся овце «первое предостережение». Добавлю: может быть, оно, это предостережение, Червинской в самом деле нужно. Как знать? По аналогии с былыми нелепостями, решать что-либо было бы легкомысленно. Но, уже собравшись поучать, вдруг вспоминаешь: «врачу, исцелися сам!». Кто мы сами такие, где у нас творческая или жизненная удача, дающая право на уроки? Совет, даже ошибочный, оправдан всегда, если он

продиктован истинным желанием *помочь*. К сожалению, критические советы морального толка продиктованы большей частью лишь безразличием и желанием покрасоваться, — иначе критик понял и почувствовал бы, что готовые рецепты добронравия давно известны, что все дело в их применении, и, так сказать, в индивидуальном их оживлении, что педагогика — наука тончайшая и сложнейшая, особенно когда на смену куклам и солдатикам пришли уже иные, взрослые игры... Понял и почувствовал бы, наконец, и то, что иногда истинный *смысл* поэзии полностью противоположен ее дословному *содержанию*.

На мой взгляд, именно так противоречит сама себе поэзия Червинской. В этом ее особенность и ее прелесть.

Противоречия начинаются в чисто формальной сфере. Все стихи, помещенные в «Рассветах», как будто в высшей степени небрежны и написаны кое-как. Небрежность, однако, относится лишь к условностям формы, к школьным ее канонам. В словесной ткани, преимущественно в эпитетах, — стихи необычайно точны, особенно при определении понятий ускользающе-неуловимых, двоящихся, призрачных, таких, где точность вдвойне трудна... Почти неизбежно при разборе женских стихов обращаешься к Анне Ахматовой. Есть для параллели между Ахматовой и Червинской основания особые, но сейчас коснусь только вопроса о стиле. Чем в стилистическом отношении сразу выделилась Ахматова из тысячи поэтесс, писавших о несчастной любви? Не открытием каких-либо оттенков чувств, а именно точностью и лаконической образностью (например — полуклассическая уже «перчатка с левой руки»). Но Ахматова без всякого самоумаления могла бы сказать Червинской то, что Толстой без всякого самоумаления говорил Чехову: «мне уже так не написать», то есть не овладеть уже каким-то усовершенствованием, внесенным вами в писательское ремесло. Точность Червинской идет дальше ахматовской, проникает в новые области и обходится без образов. Это, конечно, никак не решает вопроса насчет общего творческого значения. Но стоило отметить, что лишь одна квази-небрежная Червинская сделала тут — именно в формальной области — некий «шаг вперед».

Она вообще — прямая и едва ли не единственная преемница Ахматовой в нашей литературе. Были в последние два десятилетия женщины-поэтессы, разрабатывавшие иные темы, — и, уж если искать сравнений, более родственные Зинаиде Гиппиус или Цветаевой. Но из тех, которые знали исключительно горестно-любовные мотивы, она одна оказалась не подражательницей, а продолжательницей, как сама Ахматова продолжила, «допела» на ином языке Марселину Деборд-Вальмор. Лирический голос Ахматовой сильнее

и как-то звонче голоса Червинской, и весь облик ее цельнее, трагичнее. Но зато и холоднее. «Противоречивость» поэзии Червинской в том, по существу, и состоит, что при обманчивой узости душевного кругозора стихи ее проникнуты редкостной душевной щедростью, и, если не бояться громких слов, — жертвенностью. Это — лучшая их черта. Сквозь показное скучанье, сквозь меланхолию, робкую мечтательность, полунамеки, полупризнания, прорывается в этих стихах лучистая энергия, обращенная, как свет и тепло, ко всему миру... Прорывается и тут же обрывается: трудно объяснить, почему! Отчасти сказывается, вероятно, инстинктивное, недоверчивое отталкивание от всякого пафоса, столь характерное для вашего времени, отчасти болезненная сдержанность сердца, напоминающая Анненского. Но только глухой не расслышит в стихах Червинской ритма в очищенном смысле слова эротического — и как будто всегда к кому-то летящего, кого-то утешающего. Не самое себя, конечно. Поэт говорит о себе, — но кто же поймет, что это лишь прием для прямого, с глазу на глаз, разговора с другими? Если бы поставить к стихам Червинской эпиграфом лермонтовскую строчку «подожди немного»... — смысл их стал бы яснее.

Списываю почти наудачу небольшое стихотворение из «Рассветов»:

Все помню — без воспоминаний,
И в этом счастье пустоты,
Март осторожный, грустный, ранний,
Меня поддерживаешь ты.

Я не люблю. Но отчего же
Так бьется сердце, не любя?
Читаю тихо, про себя:
«Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется...».
Едва ли,

Едва ли лучше, до — печали,
До — гордости, до — униженья,
До — нелюбви к своим слезам...
До — пониманья, до — прощенья,
До — верности, Онегин, вам!

Одно из определений поэзии Червинской, которое на днях случайно пришлось слышать: «хотела хоть на несчастье построить жизнь, да и то не вышло...». Очень верно! Но «Рассветы» не сентиментально-жалобный, расплывчатый рассказ о жизненном крушении,

а умный и даже отчетливо «волевой» подбор слов, в котором этот «жизненный случай» навсегда запечатлен. Как всякая поэзия, — о чем бы она ни говорила.

* * *

Стихи монахини Марии — поэта, первые произведения которого появились в печати не меньше четверти века тому назад — во всем противоположны стихам Червинской.

Но люди одной эпохи дышат все-таки одним и тем же воздухом, — если только, впрочем, они действительно дышат, а не вычитывают в чужих книгах то, о чем из вторых рук принимаются затем рассказывать. Поэтому кое в чем можно уловить «перекличку». Есть у монахини Марии несколько стихотворений, которые к «Рассветам» будто и относятся.

Не то, что мир во зле лежит, не так, —
Но он лежит в такой тоске дремучей!
Все сумерки, — а не огонь и мрак,
Все дождичек, — не грозовые тучи!

За первородный грех Ты покарал
Не ранами, не гибелью, не мукой, —
Ты просто нам всю правду показал
И все пронзил тоской и скукой!

Да в более общих очертаниях и весь сборник может быть воспринят как поправка или нетерпеливое возражение к распространенным в теперешней поэзии темам и настроениям.

Надо, однако, сразу отметить, что поправка эта выходит за пределы литературы, монахиня Мария пишет стихи «религиозные», или по крайней мере такие, которые задуманы, как иллюстрация к религиозному порыву. Можно, конечно, избежать всякой раздвоенности, всякого гамлетизма, даже не будучи человеком твердо верующим! Но при наличии веры, особенно такой восторженно-пламенной и действенной, как у матери Марии, — Гамлет исчезает во всяком случае. На «быть или не быть?» ответ уже дан: даже больше, — самый вопрос нелеп и оскорбителен! Главное разрешено, душа вовлечена в ликования, бури или проклятия. Как писал когда-то Осип Мандельштам, обращаясь от современности к персонажам Озерова:

Что делать вам в театре полуслова
И полумаск, герои и цари?

Пропасть неизбежна. Монахиня Мария не в пример другим имеет основания поучать, потому что несомненно, по искреннейшему своему убеждению идет к людям с помощью. Она должна поучать и призывать, иначе изменила бы себе. Она говорит не от своего имени. Но, повторяю, вопрос об отклике на ее призыв — шире вопросов литературных, и особенности ее поэтического тона нельзя объяснять особенностями стиля и техники.

Сборник разделяется на две части — «о жизни» и «о смерти». В каждой попадаются прекрасные строчки и строфы, но при той размашистости, с которой стихи эти написаны, на отдельных частях не хочется останавливаться.

Убедительна книга в целом, как свидетельство о таком духовном состоянии, когда все в конце концов растворяется в радости и каждое стихотворение пишется «во славу».

Если я позволил себе сделать осторожную оговорку при указании, что стихи матери Марии «религиозны», то вот почему: не всегда автор достигает того впечатления, какого ищет. Не всякое творчество, проникнутое христианскими мотивами, можно в действительности назвать христианским. И наоборот... Тут невольно вспоминается Некрасов, об этом свойстве которого мне уже приходилось как-то писать! Некрасов, при всем своем вольнодумстве или даже атеизме, есть единственный русский подлинно-религиозный, точнее — подлинно-христианский, поэт, если только признать, что слух и чутье к страданию есть существеннейшая, первейшая христианская черта! Некрасовские песни рядом, например, с рассудочно-мистическими, гладкими стихами Владимира Соловьева, рвутся к небу, вопиют всей своей уязвленной совестью, как стенания древнего пророка! О такой силе вдохновения никто после него не смел у нас и мечтать. Блок — много тоньше, но и много слабее, хотя в самых патетических своих стихах он один уловил все-таки некрасовский напевный строй.

Монахиня Мария — уже «внутри» веры, а не «вне» ее. Поэтому-то у нее над всем доминирует радость. И те, кто «вне», не всегда в состоянии ее понять, за ней поспеть. Она это, несомненно, сознает, она благодушно снисходит к читателю, объясняет ему свои мысли, делится своими чувствами, — но даже в стихах о смерти, по тексту скорбных, лишь комментирует, в сущности, свой дар примиряться и благодарить за все.

«Кто заплачет, тот спасен», — говорит в этих стихах мать Мария. Некрасов будто еще искал спасения, а она уже в спасении уверена.

Она нашла цель. Для нее уже невозможно быть всегда и во всем с теми, кто предоставлен сам себе и кто в творчестве ищет какого бы то ни было выхода из жизненной тьмы.

СОВЕТСКИЙ СВЯТОЙ

Заглавие этой статьи может показаться ироническим. Понятие святости трудно соединить с эпитетами «советский», «советская». Но речь, разумеется, идет не о святости традиционной, а скорее о том, что, по модному сейчас выражению, следовало бы определить, как «сублимацию» общепринятых революционных достоинств: мужества, бесстрашия, преданности делу социализма, постоянной бодрости духа.

Советский святой — Николай Островский, писатель, скончавшийся несколько месяцев тому назад тридцати двух лет отроду.

Имя это мало известно в эмиграции. В России его знают «миллионные массы». В утверждениях советской печати, что Островского массы любят, «как давно не любили ни одного русского писателя», есть, надо полагать, преувеличение. Но есть, вероятно, и доля правды. Даже издалека, и притом при наличии непреодолимого предубеждения, вызываемого верноподданническими телеграммами Островского Сталину и многочисленными клятвами в верности режиму, от облика его веет подлинной чистотой. Объясню сразу: он пролежал последние годы жизни в постели, был разбит параличом и слеп на оба глаза. Может быть, на счет этого и надо отнести, что жизнь в советской России показалась ему на самом деле и «красивой», и «счастливой». Может быть, кроме того, он от природы был недалек: предположение, которое не раз возникает при чтении писем Островского и двух его романов.

Но какой-то подлинный идеализм, горение, какой-то постоянный «восторг души, порывистой и детской», чувствуется и во всем том, что Островский написал сам, и в том, что написано о нем. А воспоминаний и статей появилось о нем за последнее время, поистине, без счета.

Андре Жид во время своей поездки в СССР побывал у Островского в Сочи, на даче, предоставленной больному писателю правительством, — и в книге своей коротко заметил, что Островский — это «лучшее, что есть в советской России». Жид многим восхищался в СССР и от многого потом отрекся. Но, насколько мне известно, воспоминание о беседе в Сочи осталось у него действительно безупречное. Островский успел незадолго до смерти познакомиться с путевыми заметками Жида и, по рассказу жены, был потрясен его «гнусной изменой». Жена не могла, конечно, рассказать, как

отнесся он к тому, что услышал о себе лично. Вероятно, все-таки строки эти были ему приятны, — и, может быть, он понял, что Жид — не такой уж «озверелый белобандит» и разбирается и в явлениях, и в людях.

Первая хвалебная статья о романе «Как закалялась сталь» появилась в 1933 году в «Правде» за подписью Мих. Кольцова. Статье, появившейся в другом органе печати, критика едва ли сразу поверила бы. Но Кольцов и «Правда» — имена, действующие гипнотически, и Островский чуть ли не на другой день стал знаменитостью... О чисто-литературных достоинствах его романа спорили, впрочем, еще долго. Но личность автора, в этом автобиографическом романе отраженная, была единодушно объявлена выше всяких споров. Для этого, надо сознаться, были некоторые основания.

Советские писатели могут, конечно, признавать друг за другом выдающиеся таланты и на все лады друг друга превозносить. Единственное, что, вероятно, им недоступно, это — взаимное уважение. Каждый знает и за собой, и за своими собратьями слишком много сделок с совестью, каждому слишком часто приходится отступать от самых скромных требований, которые можно предъявить человеческому достоинству, чтобы могла быть об уважении речь! Скорей уж существует молчаливая круговая порука: не касаться того, что для всех было бы слишком оскорбительно слушать.

Уважают, по-видимому, Шолохова. Характерны ссылки на него, характерно стремление поставить его в пример молодежи... Шолохов живет в провинции, не ищет рекламы, не выступает каждую неделю на митингах с очередными протестами или панегириками. Шолохов пишет, и в этом видит свое главное назначение. Пишет он, может быть, и не так блестяще, как Алексей Толстой, например, но он иначе ведет себя, и престиж его в советской России, несомненно, много выше. Уважением был окружен и Островский. С ним, может быть, не во всем соглашались, но ему верили. Сейчас обнародовано большое количество писем, полученных Островским после выхода романа «Как закалялась сталь» со всех концов России. Едва ли другие советские авторы могут такими письмами похвастаться. Думаю, что послания эти сыграли известную роль в укреплении того постоянного, приподнятого настроения, в котором Островский прожил свои последние годы. Он был счастлив общим вниманием, и в ответ везде видел одно только хорошее. Интриги, глухое соперничество, вражда, обычная атмосфера литературной среды — все это до него не доходило. Он принимал лишь друзей, им, вероятно, восхищавшихся. В ответ ему хотелось быть еще более мужественным в презрении к смертельной болезни — и в равнодушии к самому себе. Удалось ли это ему в полной мере? По чужим отзывам судить

трудно. Но если есть люди, которые от похвал и окружающего их благоволения слабеют и размякают, то есть и другие, — пожалуй, лучшие по природе, — которые в такой обстановке мало-помалу крепнут. Островский, по-видимому, был из их числа. Он стал «героем» — потому что был в стремлении к героизму поддержан. Уйдя в себя, не имея никакой возможности действительно общаться с миром, никого не видя, в глубочайшем своем одиночестве он мысленно создал представление о действительном братстве и действительной заботе всех о всех, о каком-то подлинном трудовом райском царстве, справедливом и праведном, и этим представлением жил. Царство было «сублимацией» царства советского... Нечего, однако, удивляться, что даже при такой окраске оно многим пришлось по сердцу: революция, какие бы разочарования она ни вызвала, оставила все-таки в сердцах неизгладимый след! То, к чему она шла, осталось многим дорого. То, о чем она мечтала, осталось для многих мечтой. Островский и книгами своими, и, особенно, своей личностью всколыхнул угасающие воспоминания. Была во всем, что он говорил, бездна наивности, ощутимая даже стилистически, по самому складу и составу слов, но было и кое-что «выстраданное».

Надо взглянуть на портрет его, чтобы понять это. Изможденное аскетическое лицо, впалые глаза, «кудри», не волосы, а именно кудри... Станкевич! — заметил кто-то, посмотрев на него. Не помню, каков был на самом деле физический облик Станкевича, — но мог бы быть и таким: соответствие — несомненно! Ну а вот что этот советский идеалист писал, например, своей жене за полгода до смерти:

«Устал безумно! Здоровье мое, если говорить правду, ни к черту, но работаю по двенадцать часов в две смены! Отсюда могу делать вывод, что, пока я работаю, то и силы берутся, а достаточно не работать, как все обрушивается на меня... Как обстоят дела с твоей учебой? Это — самое главное, все остальное — мелочь! Помни, что кроме личного, у нас есть гораздо большее, это — борьба. Ну, будь здорова и весела! Пиши часто, как идут дела. Поистине — вся наша жизнь есть борьба! Единственным моим счастьем является творчество. Итак, да здравствует упорство! Побеждают только сильные духом. К черту людей, не умеющих жить полезно, радостно и красиво! К черту сопливых нытиков! Еще раз да здравствует творчество!

Твой Коля, он же Николай».

Почти то же самое говорит герой романа «Как закалялась сталь»:

«Самое дорогое у человека — это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за

бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества».

Островский, совсем еще мальчик, участвовал в гражданской войне: немощи его были последствием ранений и тифа.

«Как закалялась сталь» — рассказ о самом себе. Павел Корчагин — псевдоним автора.

О гражданской войне и первых годах борьбы с «разрухой» написано множество книг. Некоторые из них признаны почти классическими, как «Железный поток» Серафимовича, «Разгром» Фадеева, «Цемент» Гладкова. Роман Островского в художественном отношении не лучше их, а сравнение с «Разгромом» было бы для него даже невыгодно. Но если там повествование растекается в ширину, то у Островского, по-видимому, действует на читателя попытка представить внутренний рост человека, захваченного революцией. Павел Корчагин, как и сам Островский, воюет, трудится, страдает и умирает. Вокруг него движутся толпы людей, и, как признался автор, в книге должна была быть «обрисована целая эпоха». Но главное в ней, это — Павел, Павка, идеальный комсомолец, влюбляющийся, воюющий и работающий так, как комсомольцу полагается все это делать. Если бы кто-нибудь хотел уловить советский дух, советский внутренний стиль в литературном творчестве, — лучше, как к Островскому, не к кому было бы и обратиться!

У него — будто у Софокла по знаменитому сравнению с Эврипидом — действие происходит не так, как бывает в действительности, а так, каким быть должно. Характеры подчинены тому же правилу. Но фальши не получается, — потому что автор *не подлаживается*, а искренне и свободно пребывает в этих своеобразно-возвышенных сферах. Приведу первую любовную сцену из романа. По типичности своей она просится в антологию:

«Тоня с любопытством слушала. Он забыл свое смущение и говорил с ней, как старый знакомый. Никто из них не заметил, как в дружеской беседе они просидели несколько часов. Наконец Павка опомнился и вскочил.

— Ведь мне на работу уже пора. Вот заболтался, а мне котлы разводить надо!

Тоня быстро поднялась, надевая жакет.

— Мне тоже пора, пойдем вместе!

— Ну, нет, я бегом, вам со мной не с руки!

— Почему? Мы побежим вместе, вперегонку, посмотрим, кто быстрей!

Павел помчался за ней.

— В два счета догоню, — думал он, летя за мелькающим жакетом, но догнал ее лишь в конце просеки, недалеко от станции. С размаху набежал и крепко схватил за плечи.

— Есть, попалась, птичка! — закричал он весело, задыхаясь.

— Пустите, больно! — защищалась Тоня.

Стояли оба, запыхавшиеся, с колотившимися сердцами, и выбившаяся из сил от сумасшедшего бега Тоня чуть-чуть, как бы случайно прижалась к Павлу и от этого стала близкой.

Сейчас же расстались. Махнув на прощанье кепкой, Павел побежал в город».

Тут все: и деловая озабоченность, и стыдливая сдержанность чувства, и здоровая спортивность, — все, что должно предохранить любовь от каких-либо искажений. О любви тоже, как о гражданской войне, писали многие. Но получались лишь «расслюнявленные размышления над проблемой женских волос», как выразился Безыменский об одном из романов Юрия Либединского. Островский написал любовную историю, не то чтобы правдивую и верную, как говорится, «перед лицом вечности», но верную перед лицом партийной морали и эстетики. Он даже ухитрился внести в эту мораль и эстетику привлекательность, которой они не отличались.

Второй роман Островского «Рожденные бурей» остался незаконченным. Название родственно названию первой книги, но тут уже перед нами не автобиография, а вымысел. Эпоха почти та же — конец войны, начало революции.

Написана книга, пожалуй, зрелее, нежели «Как закалялась сталь». Но без того одушевления, — и если не критика, то читатели это откровенно отмечают. Критика, подчиняясь указаниям свыше, согласным хором называет Островского замечательным и чуть ли не гениальным романистом — и оплакивает в его лице великую надежду русской литературы.

По совести, никак нельзя с ней в этом согласиться. Островский — не столько художник, сколько явление, несомненно, выделяющееся на общем советском фоне и достойное того, чтобы его запомнить. Книги Островского оживлены его личностью — ничем другим.

Неподвижно и беспомощно лежал человек восемь лет подряд, не замечая ни болезни, ни надвигающейся смерти и ничего уже не ожидая для себя, упорно и настойчиво говорил о близости всеобщего счастья. Бескорыстие очищает все. Очищенной оказалась у Островского даже советская революция. И революция эта благодарна Островскому за то, что он восстановил какой-то «идеал» там, где никто уже не надеялся найти ему место.

<«О ПУШКИНЕ» В. ХОДАСЕВИЧА. — «КОНЦЕРТ» Л. АРСЕНЬЕВОЙ (ЧАССИНГ)>

Недавно вышедший в свет сборник статей В. Ф. Ходасевича «О Пушкине» представляет собой дополненное издание известной книги того же автора о «поэтическом хозяйстве» поэта. В сборнике — семь новых статей. Все они отмечены пристально-внимательным изучением пушкинских текстов и, несомненно, ценны в историко-литературном отношении. Однако Ходасевич воздерживается от каких-либо выводов и крайне редко говорит о Пушкине «вообще». Поэтому подлинный разбор его работы может быть дан лишь в специальной печати, и лишь у специалиста вызовет живой интерес. Автор всматривается главным образом в «самоповторения», столь обильные в творчестве Пушкина, и, давая им характеристику, высказывает тут же мысль, что «если бы можно было собрать и надлежащим образом классифицировать их все, то мы получили бы первостепенной важности данные для суждения о языке и стиле Пушкина, о его поэтике, о связи формы и содержания в его творчестве». Задачу эту он считает для себя неисполнимой по техническим причинам: «да вряд ли она и под силу одному человеку, ограниченному возможностями своей памяти».

Ходасевич вспоминает слова Пушкина: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная». Этим «следованием» он себя и ограничивает.

Две небольшие статьи все же выделяются в книге. Первая — о «кощунствах» Пушкина. Ходасевич пытается опровергнуть сложившуюся легенду о них «как о чем-то в высшей степени ядовитом и разрушительном». Анализируя пушкинские «вольнодумные» стихи, он приходит к заключению, что они «не содержат борьбы с религией». Пушкин, по его мнению, одушевлен был прирожденным влечением к пародии, а «религия раздражала его пародическую жилку».

«Пушкинские кощунства можно определить как шуточные, а не воинствующие. Они остры по форме и неглубоки философически: следствие того именно, что они возникают из чисто литературного пристрастия к пародии, а не из побуждений атеистических. В них несравненно больше свободословия, чем последовательного свободомыслия. Они легкомысленны и не ядовиты».

Поскольку Ходасевич намеренно остается в формально-литературных областях, спорить с ним нет оснований. Ссылка на влечение

к пародии и на раздражительность «пародической жилки» — убедительна. Едва ли, однако, вопрос полностью решается так, и осторожному автору лучше было бы вовсе не упоминать о «побуждениях атеистических». Пушкин унаследовал эти побуждения от представителей французского XVIII века, но воспринял их как нечто родственное. Настоящее углубление в эту интереснейшую тему требовало бы сопоставления пушкинских «кощунств» с теми его строками, где он касается религиозных понятий, нисколько не кощунствуя, но и не выражая восторга... Едва ли иначе можно понять, почему он отважился быть «пародистом» — без всяких, кажется, колебаний или сомнений. Пушкин действительно не «боролся с религией». Но был к ней холоден.

О «Гавриилиаде» Ходасевич делает несколько правильных замечаний. Добавить к ним можно лишь то, что поэма эта целиком вышла из вольтеровской «Pucelle». Вольтер, конечно, злее, язвительнее. Но сходство в стиле и в самом жанре остроумия настолько велико, что местами пушкинская поэма похожа на слепок. Пушкин учился у «поэта в поэтах первого» и его манере обращения со словом, и его привычке от всего отшучиваться. Трагически звучат в «Гавриилиаде» лишь заключительные строки — да и то лишь в связи с пушкинской биографией:

О, рогачей заступник и хранитель,
Молю — тогда благослови меня!..

Пятнадцать лет спустя пасквильный «диплом» был как бы ответом на просьбу.

Другая статья, на которую следует обратить внимание, касается «Двух отрывков».

Ходасевич высказывает предположение, что строки «Пора, мой друг, пора» представляют собой продолжение отрывка «Когда за городом задумчив я брожу...». Как он сам признается, «объективных подтверждений догадке» у него нет. Но не существует и никаких данных, которые могли бы ее опровергнуть.

Так это или не так? Без «объективных подтверждений» ответа дать нельзя. Между двумя отрывками отсутствует по крайней мере два с половиной стиха (иначе было бы нарушено чередование мужских и женских рифм). Строки эти можно мысленно в общих очертаниях представить себе: переход совершится без натяжки. Ходасевич, не в пример большинству своих собратьев-пушкинистов, обладает настолько развитым литературным чутьем, что не мог бы сделать предположение, совершенно неправдоподобное. Позволю себе все же сказать, что до «объективных подтверждений» догадку хочется отвергнуть.

Доводы самые простые. Оба отрывка прекрасны, и речь идет не о предпочтении одного другому. Но строка «Пора, мой друг, пора», как *начало* стихотворения, как *первое* вступительное восклицание так выразительна, что было бы жаль перенести ее в середину текста. В середине — исчезла бы ее сила. Может быть, Пушкин в самом деле — как знать? — предназначал ей иное место, чем то, которое отводится ей по традиции. Однако случай не только изменил его намерение, но и исправил его. То ли еще бывало в истории литературы? Все знают, как случай переделал довольно заурядную малербовскую строку на такую, которая навеки вечные вошла во французскую поэзию:

Et rose! elle a vécu...

Оставим же «Пора, мой друг, пора» в том виде, в каком мы знаем эти стихи с детства. Пока не найдено «объективных подтверждений» — это во всяком случае наше право, а не только «возвышающий обман».

Несколько слов мимоходом в добавление к рассуждениям о языке поэта. На днях на одном из эмигрантских концертов, почти сплошь в этом году посвящаемых Пушкину, слушая знаменитый романс Бородина, я был поражен первой его фразой:

Для берегов отчизны дальней...

Случается, что знакомые, тысячу раз читанные и слышанные слова вдруг останавливают внимание. Так было и здесь. Строка настолько известна, что, казалось, сознание уже не «реагирует» на нее. Но вслушайтесь: какой галлицизм в этом «для»! Ведь это французское «pour»! Не будь все стихотворение так волшебно в звуковом отношении, явную неправильность — или по крайней мере устарелость оборота — давно все заметили бы. Но именно звуки настолько убедительны, что каждое слово представляется незаменимым, идеально-верно поставленным! И, конечно, тронуть тут что-либо было бы подлинным «кощунством».

* * *

Имя Лидии Арсеньевой-Чассинг не совсем ново в нашей литературе. За последние годы в печати появилось несколько произведений за ее подписью. Но кто в состоянии помнить разбросанные по журналам повести и рассказы, кто может объединить их в нечто цельное? Лишь в самых редких случаях писатель обретает свое творческое «лицо» до выхода собственной книги. Обыкновенно, до этого он для

публики — таинственный незнакомец. Книга — дебют, экзамен. Лидия Арсеньева, только что выпустившая сборник своих рассказов, такой экзамен и держит.

Если согласиться, что главный вопрос, с которым к начинающему писателю надо обратиться, сводится к тому, «есть ли у него что сказать», — экзамен выдержан. Книга Лидии Арсеньевой — книга не пустая, не такая, которая бесследно исчезает в сотне других. Автор внешне, — т. е. в чисто литературном смысле слова, — может быть, менее опытен, чем внутренне, как человек, как наблюдатель, как истолкователь того, что происходит вокруг. Но рассказывает он все-таки по-своему — и находит явно «свои» темы. Книга вводит нас в мир, который при следующей встрече мы уже узнаем как виденный. Усилие, правда, потребуется: впечатление еще не настолько ярко, чтобы врезалось оно в память навсегда. Но бывают такие фотографические снимки: смотришь, смотришь, все как будто сливается, все растекается в туманное пятно, ничего нет отчетливого, — и вдруг, мало-помалу, в пятне этом проступают черты живого, значит единственного и неповторимого существа. Чувство, возбуждаемое «Концертом», приблизительно таково.

Расплывчата и кажется лишенной замысла первая, самая большая повесть книги — «Катя». Надо вернуться к ней после прочтения других вещей Арсеньевой, чтобы уловить и тут постоянные для писателя ноты: страх перед одиночеством и смертью. Иначе это обыкновенная, печально-беженская история девушки, потерявшей «средь бурь гражданских и тревоги» жениха, попавшей из Крыма в Константинополь, прошедшей многие мытарства и испытания — и все-таки не павшей духом. История правдива. Но чуть-чуть поверхностна в своем обывательском лиризме.

Знаменитая, стареющая, давно не выступавшая певица решила дать концерт. Не то чтобы хотелось ей напомнить о себе. Нет, ей нужны деньги. Певице очень страшно. Не сведется ли концерт к унижению, не будут ли ей хлопать лишь из жалости? «В день концерта она пошла к парикмахеру. Не к своему обычному — скромному и немудреному работнику недорогого парижского квартала, а в нарядную парикмахерскую на avenue de l'Opéra, которую она знала еще по своим довоенным приездам в Париж. Но тогда парикмахер приходил к ней, а теперь она сама ехала к нему в душном вагоне подземной дороги». В театр она явилась задолго до начала концерта. Настает минута выхода. «Раздались ровные, дружные, но короткие аплодисменты. В них было что-то выжидающее, недоверчивое...» Концерт кончается триумфом. Сначала голос не слушался певицу — но отчаяние спасло ее: явились прежние силы, прежнее мастерство. Артистка возвращается домой усталая. Казалось бы, она должна

быть счастлива! Она еще может петь. Да, может. Но что все-таки ждет ее впереди? Еще несколько концертов, еще несколько «вечеров радости». А затем? В зеркале — старуха, с крашеными волосами, обрюзгшая, рыхлая. Кого и зачем обманывать? «Стоит ли цепляться за жизнь из-за нескольких часов и, может быть, еще долгих лет мучений? Нет, не стоит, — подумала она и сама испугалась спокойной логики своих мыслей. Чтобы прогнать их, она встала и быстро прошла по комнате, подбросила в печь угля, стараясь обыденными привычными мелочами жизни заглушить мысль о смерти.

— Старая ты развалина! — с грустной насмешкой сказала певица и снова села.

Нетрудно догадаться о развязке рассказа. Певица расстается с жизнью потому, что слишком любит ее. Автор втайне сочувствует ее ужасному решению. В «Операции» сочувствие становится откровеннее, так как ничем уже не стеснено.

Рассказ этот принадлежит к числу тех, в которых «ничего не происходит». Некто Морозов ложится в больницу на операцию. Делать ее ему не хочется — тем более наспех, срочно.

— Почему именно завтра, профессор? Вы ведь сами только сейчас говорили, что болезнь не угрожает моей жизни!

— Говорил, совершенно верно! — спокойно согласился профессор и уклончиво посмотрел в сторону. — Но откладывать операцию я вам не советую. Причин на это много. Самая главная из них та, что она неизбежна.

Операция проходит удачно. К больному приходит с букетом цветов Оля. Он впервые понимает, что любит ее. «Каким верным другом она может быть в жизни...» «Значит, я не один. Только здесь, на этом одре мне стало понятно, как я был одинок и заброшен. Трудно осилить жизнь одному! Человеку иногда полезно бывает попасть в госпиталь».

Но внезапно Морозов умирает.

Я коснулся двух рассказов, которые в книге Лидии Арсеньевой мне показались лучшими. Для них особенно характерно то, что можно было бы назвать женственностью вдохновения. Автор пассивно глядит на мир, не пытаясь ничего в нем изменить. Даже Олина любовь бессильна. Повествуя о ней, Лидия Арсеньева лишь делится своим страстным желанием спасти жизнь от надвигающейся на нее тьмы — и незнанием, как это сделать.

Замечание узколитературное: Лидии Арсеньевой надо бы поработать над стилем. Пишет она всегда грамотно, и вместе с тем часто — «никак». Слова лишены веса, цвета и тона. А ведь для настоящего писателя мало, чтобы узнавали его по темам его вещей: надо, чтобы отличен был и самый звук фразы.

«ПУТЕШЕСТВИЕ ГЛЕБА»

Одна из самых характерных черт литературного творчества нашего времени — склонность к отказу от «выдумывания», от «сочинения». Старинное именование писателя «сочинителем» было бы не совсем уместно сейчас. Сочинителей становится все меньше и меньше. Истощилась ли фантазия, укрепилось ли убеждение, что никакому воображению не угнаться за жизнью, — вопрос особый, но факт бесспорен: писатели в нашу эпоху много охотнее рассказывают о том, что было в самом деле, нежели о том, что могло бы случиться.

Правдивость, обостренное ощущение «реальности»? Нет, как ни соблазнительна и лестна была бы ссылка на это, она не выдерживает и поверхностного анализа. Диккенс или Бальзак, придумывавшие решительно все в своих романах, правдивее в подлинном смысле этого слова, чем огромное большинство теперешних беллетристов, отваживающихся лишь на то, чтобы «романсировать» действительность. Если Лев Толстой и сказал на старости лет в объяснение своего охлаждения к художественному творчеству, что «как же писать о даме, которая шла по левой стороне Невского, когда никогда такой дамы не было?» — то это случай слишком исключительный, чтобы стать примером, случай почти патологический, другим душевно-недоступный. У других такое восклицание прозвучало бы манерно — и, признаемся, даже глуповато. Надо вспомнить все, что у Толстого *за ним*, чтобы оценить этот последовательный максимализм творческой совести.

Теперешние писатели не заходят так далеко. Они во всех отношениях сговорчивее. Но, по-видимому, опыт прошлого оказался не бесследен — и внушил писателям страх. Ну да, рассуждают они, Бальзак, Диккенс, Толстой — не в счет. Эти — и еще три-четыре романиста вместе с ними — уцелели и будут живы еще долго. Но сколько романов и повестей, казавшихся блестящими при появлении, погибло безвозвратно из-за искусственности атмосферы, из-за ошибочности внутреннего рисунка, из-за произвольности внутреннего построения. Писатели, безотчетно или сознательно, не хотят больше рисковать. Они прячутся в «настоящую жизнь», в то, что, по терминологии хрестоматии, называется «былью» в отличие от «сказок», как в нечто спасающее от срыва. Быль не всегда их спасает. Она уступчива, она часто поддается причудам

и прихотям того, кто с ней имеет дело. Но, в общем, в среднем, стремление оказалось оправдано: книга, сверенная в замысле с чем-то реально-бывшим, на что-то реальное опирающаяся, не может быть абсолютно вздорной, как бывают, увы, абсолютно вздорными книги, от а до зет вымышленные.

«Путешествие Глеба», повесть Бориса Зайцева, принадлежит на первый взгляд к вещам «сочиненным». Нет никаких внешних признаков, которые позволили бы отнести ее к литературе мемуарной. Автор рассказывает о некоем русском мальчике, как прежде рассказывал о существовании обитателей дома в Пасси или усадьбы Ланиных.

Но с читателем ничего ему не поделать: читатель наверно примет это повествование за автобиографию, как принял за автобиографию бунинскую «Жизнь Арсеньева». И, признаемся, — читатель будет прав, если не формально, то по существу. Никакими доводами Зайцев не убедит нас, что в «Путешествии Глеба» ничего личного нет, что это создание его воображения, не больше: сомневаюсь, впрочем, чтобы он стал на этом настаивать. Выдает тон, выдает то волнение, которое чувствуется в описаниях, в воспроизведении бытовых мелочей, житейских повседневных пустяков, выдает, наконец, непринужденность погружения в мир, сотканный из бледных, хрупких, слабеющих воспоминаний... Тургенев однажды с насмешливой проницательностью заметил, что человек говорит с интересом о чем угодно, но «с аппетитом» только о самом себе. Оставим иронию, к Зайцеву и его новой книге неприменимую, — но подчеркнем, что в рассказе о детстве Глеба есть именно «аппетит». Каждому его детство представляется чем-то пленительным и важным, чем-то таким, что прельстило бы всех, если бы как следует об этой поре рассказать. Зайцев вспоминает детство, как вспоминают сны: с сознанием, что дневной свет логического пересказа убьет его таинственную и смутную поэзию.

Эмигранту-писателю уйти в воспоминания сейчас — «и больно, и сладко». Кажется, перед соблазном этим устоял только один Алданов — если и вспоминающий прошлое, то лишь потому, что прошлое дает ему нужный для обработки материал, а не потому, чтобы оно настраивало его мечтательно и лирически. Однажды мне приходилось уже об этом писать: нет писателей друг другу более чуждых, чем Алданов и Зайцев, — и по контрасту не раз вспоминаешь одного, начав говорить о другом.

Эмигрантская лирическая тема часто бывает снижена и даже искажена в тех писаниях, где идеализируется удобство и комфортабельность прежней жизни. Тут, в этих случаях, надо сознаться, более чем уместен марксистский «классовый подход» критического

анализа: действительно, раз художник способен на нескольких страницах расчувствоваться над прелестью «незабываемых горячих филипповских пирожков», то нечего ему негодовать и обижаться, если его зачисляют в лагерь «певцов буржуазии». Пирожками, правда, мог бы насладиться и прирожденный пролетарий, но за гимнами в их честь для всех ясна тоска о благополучии, связанном с известными, пусть и скромными, социальными привилегиями. Эмигрант-писатель, до пирожков опускающийся, добровольно подставляет свою голову под враждебные удары — и по заслугам их получает...

Зайцев в прошлом ищет иного. Ему дорого не то, что людям известного круга жилось до революции приятно и «вольготно», а то, что стихии, те судьбы, от которых, по Пушкину, «нет защиты», еще не угнетали тогда человека, не мешали ему пользоваться жизненными благами, ни с какими специальными преимуществами не сопряженными. Основа, двигатель зайцевского лиризма — бескорыстие. Не думаю, чтобы ошибкой было сказать, что это вообще духовная основа и двигатель всякого истинного лиризма и даже больше: творчества. Эгоист, стяжатель всегда противопоэтичен, антидуховен, какие бы позы ни принимал: правило, не допускающее исключения. Зайцев женственно-сострадателен к миру, пассивно-грустен при виде его жестоких и кровавых неурядиц — но и грусть, и сострадание обращены у него именно к миру, а не к самому себе. Во всяком случае, суживая понятие мира, — обращены к России.

Маленькому Глебу кажется, что отец и мать — любящие благодетельные силы, охраняющие его от всяких тревог и несчастий. Кажется это ему не случайно и не напрасно. Вокруг — такое устоявшееся спокойствие, что родители действительно в состоянии играть роль добрых божеств. Вот, например, Глеб на вступительном экзамене в калужскую гимназию отвечает на вопросы законоучителя о. Остромыслова. Отвечает плоховато. Священник поправляет — поправляет «без раздражения», — пишет Зайцев.

«Зачем волноваться о. законоучителю? В мире все прочно, разумно, ясно. Вся эта гимназия, и город Калуга на реке Оке, и Российская империя, первая в мире православная страна — все покоится на незыблемых основах и никогда с них не сдвинется. Что значит мелкая ошибка маленького Глеба? Все равно “Дарвин” давно опровергнут, вечером можно будет сыграть в преферанс, послезавтра именины Капырина, все вообще превосходно». «Никогда с них не сдвинется...». Если бы даже не знать о событиях, происшедших в последние десятилетия, можно было бы по книге Зайцева догадаться, что империя «сдвинулась», что она шла к тому,

чтобы «сдвинуться». Иначе рассказчик по-другому о ее прежнем житье-бытье говорил бы, не прерывал бы плавной речи вздохами, намеками, многозначительными паузами. К отцу Глеба, провинциальному заводскому инженеру, приезжает губернатор — олицетворение «незыблемой» власти, благосклонного величья, торжественного спокойствия. Зайцев мог бы, в сущности, и не добавлять, что «через тридцать лет вынесут его больного, полупараличного из родного дома в Рязанской губернии и на лужайке парка расстреляют». Если не в точности это, то нечто подобное, близкое читатель предчувствует.

Не передаю содержания повести до выхода отдельной книгой. Она всем или почти всем известна. Остановлюсь лишь на людях, обрисованных в «Путешествии Глеба».

Их портреты удивляют уверенной экономностью линии и каким-то прирожденно-зайцевским изяществом. Бунин в «Жизни Арсеньева» неизмеримо расточительнее, — вероятно, потому, что богаче. Зайцев как бы рассчитывает каждый штрих, но ставит точку лишь тогда, когда облик намечен. Ни одного «мазка», все легко, полувоздушно, полупрозрачно — и вместе с тем все совершенно ясно. Особенно характерен в этом отношении эпизод с Софьей Эдуардовной, музыкантшей-гувернанткой, внесшей раздор в дружную семью Глеба. Глеб не совсем отчетливо понимает, что именно происходит: отчего нервничает отец, отчего мать настойчивей замыкается в своей холодновато-уклончивой ласковости? Софья Эдуардовна играет на рояле, будто «летая по клавишам», молчит, говорит самые незначительные слова. Автор лишь сквозь сознание Глеба позволяет нам взглянуть на весь этот мир. Но драма очевидна. К наивным наблюдениям десятилетнего мальчика, в сущности, нечего и добавлять.

«По всей России было так, — говорит Зайцев, случайно вспомнив непривлекательную бытовую сценку. — Радость и грубость, поэзия и свинство».

Приблизительно то же мог бы сказать — если только не достаточно отчетливо на чей-либо слух сказал — и Бунин в «Жизни Арсеньева». Не сравниваю обеих вещей, слишком различных по размеру, по размаху, по напряженности вдохновения... Но едва ли можно спорить насчет того, что «Путешествие Глеба» родственно «Жизни» как своего рода «поминовение» исчезнувшей России. Зайцев несравненно менее страстен. Ему чужды интонации трагические, патетические, скорбно-восторженные. Но, как Бунин, он всматривается в далекое прошлое — и с благодарным вниманием, с влюбленной зоркостью восстанавливает дорогие черты противоречивой, все в себе совмещавшей родины. Кстати, как

существуют — по давнему замечанию Льва Шестова — писатели, не умеющие произнести слово «Бог», хотя они только и делают, что во всех падежах его склоняют, так в наше время многие не умеют выговорить имя Россия (особенно в стихах, где, к несчастью, оно рифмуется с Мессией — со стихиями и прочим, и прочим) — не политически, не географически, а в том отвлеченно-возвышенном смысле, в каком говорил о ней Гоголь. Зайцев любит этот тон — и верно, безошибочно улавливает его. Пока Глеб еще ребенок, стремлениям этим трудно развернуться. Но, вероятно, с возмужанием его окрепнут и они.

В небольшое число правдивых и чистых книг о России, написанных после революции, книг, не замутненных ни торжеством, ни жаждой мести, «Путешествие» войдет во всяком случае.

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ» <№ 1>

«Рождение нового журнала не нуждается в оправдании». Заимствую эти слова из редакционного предисловия к первой книжке «Русских записок». Очевидно, редакция чувствует, что насчет оправдания может зайти речь, раз она сама о нем упомянула. В обычные времена, в нормальных условиях такая фраза была бы лишней. Сейчас она отвечает сомнениям, которые у многих возникнут и которые редакция хочет сразу рассеять.

Журнал и по внешности, и по составу руководителей, и по именам сотрудников, и по материалу, помещенному в первом номере, напоминает другие «записки» — «Современные». Напоминает — до галлюцинации, как определил кто-то. Совершенно верно — иллюзия, что перелистываешь «Современные записки», полная. Но задачи у нового журнала иные.

«Русские записки» возникли по почину шанхайской группы эмигрантов. В программе их — внимание к духовной жизни Дальнего Востока, а заодно и литературное объединение так называемой эмигрантской «столицы», т. е. Парижа, с так называемой «провинцией». До сих пор между «столицей» и «провинцией» существовала рознь, несмотря на не раз делавшиеся попытки наладить мир и согласие. Думаю, что рознь эта, главным образом, поддерживалась отсутствием в «провинции» литературной печати — и естественно возникавшим там чувством обиды, может быть, даже безотчетного раздражения. Конечно, если в Париж из провинции попадала рукопись действительно замечательная, она здесь не залеживалась, хотя бы имя автора никому и не было известно: сошлюсь, например, на повесть Агеева. Но такие случаи редки. В общем, установилось положение, по которому «парижские журналы — для парижан». Установилось само собой, без какого-либо сговора, как иногда, кажется, некоторые «провинциалы» считают. Если «Русские записки» докажут, что со стороны парижан допущена была ошибка, что действительно монополия их была результатом близорукости или высокомерия, — журнал сделает полезное дело. Опыт потому и интересен, что не совсем ясен.

В основном материале первого номера «Русских записок» чего-либо специфически дальневосточного или вообще «провинциального» нет. Перед нами — двойник «Современных записок». Редакция обещает изменения в будущем... От этих изменений и зависит, мне

кажется, успех нового предприятия. Ведь ни для кого не тайна, что «Современные записки» вовсе не завалены блистательными рукописями, которые немедленно следовало бы напечатать, вовсе не изнемогают от рвения и вдохновения сотрудников, наперебой рвущихся поделиться драгоценными «плодами» своего творчества. Нет, журнал в точности этому рвению и вдохновению соответствует. Его расширение потребовало бы, вероятно, понижения культурного уровня, — и поэтому вторые «Современные записки» нам не нужны. Но второй журнал — нужен, нужен даже в Париже, даже для парижской литературы. Нельзя долго вести монолог, не чувствуя при этом убыли тем, не задыхаясь в безвоздушном пространстве, а между тем «Современные записки» именно в таком «монологическом» положении находятся. Второй журнал нужен даже для тех, кому доступ в «Современные записки» всегда открыт, хотя бы для того, чтобы такой писатель мог подумать:

— Это лучше дать туда-то, а вот это, пожалуй, сюда.

Создается разговор, столкновение мыслей и стремлений, взаимное их обогащение — единственное насущнейшее условие всякой общественной жизни. «Мы еще не собираемся умирать, — говорит редакция “Русских записок”, — и не отказываемся от нашего первого долга, — служить русскому слову, придушенному на родине». Браво, правильно, правильно! У нас, в наших литературных кружках слишком распространены панихиды и самооплакивания, — а как нужна сейчас энергия! Сколько дела в мире, сколько работы для каждого! Уверен, что даже самых меланхолических наших поэтов можно было наэлектризовать, расшевелить, «мобилизовать» — но для этого то и нужен журнал, *второй журнал*. Да, правда, и у тех, и у других «Записок» одна и та же редакция... Но ведь всегда, в любой живой группе чувствуется индивидуальность каждого из участников, а в редактировании журнала это может сказаться с особенной очевидностью. Достоинства и заслуги «Современных записок» всем известны, но именно для оттенения этих достоинств нужно что-нибудь новое, а не копия. Обложка, размер — как будто мелочь, но даже и в этом необходимо отличие, иначе «Русские» станут лишь «Современными» второго сорта. Дай Бог им избежать этого! Начинание само по себе отрадно-неожиданное и прекрасное, и как бы ни скромны были наши здешние силы, их можно оживить, ободрить, уберечь от все сильнее охватывающего нашу «молодую» литературу губительного, мертвящего ощущения *одиночества в жизни и бесцельности в творчестве*. «Надо дело делать». Всегда, во всяком положении, во всяком состоянии это остается непреложным моральным правилом и важнейшим принципом духовной гигиены, а если у нас тут развивается спячка, то новый журнал

и должен бы постараться ее развеять. По-видимому, он это понимает. Окажем ему доверие!

Главное место в первой книжке «Русских записок» отведено пьесе М. А. Алданова: «Линия Брунгильды». Ее мы видели этой зимой в театре. Интересно проверить впечатление.

В целом драма выигрывает в чтении. Не только останавливают внимание, доходят некоторые реплики или мысли, незаметно промелькнувшие у актеров, но и отсутствие в ее построении настоящего драматизма меньше смущает. Пьесу читаешь как рассказ, как повесть, не требуя никаких «коллизий», довольствуясь наблюдательностью, колоритом, живостью характеристик. Глядя же на сцену, ждешь действия. В «Линии Брунгильды» действие есть, но Алданову чужд лиризм, и даже в самом составе алдановских фраз, если прочесть их вслух, нет никогда ничего «певучего». Как большой и опытный писатель, он, конечно, умеет изобразить то, что ему надо. Его Ксана очень правдоподобно ведет диалог и с чопорным германским офицером, и с загадочным русским беженцем. Но le coeur n'y est pas. Патриотические огорчения фон Рехова правдивы и глубже очерчены, нежели его невзгоды любовные. Именно то, что должно бы составить костяк пьесы, в ней условнее всего.

Какое сложное, какое трудное и тонкое дело — театр, драматургия! И как, должно быть, тяжел переход от навыков и приемов повествователя, романиста к драматическому творчеству — будто с безграничного поля на замкнутую площадку, где каждый шаг должен быть рассчитан. Как-то, помнится, этой зимой, в частном разговоре М. А. Алданов без особого восторга отозвался о технике «Дикой утки», которую он только что перечитал. Признаюсь, я был удивлен этим отзывом, давно уже привыкнув мысленно во всех драматических оценках именно по Ибсену «равняться», — т. е. спрашивать себя: как бы он разработал тот или иной замысел, что бы из него сделал? Оставив в стороне поэтический гений Ибсена, можно и в самой технике его указать черту, которая помогает его драмам возвыситься до Шекспира и Софокла. Наше время, наша психика опасается больших страстей, мощных порывов и не находит для них слов. Ибсен это хорошо знал. Но, ища того же потрясения, которое было у Шекспира, он перенес драму в прошлое, куда-то за первый акт — и тем сохранил ее величие. В прошлом все кажется высоким и прекрасным, — и зритель у Ибсена вместе с героями лишь вспоминает то, что произошло, путается в последствиях драмы, а не присутствует при ней. Занавес поднимается лишь над развязкой. Джон-Габриэль Боркман уже обанкротился. Росмерсгольм уже похож на кладбище. Не могу приводить никаких параллелей или сравнений, но странно, что, в сущности, ни один новый драматург

не перенял у Ибсена этой его особенности. Даже Гауптман, многому у него научившийся, на это не обратил внимания. У Алданова в эпилоге Ксана, постаревшая и как бы сдавшаяся, припоминает все, что произошло с ней двадцатью годами раньше. Удивительно, что лишь в этот момент былая драма кажется именно драмой: ибсеновский принцип, хоть к концу действия, но все-таки торжествует. Любовная интрижка, отдаленная вглубь, вырастает и очищается в линиях. То, за чем мы лишь с любопытством следили, когда действие развертывалось перед нами, оказывается способным вызвать волнение, когда люди исчезли и страсти перегорели.

Персонажи, как всегда у Алданова, изображены исключительно отчетливо и ярко — с выделением одного, доминирующего, признака (по знаменитому пушкинскому сравнению Скупого с Шейлоком — ближе к Мольеру, чем к Шекспиру). Едва ли не картиннее всех — фон Рехов. Добавлю, что с фон Реховым связаны и два наиболее запоминающихся момента пьесы. Первый с немецким телефонным разговором о катастрофе на фронте. Второй — когда фон Рехов внезапно говорит придурковатой прислуге: «посидите со мной, красавица». В театре этот короткий эпизод некоторых шокировал. Между тем, он не только сценически-эффектен, но и психологически смел и правдив. Много меткого и в характеристике старого провинциального актера, Антонова, отца Ксаны.

Бунинское «Освобождение Толстого» уже вышло отдельной книгой. Не стоит разбирать отрывок, как бы ни тянуло это сделать: подождем, пока удастся ознакомиться с целым.

«Перелет птиц» К. Давыдова — стихотворение в прозе, одушевленное редким в наши годы слухом и нюхом к природе, чем-то пришвинским в способности внимать «языку стихий». Однако в этом стихотворении есть несколько досадных страничек, которые никак нельзя оставить без возражения. Имею в виду страницы, на которых автор с такой легкостью разделывается во имя инстинкта с человеком и его разумом. Продиктованы эти страницы Бергсоном (даже примеры совпадают с примерами из «Evolution créatrice»). Но в таком контексте Бергсон оказывается уж что-то слишком неубедителен, — да и неответственен за выводы. Бедный человеческий ум! Бедный человек! Чего только не приходится ему выслушивать. Почтенный автор «Перелета» без обиняков пишет, утверждая, что в основе «человеческой природы лежит грубый материализм»: «Ну, а вдохновенные мечты и глубокие переживания, а высокое самопожертвование, а наши грезы о небе? Все это блажь, все это временно».

Не то будто бы — птица. Птица «дитя небес». Человек же, — иронизирует К. Давыдов, — «всерьез верит, что он устроен по образу и подобию Божию». Мысли, конечно, не новые. Нова показалась нам

лишь разработка, право, чересчур «с плеча», чересчур решительная и лапидарная...

В отделе стихов — знакомые парижские имена: Ант. Ладинский, Д. Кнут, Л. Кельберин, Ю. Софиев и одно имя дальневосточное — Арсений Несмелов. Стихи этого поэта не раз уже появлялись в европейских журналах. По самой «фактуре» можно сразу отличить их от наших местных стихов: они как-то бойчее, наряднее, словеснее (в том смысле, в каком Блок однажды назвал свои книги «малословесными»). «Песни об Уленспигеле» Несмелова слегка похожи на перевод: язык в них местами очень неуклюж (и что за какофония порой: «ник шпион к ее ушку»!). Но в ритме есть и стремительность, и порыв.

Интересны сведения о писателях на Дальнем Востоке. Материальная сторона их вызовет, вероятно, у нас здесь зависть. Но не слишком ли суров этот обзор по существу? Справедлив ли он в безотрадности своей? У нас была возможность судить, например, о харбинском кружке «Чураевка» по одноименному небольшому журналу. Кружок был, кажется, живой, а не «механический». Да и даровитые люди там были, несомненно.

Статьи в журнале попадаются интереснейшие. К «Убийству по суду» М. Осоргина такой эпитет, пожалуй, не подходит, — но зато в наброске этом сказано несколько тех абсолютно-верных слов, которые надо бы повторять на всех углах и перекрестках.

ОЩУПЬЮ

Есть в «Одноэтажной Америке» Ильфа и Петрова — книжке занимательной, хоть местами и нелепой, — одно удивительное замечание.

Авторы проводят параллель между человеком западным и человеком советским. Им только что пришлось побеседовать с каким-то дельцом, чуть ли не с самим Фордом, — и вот они иронически пишут о той «неуверенности», которая в американце чувствуется. Никто на западе не знает, что будет даже в самое ближайшее время. Люди бредут как в потемках. То ли дело в России!

— Мы твердо знаем и можем рассказать, что будет через пятьдесят лет...

Ильф, недавно скончавшийся, был, говорят, неглупым человеком. Петров, брат Катаева, тоже как будто не дурак. Надо полагать, что внутренне, про себя, они отнесли процитированную фразу к той «юмористике», которая была их специальностью. Иначе и трудно ее воспринять. Но трудно — здесь. В советской России, наоборот, вряд ли кто-нибудь улыбнулся, прочтя ее: если и там, надо полагать, мало кто всерьез верит в возможность безошибочных «прогнозов» на полвека вперед, то к утверждениям таким привыкли все давно. На то ведь и дано нашим соотечественникам «могучее теоретическое оружие Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина», чтобы знать и понимать все, что было, и все, что будет.

Сейчас в советской литературе царит идейное смятение. Но возникло оно не в результате каких-либо пробившихся наружу сомнений во всеобъемлющей силе казенной мудрости, не из-за того хотя бы, что «диамат» дал трещину, — а по причинам общим, политическим. Возникло оно потому, что между «ленинизмом» и «сталинизмом» разверзлась всем уже очевидная пропасть — очевидная, но официально отрицаемая. Из факта ее существования надо сделать выводы, но в то же время выводов этих сделать нельзя. О недавнем прошлом предлагается на словах помнить, но на деле забыть. Ленина рекомендуется читать, но лучше всего — по методу гоголевского Петрушки. У писателей с революцией образовались отношения, близкие к «nes sine te, nec tecum» древнего поэта. Им, в сущности, не о чем писать, кроме как о различных подвигах разных новых героев: одни темы уже не разрешены, другие — еще не разрешены.

Но человек не в силах перестать думать. Окончательно убить в России мысль не удалось, хотя уже кто-кто, а Сталин на этом «фронте» проявил усердие поистине необыкновенное. Если когда-нибудь будет написана история советской литературы, ценнее и важнее всего в ней было бы проследить то, каких усилий, каких ухищрений стоило мысли остаться живой. Сейчас, сказать правду, светится лишь слабый, тусклый огонек ее, — но все-таки светится... Нет, я не идеализирую советской литературы, утверждая это, не приписываю московским беллетристам свойств, которых у них нет, не впадаю в сентиментальное умиление перед их воображаемыми муками. Сейчас московская печать уже не на три четверти, а на девяносто девять сотых в руках людей, не внушающих ни сердечного сочувствия, ни умственного интереса. Но вот перелистываешь советский журнал — и нет-нет, да и мелькнет рассказ, стихотворение, иногда только два-три слова, свидетельствующие, что даже и в этом почти безвоздушном пространстве мысль еще не совсем задохнулась. Герои — героями. Отличное дело — перелететь через полюс. Хорошо и поставить какой-нибудь мировой рекорд. Но литературу нельзя все-таки «целиком и полностью», как говорят теперь в России, убаюкать этими триумфами, подлинными или мнимыми, — а изредка она спрашивает, оглядываясь вокруг: революция кончилась, началась «красивая жизнь», — но что такое жизнь и что такое смерть? В особенности — смерть.

Тут с того момента, как произнесено это слово, не место больше никаким насмешкам, никакому эмигрантскому высокомерию. Если некоторым советским писателям кажется, что они разрешили самый «проклятый» из проклятых вопросов, рано или поздно они увидят, что это еще не совсем так. Но всякая попытка достойна внимания — тем более что у нас даже и попытки кончились... А именно в том, что составляло основу послереволюционного русского жизнеощущения, именно в опыте «масс», взятом в его очищенном, возвышенном, лишенном механического оттенка виде, было как будто кое-что такое, что смутно обещало возможность решения. По крайней мере Лев Толстой, великий специалист в этом деле, успокоился лишь на приблизительно таком ответе.

Советская литература неизбежно должна была задеть тему смерти. Ну, раньше была революционная горячка, энтузиазм, горизонты, битвы — и для таких раздумий не оставалось времени. Ум был занят другим. Но теперь настала «счастливая жизнь». Успехи и достижения. Дружба объединенных народов. Общий труд на общее благо. Но что если хоть одному из «трудящихся» придет в голову то, что приходило людям в голову, с тех пор как мир стоит: к чему работать, бороться, волноваться, если... всякий сам знает, что «если».

Убийца Столыпина Богров нашел перед виселицей формулу, отчетливо резюмирующую такие размышления: «жизнь — это всего лишь тысяча съеденных котлет».

Ивану Ильичу было ужасно тяжело и очень страшно умирать. Конечно, революция произошла без всякой связи с его смертью — и никаким «преодолением» ее озабочена не была, что бы ни фантазировал на эту тему марксист-декадент Луначарский. Но уже раз революция произошла, раз она перевернула все вверх дном и камня на камне не оставила, не скажется ли ее действие и в этой области? Если человек так ошеломлен и подавлен смертью, значит, несомненно, в его жизни что-то было неладно, не «нормально». Смерть — во всей природе. Назвать ненормальной ее — безумие. Значит, надо искать корень зла в себе. Толстой с недопускающей колебаний ясностью так и поставил вопрос. Революция, на высотах своих всегда мечтающая окончательно упорядочить мир и жизнь, не могла не заметить того, без чего никакой прочный порядок не мыслим.

Не помню точно, были ли в бухаринской «Азбуке коммунизма» и других катехизисах такого рода какие-либо указания насчет этого. Но были или не были — не о них речь. Много важнее те отдельные поиски ответа, пусть и в согласии «с общим духом времени», — которые отражены в творчестве. Если «дух времени», освобожденный от правительственных внушений, диктует доверие к жизни, примирение с жизнью как основную литературную тему, то мог ли он игнорировать и примирение со смертью? Но как с ней примириться — в особенности отвергнув a priori все потусторонние обещания и утешения? Легко сказать, что толстовский Иван Ильич был неврастеником и интеллигентом. Труднее на этом успокоиться.

Инстинктивно или сознательно, поиски «противоядия» сразу обратились к вопросу о человеческом одиночестве... Когда пишешь это, так и тянет добавить слово «правильно», т. е. правильно обратились, правильно провели! Но тут же останавливаешься: какая бы это была самоуверенность! Что мы знаем? Напишем поэтому «кажется, правильно» — ибо «кажется» это все-таки очень настойчиво, и очень давно, и, право, весь творческий опыт девятнадцатого века, в особенности опыт поэтический, это подсказывает. Первый результат поисков: будем жить по-настоящему вместе, общественно, с чувством связи всех со всеми, — будем и умирать с тем же чувством. От выражения пожелания до его реализации — расстояние, конечно, огромно. Но и одно только «освоение» его, если бы действительно оно стало доступным людям, — тоже огромно по значению. Классическое, вернее классически-лживое, недобросовестное возражение: что же на палубе парохода, когда все тонут вместе, умирать, по-вашему, не так страшно? Нет, конечно, совершенно так

же. Но разве пассажиры составляли общество? Разве у них было общее дело? Разве, наоборот, борьба за место в шлюпке не ожесточила их друг против друга, не обострила их разъединения до последней степени?

«Будем жить вместе». В советском мироощущении ужасный пробел — утверждение взаимной связи на чисто материальных началах, на «классовом признаке». (Замечательно, что сейчас, когда «класс» стушевывается перед «родиной», когда духовный принцип, хотя бы и самый грубый, торжествует над принципом волчьим, — параллельно возрождается, по-видимому, и индивидуализм. Последовательны и логичны бывают только схемы. А жизнь — эта такая неразбериха, что ни в каких чертежах и линиях ее не отразишь.) Но шаг за шагом разум и воображение отдельных «искателей» исправляет или, по крайней мере, дополняет то, что искажено в замысле. На помощь приходит труд, его бесконечное, творческое продолжение. При отрицании — не только рассудочном, но и душевном, — личного бессмертия возможность «примирения» брезжит в том, что жизненная энергия, одушевляющая меня, умереть не может, если даже сознание мое и обречено... Если хоть кто-нибудь делающий то же дело, что и я, останется после меня, в нем соглашаюсь жить и я. Личное «я» отказывается от самого себя, перестает за себя цепляться, — но воскресает в других. Это, так сказать, «программа максимум». Немного! — склонны мы сказать, пожалуй. Да, не очень много. Но больше, чем ничего. И никто же никому не мешает исправлять, дополнять, очищать эту «программу» по-своему.

Боюсь, может показаться, что я выдвигаю советских беллетристов в качестве каких-то «учителей». Нет, такая мысль была бы абсурдна — что они за учителя! Их совесть и разум сильно истрепаны, да и философский кругозор до крайности ограничен.

Но вот что важно: эта скудная, ограниченная, эстетически-серая литература возникла на небывало-взрыхленной почве — и в то время, как мы большей частью заняты будто перестановкой мебели или развеской картинок на стенах, она должна строить дом сначала, с самого основания. «Я то, может быть, и бездарен, да тема-то моя талантлива», — как сказал однажды Розанов. Учит тема, а не те, кто принуждены ее разрабатывать. Учит эпоха, как всегда во времена великих потрясений ищущая оправдания мира — «чтобы можно было жить». Усмехаться тут нет поводов.

Кого вспоминаешь, говоря про советские комментарии к «Смерти Ивана Ильича»? В сущности, почти всех, кого можно вообще признать там писателями. Бабеля, Леонова («Скутаревский»), других. Вспоминаю повесть малоизвестного литератора С. Колдунова. «Р. S.». В последнем номере «Литературного современника»

помещен рассказ еще менее известного писателя Л. Фридлянда — все на ту же тему.

В рассказе нет решительно ничего оригинального или выдающегося. Но тема талантлива, и, прочтя его, уходишь в «долгую умственную прогулку», едва ли совсем никчемную.

Название — «Старики». Два приятеля: один — профессор, хирург, другой — видный «партийный работник», безнадежно больной. Операция приводит к смерти.

Георгию Яковлевичу Владыкину, «партийному работнику», очень не хочется умирать. Но это жалость, а не ужас. «Досадно очень... Ах, время-то какое! Дали бы мне срок, обязательно занялся бы архитектурой. Ей-богу, стоит», — говорит Владыкин за минуту до смерти.

— Занялся бы архитектурой. Города наши должны петь!

Читатель, наверное, поморщился. Что за вздор, в самом деле? «Города наши должны петь»! Что за типично-советский условный, «красивый» вздор в новейшем стиле. Согласен — вздор. Про города очень плохо. Дурная литература. Но за этим вздором что-то есть, что-то очень значительное и нужное, чего нет в иных блестящих и остроумнейших романах. Толстому было бы, может быть, интереснее прочесть беспомощного Фридлянда, чем последнюю книжку Монтерлана.

«ЖРЕБИЙ ПУШКИНА»

Юбилейная литература о Пушкине обогатилась небольшой статьей, которая возбуждает интерес одним фактом своего появления, еще до чтения. Пушкин и религия, Пушкин и христианство — вопрос очень неясный, до крайности спорный. Расхождения во взглядах на него отмечены с одной стороны утверждениями советскими, настаивающими чуть ли не на воинствующем пушкинском безбожии, с другой — некоторыми новейшими здешними теориями, согласно которым светоч русской поэзии не мог не быть и светочем русской веры.

Ценен в этих спорах — или, точнее, в этом взаимно-игнорирующем чуждые мнения разнобое — голос человека авторитетного по самому своему положению, человека, который не в праве фантазировать, ни с чем, кроме фантазии своей, не считаясь. Оттого статья о. Сергия Булгакова в «Новом граде» a priori интересна: автор ведь пишет не только от себя, но до известной степени и от имени церкви, ища, конечно, лишь тех слов, допуская лишь те мысли, которые для церкви были бы приемлемы. Правда, русская церковь не раз уже о Пушкине высказывалась. Но едва ли вполне свободно — не то по привычке к суждениям условным, не выходящим из рамок государственной традиции, не то по желанию вызывать полемику и смущение в умах. О. Булгаков полемики не боится. Он настроен довольно задорно и порой даже покрикивает на своих противников: «руки прочь!». Он говорит о их «бесстыдстве» или «тупоумии». Тут по крайней мере мы далеко уходим от благодушных просветительно-правоверных размышлений о великом поэте, который верил в Бога, любил родной народ, служил батюшке-царю и по несчастной случайности погиб от руки злодея.

В статье о. Булгакова есть большая стройность. Она задумана и написана в соответствии с общим его мировоззрением — и эта ее внутренняя «основательность» чувствуется в каждой строке. Но отчего статью эту так тяжело, порой даже мучительно читать, независимо от сочувствия или не-сочувствия тенденции автора? Не оттого ли, что стройность ее насильственна и Пушкин, «живой Пушкин», противоречивый, порывистый, страстный, вянет и сохнет под лучами этого догматического анализа. Ему отпускаются все грехи — легче, может быть, чем он ожидал сам (и даже чем ждали мы). Ему отводится в посмертный удел — заслуженная слава, безоговорочное

признание, и там, в лучшем мире, «обитель Вечной красоты». Но все-таки Пушкина становится жаль, — трудно объяснить, почему. Вспоминаешь его, вспоминаешь его стихи, его письма — и видишь, какая разверзается пропасть между тем, чем он был в действительности, и этим холодноватым, принудительным, рассудочно-вдохновенным его апофеозом. Впрочем, статья о. Булгакова и называется «Жребий Пушкина». Понятие жребия, при религиозном к нему подходе, не указывается, конечно, в биографию или критический портрет. Оно допускает толкования и более отвлеченные.

При чтении не раз вспоминается Владимир Соловьев. Прот. Булгаков во многом с ним сходится, но выводы его другие, и суд над Пушкиным менее суров.

«Пушкин, — утверждает о. Булгаков, — не только есть великий писатель, нет, он имеет и свою религиозную судьбу, как Гоголь, или Толстой, или Достоевский, и, может быть, даже более значительную, и во всяком случае более таинственную. Поэт явил нам в своем творчестве не только произведения поэзии, но и самого себя, откровение о жизни своего духа в ее нетленной подлинности. Ныне изучается каждая строка его писаний, всякая подробность его биографии. Благодарным потомством воздвигнут достойный памятник поэту этой наукой о Пушкине. Но позволительно во внешних событиях искать и внутренних свершений, во временном прозревать судьбы вечного духа, постигать их не только в земной жизни, но и за пределами ее, в смерти, в вечности. Такое задание превышает всякую частную задачу “пушкинизма”. Оно непосильно в полной мере для кого бы то ни было. Однако оно влечет к себе с неотразимой силой, как к некоему, хотя и тяжелому, но священному долгу...»

Вслед за Соловьевым о. Булгаков считает, что причина гибели Пушкина — в нем самом. Правда, внешние обстоятельства его жизни после женитьбы были тяжелы. Но биографы, стремящиеся сделать его безответной жертвой, не замечают, «что тем самым хулят Пушкина, упраздняют его личность, умаляют его огромную духовную силу... Пушкин достоин того, чтобы за ним признана была и личная ответственность за свою судьбу. Его жизнь, хотя и протекала в определенной среде и ею исторически окрашивалась и извне направлялась, однако ею не определялась в своем собственном существе».

Ключ к пониманию Пушкина — в его смерти. Но постичь эту трагедию нельзя, не постигнув творчества поэта и природного его характера.

Облик Пушкина двоится. Он был «стихийный человек, в котором сила жизни была неразрывно связана с буйством страстей... Он мог быть — и бывал — велик и высок в этой стихийности, но и способен был к глубокому падению». Юность Пушкина отмечена

вольтерианством и эпикурейством. В зрелом возрасте состоялось его «духовное возвращение на родину». Пушкин признал значение православия в судьбах России. По мнению о. Булгакова признание это пришло вместе с «преодолением безбожия». «Мог ли Пушкин с его проникающим в глубину вещей взором при скудной и слепой доктрине безбожия и не постигнуть всего величия и силы христианства? Только бесстыдство и тупоумие способны утверждать безбожие Пушкина перед лицом неопровержимых свидетельств его жизни, как и его поэзии». О. Булгаков не колеблясь утверждает даже, что и «в своей семье Пушкин являет собой образ верующего христианина» (с. 30).

Однако «личная церковность Пушкина не была достаточно серьезна и ответственна, оставаясь барски поверхностной» (мимоходом о. Булгаков делает очень проницательное замечание о «непреодолимом язычестве сословия и эпохи»). Показателен «роковой и значительный, хотя и отрицательный факт»: Пушкин прошел мимо своего великого современника, преподобного Серафима, «его не приметя». Очевидно, не на путях православия «пролегала основная магистраль его жизни». Его уделом было «предстояние перед Богом в служении поэта».

Исследование поэзии Пушкина приводит о. Булгакова к убеждению, что в творчестве «Пушкин никогда не был атеистом». (Интересны слова о «Гаврилиаде». Отрицать ее принадлежность Пушкину о. Булгаков, разумеется, не решается. Но — говорит он, — «кроме беспардонных эстетов или тупоумных безбожников все читатели Пушкина испустили бы вздох облегчения, если бы действительно могли поверить, что поэма ему не принадлежит».) Вершина пушкинского вдохновения — «Пророк». Создание его — «величайшее событие в жизни Пушкина». Но в том, что за «Пророком» последовало, о. Булгаков не видит «духовного возрастания», хотя и признает, что «упадка Пушкина как писателя не было. Началась пора «духовного изнеможения».

Пушкин погиб оттого, что «не мог *так жить*», как жил после встречи с Н. Н. Гончаровой. Дантес — «ничтожное орудие рока». Пушкин изменил своему назначению «поэта и тайновидца мира», предпочтя земную Афродиту — небесной. «Совершилось смещение духовного центра». Лишь в поверхностном плане ответственны за смерть поэта силы, обвиняемые обычно: двор, царь, свет, жена. «В духовной жизни, — учит о. Булгаков, — внешняя принудительность имеет не абсолютную, а лишь относительную силу: нет железного рока, а есть духовная судьба, в которой развертываются и осуществляются внутренние самоопределения. В этом смысле судьба Пушкина есть прежде всего его собственное дело».

Искуплением, освобождением, «новым рождением на путях жизни» для Пушкина была смерть. На рассеянный взгляд смерть его может показаться «бессмыслицей или случайностью». В действительности — это катарсис, трагическое, достойное и величественное завершение трагического существования. «Кончина Пушкина озарена потусторонним светом».

С догматикой нельзя спорить: не к чему апеллировать, не на чем проверить справедливость того или иного утверждения. По отношению к догматике можно лишь говорить о ее большей или меньшей убедительности.

Нередко при чтении метафизических размышлений хочется спросить автора: «откуда вы все это знаете?» — Вопрос вечный как мир, идиотский и возмутительный для одних, насущно-неустранимый для других. Но о. Булгаков — писатель очень серьезный, очень вдумчивый: к нему мы этого вопроса не обратим, чтобы не уничтожить возможности беседы. Даже с узко-литературной точки зрения в статье его много ценного, глубоко подмеченного, — например, отделение *поэтической* незначительности «Гаврилиады» от *эстетического* ее совершенства и в особенности указания на «изнеможение» Пушкина в тридцатых годах. «Изнеможение» это, соединенное с окончательным укреплением и расцветом мастерства, смутно чувствуешь каждый раз, как принимаешься зрелого Пушкина читать, — и даже «Медный всадник» ему не противоречит. Рука мастера увереннее, чем когда бы то ни было, ум — небывало зорок, но в сердце, в воображении — будто холодок, сухость, сухая и трезвая грусть, то, что невозможно было бы еще в «Онегине». Замечательно в этом отношении некоторое охлаждение Пушкина к стихам, в стихах влечение к мало-музыкальному, мало-певучему белому стиху, предмету его насмешек в молодости... Конечно, все это можно истолковать и как признаки роста. Белинский, колебавшийся при жизни поэта, позднее к этому мнению и склонился, и взгляды его широко распространены и до сих пор. Но при внешней, общей правдоподобности взгляд этот едва ли верен в применении к Пушкину. В Пушкине какая-то пружина была надломлена, машина работала безупречно, без перебоев, но будто уже по инерции...

О. Булгаков ищет разрешения «трагического аккорда» — в смерти Пушкина. Кто знает, что было бы, если бы убит на дуэли оказался не поэт, а Дантес? Предположения Владимира Соловьева на этот счет пессимистичны. О. Булгаков настроен много более доверчиво к поэту — и думает, что, сделавшись невольным убийцей, Пушкин стал бы и подлинным «пророком». Но с горьким удовлетворением принимает он и тот исход, который Пушкин нашел в действительности.

Тут в оценке величия и значения этого факта — споров быть не может. Надо в самом деле утерять всякое чувство России — как говорил Блок, — чтобы отрицать, что в истории нашей смерть Пушкина есть одно из самых важных событий. Даже не только это: как бы ни жалеть о книгах, которые Пушкин мог бы написать, если бы с «изнеможением» своим справился, как бы ни возмущаться жестокостью судьбы, надо признать, что без своей «великолепной» (по определению Гершензона) смерти Пушкин был бы беднее, мельче. В этом смысле смерть его подобна смерти Толстого, или Байрона (хотя в Байроне было актерство), или смерти Наполеона. Она — точка, конец, а не то ничего не значащее многоточие, которым обрывается обыкновенное существование. Не знаю, «потусторонний» ли, как утверждает о. Булгаков, но какой-то свет действительно отброшен ею на все, что Пушкин сделал, на все, что он написал.

Спор, разногласие возникает в другом — по поводу признания Пушкина поэтом религиозным или в гетевском смысле поэтом «языческим», светским, по поводу всего того, что заставляет о. Булгакова негодовать на «тупоумных бесстыдников». Что делать: останемся в лагере тупиц и бесстыдников. О. Булгаков приводит цитаты. Цитаты <ничего> не доказывают вне общего смысла, вне общей тональности творчества. Пушкин внимал «арфе серафима», митрополита Филарета, но это не помешало ему охарактеризовать этого же серафима «старым лукавцем». На каждую цитату есть контрцитата, — у Гете, у Пушкина, у Толстого, у кого угодно. Кроме того, внимание Пушкина к православию, в его бытовой окраске, к «просвирням», или в его историческом значении — не совсем то же, что слух, чутье, природная обращенность к христианству. Для иллюстрации разницы достаточно назвать одно имя — Лермонтов, вспомнить одну его взлетающе-бесплотную строку, вроде:

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу...

Сразу — иной голос, иной мир. И спорить больше не о чем.

<«ОСВОБОЖДЕНИЕ ТОЛСТОГО» ИВ. БУНИНА>

Есть в «Войне и мире» необычайно характерная для Толстого фраза, которая затем в чуть измененных формах повторяется у него десятки раз:

— Он понимал это не разумом, а всей жизнью.

Трудно найти слова, которые точнее определили бы смысл и силу книги Бунина. Бунин понимает Толстого «не разумом, а жизнью». Оттого-то впечатление от его книги двоится: с одной стороны, рассудок несколько озадачен зыбкостью предлагаемого истолкования, с другой — чутье восхищено и обезоружено несравненной правдивостью постижения. Если применить к «Освобождению Толстого» знаменитый вопрос маршала Фоша, вопрос, даже и в литературе очень существенный, полезный и часто решающий: «de quoi s'agit-il?», — ответ получится не совсем отчетливый. Но почти все построение бунинской книги обращено к тому, чтобы показать невозможность единого и стройного изображения такой личности, как Толстой, — почти все в ней клонится к обоснованию слов Софьи Андреевны, сказанных ее незадолго до смерти: — сорок восемь лет прожила я со Львом Николаевичем, а так и не узнала, что он был за человек!

Название книги как будто обещает план, схему, чертеж, в соответствии с которыми расположены будут биографические факты и авторские комментарии. Название наводит на мысль о «житии», в стиле тех писаний, где все развертывается, будто по указанию невидимого режиссера, и где в декоративно-размеренном порядке причины сцеплены со следствиями. Биография Толстого поддается такой обработке (на них был великим мастером Владимир Соловьев, незаменимый и блестящий специалист по составлению всякого рода «духовных путей» и «жизненных драм»), она могла бы ей поддаться лучше всякой другой благодаря «перелому» в восьмидесятых годах, особенно благодаря концу, глубоко-человечному и скромному по существу, но, независимо от воли Толстого, таящему в себе материал для театральщины. Бунин, однако, далек от стремления пронизать свою книгу каким-либо «идейным стержнем» — и, пожалуй, лишь в последних главах ее, там, где он спорит с Маклаковым и с Алдановым, сбивается на общие рассуждения, в противоречии с самим собой. Пока его не отвлекает полемика, он как бы слушает, вдыхает, обоняет, осязает Толстого всеми органами восприятия и чувствует, что нельзя решить и установить, чего Толстой хотел, над чем бился,

куда шел, а можно только запечатлеть в его внутреннем облике какой-то страшный изначальный, всеопределяющий разлад, какую-то несговорчивую волю, терзавшую его и гнавшую к победе над самим собой; то, что в зародыше испытывал князь Андрей, когда пела Наташа, то, что позднее с трагически-удесятеренной силой испытывает герой «Записок сумасшедшего». Недаром с такой настойчивостью ссылается Бунин в своей книге именно на эти толстовские строки.

Замечательно, что, несмотря на всякое подчеркивание всего физического, несмотря на все эти толстовские «зубы, челюсти, глаза», о которых Бунин с такой страстью и таким художественным совершенством рассказывает со слов Лопатиной, Толстой получился у него неизмеримо духовней, душевней, даже нежней, чем у кого бы то ни было, — как-то мягче, тише, беспомощней... Это поразило в бунинской манере писать о Толстом еще давно, — когда появились в «Современных записках» его первые короткие воспоминания. В них постоянно повторялось слово «горестно», «горестный», повторяющееся и теперь в книге. Толстой у Бунина именно «горестен», будто от бессилия справиться с судьбой, совладать и со своими порывами к освобождению, и с жалостью к близким, примирить, понять, выпутаться, — и это, несмотря на великие, «беспримерные» природные силы. Ведя открытую полемику с Алдановым и Маклаковым, Бунин втайне спорит не только с ними, но и с Мережковским, и с Горьким, и, в особенности, с теми бесчисленными любителями эффектных готовых формул, которые говорят об «апостоле мира и любви» или о «могучем брате и заступнике всех обездоленных». Спорит он даже с Лениным, но на этом долго не задерживается, а с презрением отшвыривает самоуверенные и довольно поверхностные статейки, почитающиеся в казенной русской критике образцом гениальности. (Поверхностные, но, как почти всегда у Ленина, ядовито-умные и насмешливо-метко написанные: вспомните, например, знаменитую фразу о «рисовых котлетках».)

Мережковский назвал Толстого, в противоположность Достоевскому, «тайновидцем плоти», отрицая за ним «тайновидение духа». Тут сказалась не только присущая Мережковскому склонность везде искать параллелизм и от тезиса и антитезы идти к синтезу, но и нечто гораздо более глубокое, более органическое. Все знают, что Мережковский не любит (в сущности, даже не выносит, сколько бы ни говорил о своем преклонении и уважении!) Толстого и боготворит Достоевского; все знают, что Бунин не выносит Достоевского и беспредельно чтит Толстого. Для Мережковского у Толстого «мало духа». Не играя словами, можно было бы сказать, что он около Толстого задыхается от отсутствия того особого, постромантического, разреженного, леденящего эфира, которым, как и многие люди

его склада, он только и может дышать, и который в таком изобилии разлит у Достоевского. Владимир Соловьев был явно неправ и несправедлив в своих обличениях Толстого, — в частности, в тех «Трех разговорах», которые Маклаков когда-то так верно назвал книгой «салонной». Но отталкивание его от Толстого было не менее органично и глубоко, чем отталкивание Мережковского. Соловьев, весь погруженный в свои видения, витающий в «нездешнем», тоже, кажется, задыхался от толстовских запахов, звуков, влечений, от той связи Толстого с землей, которой проникнута каждая его строка. Толстой как бы мешает Соловьеву и Мережковскому взлететь, — и им с ним становится нестерпимо скучно. Представим себе, что Толстого прочел бы Бодлэр: у него с ним, конечно, нашлось бы кое-что общее (моральная тревога, чувство греха и страдания), но, вероятно, задохнулся бы и он. С этим ничего нельзя поделать, и смешно было бы приписывать это различие литературных стилей и направлений. Литературный стиль есть результат душевных особенностей, и не он влияет на них, а они на него. Бунин страстно возражает всему тому строю мыслей и чувств, который в нашей новейшей словесности особенно отчетливо отражен Мережковским, он не допускает никаких бесконтрольных метафизических взлетов, он ценит только то, что как бы проверено землей и стихиями. Поэтому Толстой для него максимально-духовен: при толстовской связи с животворящей природой, при том, что можно было бы назвать его «физической совестливостью», большего нельзя было и добиться. Вот князь Андрей слушает, как поет Наташа:

— Страшная противоположность между чем-то бесконечно-великим и неопределенным, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем был он сам и даже была она, — эта противоположность томила и радовала его...

Толстой чувствует, сознает противоположность и считается с нею. Для Достоевского противоположности и зависимости нет, а есть два отдельных мира, каждый из которых живет по своим законам. Оттого он Бунину и малоинтересен, что на бунино-толстовское прирожденное ощущение, воспринимающее жизнь как целое, без разрыва между материей и духом, Достоевский — фантазер, пусть и вдохновеннейший, но все-таки не убедительный.

Спор с Горьким и, в особенности, с краснобаями, ораторствующими насчет «апостола любви», — совсем иного рода, хотя и вытекает из все того же «кровного» подхода к Толстому, который для Бунина так характерен. Горьковские воспоминания о Толстом высоко оценены у нас почти всеми — даже теми, кто вовсе не склонен признавать Горького великим художником. Как-то пришлось слышать от человека, в высшей степени взыскательного и в литературе известного,

что эти воспоминания — «лучшее, что Горький написал». Действительно, они очень картинны, очень искусны, — если даже грешат чрезмерным стремлением избавить Толстого от всякой «иконописности». Бунин отзывается о них как о «безмерно-лживых чуть ли не на каждом шагу»... Между прочим, показательно, что Горький считал Толстого человеком ограниченного ума при огромнейшем, конечно, таланте. Бунин же и толстовский ум определяет как совершенно необыкновенный (на днях, в одном из своих фельетонов, то же мнение высказал Алданов). Каждый по-своему прав, потому что каждый, очевидно, вкладывает в понятие «ум» свое условное содержание. Толстовский ум был ограничен в том смысле, что для многого был наглухо закрыт, примером чему остается на веки вечные «Что такое искусство» — трактат, столь же гениальный (морально-гениальный) по основному замыслу, сколь и чудовищный по оценкам и характеристикам. Чуть-чуть меньше подкупающей, пламенной, праведной искренности в тоне — и книга стала бы просто тупой. Кроме того, толстовский ум сравнительно слаб в тех отвлеченных и логических построениях, которые не имеют непосредственного отношения к реальному, конкретному существованию каждого из нас. Надо же сговориться насчет того, что такое ум: если Кант, например, умен, то в этом смысле Толстой совсем не умен. Но, конечно, людей, их взаимоотношения, их еле прорывающиеся, самые смутные побуждения, весь их безотчетный внутренний мир, все вообще, что можно подвести под понятие «жизнь», он понимал, как, кажется, никто никогда ни до, ни после него, и тут ум его поистине беспримерен. Конечно, «Анна Каренина» — беспримерно умная книга, при всех других ее свойствах, и в применении к ней слова Горького об «ограниченности» были бы просто нелепы. Но произошло недоразумение: одно и то же слово оказалось по-разному использовано. Бунин с необычайной остротой чувствует всякую фальшь в рассказах о Толстом, и размашистый горьковский набросок для него так же неприемлем, вероятно, даже мучителен, как и попытки создать из Толстого «благостного старца», изрекающего истины и своим «легендарным уходом давшего культурному миру незабываемый урок». Бунина ужасает всякая риторика — и в этом отношении он так болезненно щепетилен, что иногда достаточно одного сомнительного слова, чтобы подорвать его доверие. Как созданные Толстым образы людей порой настолько правдивы в своей истинно-жизненной сложности, что теряют отчетливость очертаний[1]), так и сам Толстой

[1] Удивительно, что второстепенные толстовские персонажи всегда законченнее и резче обрисованы, чем его настоящие герои. Какое чудо портретной живописи старый князь Болконский — и насколько расплывчатее

у Бунина вышел, может быть, не совсем ясен, но все-таки ближе и правдоподобнее, чем у других. Не совсем ясно, в чем именно «Освобождение»? Буддийские толкования сплетаются с пантеистическими или христианскими, тщетно стремясь к цельности и логической, поступательной последовательности. Но чувство вознаграждено той «земной проверкой», о которой я говорил выше, проверкой, поддержанной и укрепленной страстной, «истинно-сыновней, как пишет сам Бунин, преданностью Толстому. Построение Мережковского — сочувствовать ему или нет, — определеннее и тверже. Горьковские воспоминания беллетристически ярче. Но Мережковский и Горький ломают Толстого по-своему, приспосабливают его к своей о нем идее. У Бунина он проще, доступнее, и в этой «горестной» своей простоте еще величавей. Не знаю, есть ли в литературе о Толстом что-либо более значительное и как бы «душераздирательное», чем запись Бунина о последней встрече со Львом Николаевичем, — при всей внешней незамысловатости этих страниц:

«Через несколько лет я видел его еще раз. Как-то в страшно морозный вечер, среди огней за сверкающими обледенелыми окнами магазинов, шел в Москве по Арбату — и неожиданно столкнулся с ним, бегущим своей пружинной походкой прямо навстречу мне. Я остановился и сдернул шапку. Он сразу узнал меня:

— Ах, это вы! Здравствуйте, здравствуйте. Надевайте, пожалуйста шапку... Ну, как, что, где вы и что с вами?

Старческое лицо его так застыло, посинело, что имело совсем несчастный вид. Что-то вязаное из голубой песцовой шерсти, что было на его голове, было похоже на старушечий шлык. Большая рука, которую он вынул из песцовой перчатки, была совершенно ледяная. Поговорив, он крепко и ласково пожал мою, опять глядя мне в глаза, горестно, с поднятыми бровями:

— Ну, Христос с вами, Христос с вами, до свидания».

Толстому в этот вечер было очень холодно. Лицо его от мороза имело «несчастный вид». Но, право, без всякой риторики, без пошловато-красивых слов тут за этим эпизодом встает нечто другое, гораздо более широкое и важное, — нечто, освещающее всю эту удивительную жизнь и «перелом», и Софью Андреевну, и последние метания, и Астапово.

князь Андрей! Насколько Вронский туманнее, нежели Стива Облонский! Как трудно уловим Неклюдов! По-видимому, чем пристальнее был взгляд, тем больше открывалось ему, — до возможности в конце концов все связать воедино и восстановить личность из миллиона разноречивых данных.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», книга 64. Часть литературная

Какое странное название выбрала Н. Берберова для своей новой повести: «Лакей и девка»! Увидев его в оглавлении «Современных записок», я, признаться, подумал, что это стилизация под старину, что автор мысленно вводит какие-то кавычки в сочетании этих двух слов, что настоящий смысл его выяснится лишь по мере чтения... Но, оказалось, выясняться нечему! Бранный оттенок, связанный в современной городской русской речи со словом «девка», автором принят и сохранен. Пожалуй, и слово «лакей» употреблено им с умышленным пренебрежением. Берберова не только отказывается взять своих жалких героев под защиту, но демонстративно отрекается от них, отшвыривает их от себя на поругание и на позор.

Один этот факт сразу вызывает в сознании целую «проблему», попытка решить которую далеко увела бы нас от данной повести: можно ли писать о людях, которых не любишь? Можно ли создать живой человеческий образ без какого бы то ни было сочувствия к нему? Конечно, вопрос относится не к сатирической или обличительной литературе, а лишь к тому, что принято называть «реализмом», без каких-либо прилагательных. Сколько бы ни смущали отдельные примеры, — вроде Обломова или некоторых созданий Флобера, — думается все-таки, что старая истина «понять — простить» остается в силе. Для самого себя человек в любом положении, в любом падении всегда найдет оправдание или хотя бы только «смягчающие обстоятельства», которыми он, может быть, по строгости к себе не пожелает воспользоваться. Автор, перевоплощаясь в своих героев, должен бы знать о них все, что знают о себе они сами, и потому, когда он называет женщину, о которой рассказывает, «девкой», закрадывается подозрение, что чего-то он в своем создании недосмотрел, недодумал или недочувствовал. Это мы, читатели, в праве решать, кто она и что она, эта несчастная тупая Таня, мы, присяжные, требующие от председателя суда лишь беспристрастия! И дело совсем не в сентиментальности, не в напускной сахариновой «гуманности», а именно в беспристрастии, то есть в понимании и правильной оценке обстоятельств такой ужасной и нелепой жизни. Нельзя вполне верить обвиняемому, который сам на себя взваливает все преступления. Если автор не находит ни одного снисходительного слова для своих героев, мы тоже склонны подумать, что в его замысле что-то не так, что-то не то...

Не стоило бы долго останавливаться на названии повести, если бы и содержание ее не возбуждало таких же мыслей. У Берберовой давно уже заметно было влечение к театру, и показательно, что ее романы и рассказы неизменно имели драматическое построение и могли бы легко быть изложены по актам. В «Лакее и девке» театр особенно ощутителен в том смысле, что внешнее развитие фабулы в этой повести богаче и ярче, нежели ее внутреннее течение, и что повесть даже заканчивается трагической сценой «под занавес». Берберова — искусный, очень талантливый человек: разумеется, все у нее подтушевано по лучшим рецептам беллетристического мастерства и украшено всякими художественными тонкостями и «штрихами»: разумеется, она умеет заинтересовать и увлечь. Но именно потому, что Берберова искусный, талантливый человек, от нее хотелось бы потребовать больше чувства меры, меньше ужасов, меньше блеска, меньше «инфернальности» в демонстрировании этих ужасов... Кого «Лакей и девка» «напоминают»? Отчасти Максима Горького, особенно в его ранних вещах, и, пожалуй, еще Леонида Андреева. От Максима Горького — беспощадность, то особое оживление в изображении ничтожества, тьмы и вообще «зла», которое крайне для Горького типично, пристрастие к атмосфере, в которой почти невозможно дышать. Обстановка совсем другая: у Берберовой речь идет об опустившейся, сбитой с толку эмигрантке и бывшем поручике, превратившемся в «человека из ресторана», но колорит тот же, горьковский, и Таня вместе с Бологовским могли бы без натяжки очутиться где-нибудь в ночлежке, «на дне». От Леонида Андреева — безотчетное стремление «напугать»... Надо, однако, по справедливости, признать, что за этими двумя влияниями чувствуется и другое, несравненно более чистое и мощное, но зато и несравненно менее поддающееся творческому «освоению» (пользуюсь сравнительно новым словом, очень распространенным в советском литературном обиходе и, кажется, уже подвергшимся у нас напрасным нападкам: слово выразительное, отчетливое по оттенку, обогащающее, а не засоряющее язык, ибо вовсе не совпадающее с «усвоением»), — влияние Достоевского. Кстати, зависимость Горького от Достоевского — тема, если не ошибаюсь, совершенно не разработанная в нашей литературе, а между тем интереснейшая и плодотворнейшая. Горький Достоевского не любил, не упускал случая отрицательно о нем высказаться, но связан был с ним, как никто другой, всем «умышленным», противо-природным, душным, жестоким и страстным характером своего творчества, и даже в деталях: резкостью характеристик, вечным противопоставлением черного и белого. Замечательно, что Толстой в оценках их обоих повторял приблизительно одинаковые слова (о Горьком он сказал Чехову: «Все можно выдумывать, нельзя

только выдумывать человеческой психологии», — самое, кажется, проницательное и верное, что когда-либо о Горьком вообще было сказано!). У Берберовой Достоевский всегда, в каждой строчке, на каждой странице присутствует. Ничего с этим не поделаешь, таков ее писательский склад! Конечно, это своего рода «патент на благородство». Но и тяжелое, «подавляющее» бремя, требующее осмотрительности, сил и выносливости.

Небольшой рассказ Г. Газданова «Воспоминание» представляет собой необычное соединение банально-искусственного, шаблонно-модернистического замысла с редким даром писать и описывать, со способностью находить слова, будто светящиеся или пахнущие, то сухие, то влажные, в каком-то бесшумном, эластическом сцеплении друг за другом следующие. То, что Газданов рассказывает, — абсолютно неоригинально, какой бы причудливостью ни старался он облечь эту историю! Раздвоение личности, сомнение, не хранит ли наша память следов прежнего существования, скачки из далекого венецианского прошлого в подчеркнуто-плоский теперешний обывательский быт — все это, правду сказать, отдает слишком уж сомнительными «глубинами»... Когда-то Ахматова смеялась над людьми, которые, объясняясь ей в своих пылких чувствах, непременно уверяли, для доказательства своей душевной близости, что «мы с вами встречались еще у пирамид». У нее существовал даже особый разряд поклонников — «с пирамидами». Двадцать пять лет тому назад эти «прорывы», «провалы», «прозрения» были уже ходкой монетой в руках всяких мистико-эстетствующих болтунов, а Газданов подносит их нам, как нечто загадочное и новое! Нужен весь «шарм», которым он окутывает свое повествование, чтобы не только его выдержать, но местами им даже и прельститься. Переход от сцены за семейным обедом с дурой-хозяйкой и фасолью, сваренной ею по «маминому рецепту», к приморскому пейзажу — истинно поэтичен, независимо от его психологической или метафизической подкладки.

Отрывок из романа Темирязева «Тяжести» начинается с длинного и довольно путанного отвлеченного размышления, за которым идут страницы язвительно-едкие и остроумные. Даже и не особенно ценя этот «зубоскальский» жанр, нельзя не сказать, что салон мадам Шацкой и домашняя тетрадь Горфункеля — по-настоящему смешны, и что давно уже в нашей литературе не было чего-либо столь же неподдельно комического! Наборщики когда-то смеялись, набирая Гоголя. Очень вероятно, что хохотали они и вчитываясь в параграфы горфункелевского «меморандума». Конечно, можно стать в позу ревнителя «высокого искусства» и с высоты своей литературной серьезности поморщиться над этим сатирическим вдохновением... Но тогда надо морщиться над всякой сатирой, и в первую очередь над

Щедриным! Учился Темирязев, по-видимому, именно у Щедрина, и хотя роман его порой близко подходит к опасной области чисто увеселительных писаний, гениальный учитель удерживает его от срыва. Тень покойного Аверченко где-то у Темирязева смутно маячит, но остается все-таки лишь тенью, ни во что реальное не воплощаясь.

Продолжение «Дара» Сирина... Обыкновенно критик отделывается замечанием: «отложим суждение до окончания романа». Замечание, что и говорить, в большинстве случаев основательное, правильное! Но восхитительный по мастерству, своеобразию и одушевлению, рассказ об отце героя, не менее восхитительные строки о Пушкине заслуживают того, чтобы, так сказать, les saluer au passage. Газданов, например, тоже очень даровитый стилист. Но здесь, у Сирина, совсем не то. Здесь удивляет и пленяет не стиль, не умение прекрасно писать о чем угодно, а слияние автора с предметом, способность высечь огонь отовсюду, дар найти свою, ничью другую, а именно свою тему и как-то ее вывернуть, обглодать, выжать, что, кажется, больше ничего из нее уж и извлечь невозможно.

В отделе стихов — длинный ряд имен, от всероссийски знаменитых, как имена Бальмонта и Вячеслава Иванова, до самых скромных. Отмечу легкость, точность и стройность стихов Ладинского, лиризм Довида Кнута, песенную простоту М. Струве, полузадумчивость, полурассудочность Ю. Мандельштама, неподдельную энергию слегка сыроватых по словесному составу строф Смоленского, не лишенную прелести, но и не освобожденную от налета жеманства грусть Аллы Головиной, декоративность Софии Прегель, искусность и искусственность Анны Присмановой, постоянную «пронзительность» Штейгера... Отдельно два слова о «Письме» Терапиано. Нередко стихи наших поэтов напоминают воду, которая льется из крана только потому, что кран этот забыли закрыть. Не закроют — литься будет без конца, и никаких нет оснований ей остановиться! Не уверен, что пять стихотворений Терапиано в «Современных записках» художественно удачнее всего, что напечатано рядом. Но в чем нельзя сомневаться, это в том, что они написаны «о чем-то», то есть «по поводу», как требовал Гете. Чувствуется ясно, что у поэта в данном случае действительно было что сказать! Если бы все писали стихи, подчиняясь этому основному и глубочайшему закону творчества, может быть, и не случилось бы того, что на поэзию стали у нас смотреть, как на баловство и на пустяки.

Еще недавно так шумели
Витии наши обо всем,
Еще недавно «к светлой цели»,
Казалось нам, что мы идем,

Что мы «горим», что вправду «пишем»,
Что «дело нас в России ждет»,
Что «воздухом мы вольным дышим»,
Что мы «в послании», — и вот

Лишь скудное чужое небо,
Чужая чахлая трава...

Стихи, как говорится, «актуальные». Но живы они не потому, что злободневны, а потому только, что слово неразрывно в них связано с мыслью и чувством.

Марина Цветаева, кроме стихов о Пушкине, поместила и прозу «Мой Пушкин». Ничего нового я никому не открою, если скажу, что, разумеется, о самой Цветаевой в очерке этом говорится много более, нежели о Пушкине. Но некоторые замечания, некоторые определения — блестящи и вознаграждают того, кто в этом потоке слов сумеет и захочет их выловить. О статье Вячеслава Иванова, посвященной Пушкину, надо было бы говорить особо. Она слишком содержательна и касается вопросов слишком важных не только для понимания Пушкина, но и для всей нашей литературы, чтобы отделаться от нее несколькими строчками.

Письма Льва Толстого к Н. Н. Ге, сыну известного художника, тоже таковы, что лучше не сказать о них ничего, чем произнести несколько стереотипных слов. Писаны они в самое горячее, самое напряженное толстовское время, приблизительно между «Анной Карениной» и «Хозяином и работником», в годы «перелома». Толстой в них еще молод, еще полон сил. Все знаешь о нем, все, кажется, читал, что можно было прочесть, а вот попадутся несколько новых его писем, и снова логическая речь естественно сменяется восклицанием: какой беспримерный это был человек, если даже забыть о художнике!

КНИГА ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ

О том, что в советской России родился — или по крайней мере рождается — «новый человек», невиданно-прекрасный, небывало свободный и смелый, спорить в Москве не полагается. Аксиома на то и аксиома, чтобы быть принятой на веру, как истина «самоочевидная». Но рождается ли новый человек без всякой посторонней помощи, так сказать, «стихийно», естественно, вне семейных явлений, независимо от чьих-либо стремлений ускорить или задержать его появление на свет? Едва ли. Никто, вероятно, и в Москве не станет на этом настаивать. А если так, то некое педагогическое руководство по воспитанию будущих чудо-людей давно уже было необходимо. Сталин сказал: «Людей нужно заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбованное плодовое дерево». Да, но как выращивать? Что позволено, что запрещено? Что полезно, что вредно? С возрождением культа семьи, с ее реабилитацией, неизбежно должен был возникнуть вопрос: что же представляет собой семья советская, в чем ее отличие от семьи обыкновенной, как примирить понятие о ней с остатками социалистических идеалов, — короче, что надо внушать детям, чтобы они оказались и отличными гражданами будущего «бесклассового» общества и безупречными сыновьями или братьями?

А. Макаренко, автор известной «Педагогической поэмы», посвященной воспитанию коллективному и, следовательно, уже выходящему в России из моды, составил «Книгу для родителей», книгу, которая вызовет, вероятно, оживленные споры. Я едва не написал «ожесточенные» вместо «оживленные»: но Макаренко в последнее время занял в советской литературе положение настолько «руководящее», что никакого ожесточения его взгляды не вызовут. Да и озирается он на Сталина слишком настойчиво, чтобы резкие возражения были возможны! Возникает обсуждение — в том духе, в каком обсуждалась не так давно и сама конституция: два-три замечания, две-три поправки, лишь для того чтобы отметить необыкновенные достоинства целого... Целое же, конечно, будет принято с восторгом.

«Книга для родителей» — наполовину трактат теоретический, наполовину — беллетристика. Макаренко приводит целый ряд семейных картин в иллюстрацию своих положений, и, сказать правду, эта часть его книги интереснее другой, отвлеченной. Он зоркий, — если

не глубокий, — наблюдатель. Ошибается Макаренко или нет насчет будущего, — о том, что происходит сейчас, он рассказывает убедительно и правдиво. Автор «Книги для родителей» утверждает, что в советской России не должно и не может быть неблагополучных, несчастливых семей. (По Толстому, это означало бы, что в России все семьи должны быть «похожи друг на друга».) Макаренко верит — или притворяется, будто верит, — что под сталинским солнцем «не место никаким катастрофам, в которых гибнут отцовские чувства и счастье матерей». Если катастрофы случаются, — виноваты родители. Надо, конечно, при чтении этой книги помнить, что автор отрицает «душу» и, в сущности, даже возможность какой бы то ни было психической наследственности. «Бытие определяет сознание». Никаких особенностей или пороков сознания, которые представляли бы природные, прирожденные, неустранимые свойства личности, Макаренко не допускает и не признает.

«Отсутствие времени — наиболее распространенная оговорка неудачников-родителей», — утверждает он, и рассказывает, как однажды явился к нему, специалисту-педагогу, «человек в очках, с рыженькой бородкой, румяный и жизнерадостный».

«Завертел ложечкой в стакане, отставил стакан в сторону и схватил папиросу:

— Вы, педагоги, все упрекаете: методы, методы! Никто не спорит, методы! Но разрешите же, друзья, основной конфликт!

— Какой конфликт?

— Ага! Какой конфликт! Вы даже не знаете. Нет, вы его разрешите... С одной стороны, — общественная нагрузка, общественный долг: с другой стороны, — долг перед своим ребенком, перед семьей. Общество требует от меня целого рабочего дня: утро, день, вечер — все отдано и распределено! А ребенок? Это же математика: подарить время ребенку, значит, сесть дома, отойти от жизни: собственно говоря, сделаться мещанином. Надо же поговорить с ребенком, надо же многое ему разъяснить, надо же воспитывать его, черт возьми!».

На недостаток времени родители ссылались и прежде и нередко поручали воспитание детей боннам или гувернерам. Но «советский человек не может быть воспитан непосредственным влиянием одной личности, какими бы качествами эта личность ни обладала. Воспитание есть *процесс социальный*. Воспитывают все, — люди, вещи, явления... Со всем сложнейшим миром окружающей действительности ребенок входит в бесконечное число отношений, каждое из которых неизменно развивается, переплетается с другими отношениями, усложняется физическим и нравственным ростом ребенка. Весь этот хаос не поддается никакому учету, тем не менее направить его — задача воспитателя»... С этим, конечно, согласится

всякий. Мысль правильная, даже если отбросить от слова «человек» эпитет «советский».

Макаренко предостерегает от слепого доверия к педагогике и дипломированным ее представителям. У одного советского профессора сын за обедом нагрубил матери. Профессор воскликнул:

— Ты, Федя, оскорбил мать, следовательно, ты не дорожишь семейным нашим очагом: ты недостоин и находиться за нашим столом! С завтрашнего дня даю тебе ежедневно пять рублей: обедай, где хочешь...

Профессор был твердо уверен, что через несколько дней сын явится к нему со слезами: «Отец, я был не прав, не лишай меня семейного очага!». Но, вопреки теориям, мальчик оказался очень доволен оборотом дела, в первый же вечер напился пьяным, затем украл у отца брюки, и, в конце концов, пришлось его отправить в «трудколонию»... Что следовало сделать на месте профессора? Макаренко отвечает основательно и не глупо:

«Если сын оскорбляет мать, никакой фокус не поможет... Всю воспитательную работу нужно начинать сначала. Нужно многое в семье пересмотреть, о многом подумать, и прежде всего самого себя положить под микроскоп. А как поступить немедленно после грубости, нельзя решить вообще! Это — случай индивидуальный. Надо знать, что вы за человек; как вы вели себя в семье. Может быть, вы сами грубы с женой в присутствии сына... Даже если вы оскорбляли вашу жену, *когда сына не было дома*, это — тоже достойно внимания».

«Самодержавие» отца в семье — явление опасное. «Монархия отменена не только в государственном устройстве, но и в частном быту». Власть отца — отражение государственной власти, а долг его — особая форма долга перед обществом. «Передавая родителям некую толику общественной власти, государство требует прежде всего правильного воспитания, а главное — любви. Родительская власть есть власть, основанная на всей силе общественной морали, мораль же требует равнения на самое совершенное поведение, то есть на поведение человека-коммуниста».

На практике это туманное — особенно при теперешних порядках — требование приводит Макаренко лишь к одному отчетливому утверждению: семья должна быть «организованным коллективом». Одной родительской заботы о ребенке мало, мало и одной любви! Если семья не отражает того, что в иных масштабах представляет собой государство, ребенок вырастет «уродом», сколько бы ни уделяли ему внимания отец с матерью.

Одной из важнейших сторон семейной жизни Макаренко считает отношение к деньгам. Две крайности — для примера. Одна семья: «Папа, дай двадцать копеек! — Зачем тебе? Тетрадку

купить! — Какую тетрадку? — По арифметике. — Разве уже исписалась?..» — «Папа, мы пойдем в кино с Надей! — Ну, идите! — Так деньги! — Почем билеты? — По восемьдесят пять копеек... — Кажется, по восемьдесят? — Нет, по восемьдесят пять... — Николай Николаевич подходит к шкафику, достает из кармана ключи, отпирает замок ящика, что-то перебирает и перекладывает, запирает ящик, и кладет на стол ровно один рубль семьдесят копеек».

Вторая семья. Деньги лежат у всех на виду. Младший сын, Миша, плачет, что не осталось ничего «на экскурсию». А было в ящике тридцать рублей, еще утром все их видели! Старший, Константин, холодно объявляет: «Чего ты крик поднял? Тридцать рублей я взял! Мне нужно». Приходит отец со службы и обращается к жене: «Слушай, Дуся, денег уже нет, а до получки еще пять дней. Как же быть?» Та отрывается от книжки и лениво цедит сквозь зубы: «Ах, Никита, ты говоришь “деньги” таким тоном, будто это главный принцип! Ну, не хватило денег, из-за этого не надо пересматривать принципы! Довольно и того, что взрослые только и знают, что считают: “деньги, деньги и деньги”! Наши дети должны воспитываться подальше от таких принципов: деньги! Они берут, сколько им нужно. Какой ужас, считать и рассчитывать! Меркантильность и так отравила цивилизацию».

Макаренко осуждает и то, и другое. Надо к деньгам относиться «с простой убедительной серьезностью, как ко всякой нужной вещи». Детей следует оберегать и от «жадных собственнических навыков», и от «старо-интеллигентских беспочвенных бредней». На примере семьи Пыжовых, для которых деньги — «будничная и полезная деталь», Макаренко демонстрирует, как эта проблема должна быть разрешена.

Единственный ребенок. Автор «Книги для родителей» с особой резкостью обрушивается на пристрастие к этой «системе», будто бы особенно популярной в буржуазном обществе. «В буржуазной семье это не противоречит качествам, воспитываемым в единственном отпрыске. Холодная жестокость, карьеризм, увертливость, безразличие ко всему человечеству. Все это — естественно для буржуазии»...

Легко, конечно, расправиться с врагом, взвалив на него все пороки и грехи. Труднее — принять эту расправу всерьез... Интересна, однако, основная мысль Макаренко, не обличительная, а утвердительная, положительная: он считает, что «опасный путь воспитания единственного ребенка ведет к потере семьей качеств коллектива». Теряя же признаки коллектива, семья теряет «большую часть своего значения, как организации воспитания и счастья». «Нет братьев и сестер, ни старших, ни младших. Нет, следовательно, ни опыта заботы, ни опыта игры, ни подражания, ни уважения; нет, наконец,

опыта распределения общей радости и общего напряжения. Просто ничего нет, даже нет обыкновенного соседства». Бывают исключения. Но большей частью единственные сыновья или дочери вырастают «не уродами» лишь при одиноких матерях, при одряхлевшем отце. «Эти случаи родятся в обстановке горя, и сами по себе они болезненны». Именно горе в них «тормозит эгоизм». Иначе же эгоизм, лежащий в основе мечты о «сыне-принце», единственном, необыкновенно-прекрасном, талантливом, таком, какого ни у кого нет, рождает эгоизм и в ответ, для родителей неожиданный, и тем более ужасный.

Макаренко рассказывает историю некоего Виктора, единственного сына супругов Кетовых, посвятивших ему всю жизнь. Двадцать лет забот, тревог и жертв! Маленький Виктор играет — родители чуть не плачут от умиления. Взрослый Виктор занимается — родители боятся дышать. Старый Кетов тяжело заболевает. Сын входит к нему в комнату. Врач намекает на неизбежность операции. Виктор не слушает его:

— Папа, не найдется ли у тебя пяти рублей? У меня билет на «Спящую красавицу»... Без денег в театр... как-то...

— Хорошо! Вот, доктор убеждает скорее делать операцию, а мама все боится!...

— Чего же там бояться? Я возьму ключ с собой и, может быть, задержусь...

Макаренко прав, предполагая, что из Виктора выйдет плохой гражданин, как вышел плохой сын. Но напрасно считает он, что рассказывает нечто новое. Помнит ли автор «Книги для родителей» историю об Иване Ильиче, помнит ли дочь больного, приходящую к нему перед тем, как отправиться в театр, на Сару Бернар? А если помнит, понимает ли, что описывает то же самое? При чем тут коммунизм и буржуазия, при чем человек старый или новый, при чем вообще все громкие слова! То, что дурно, жестоко и бесчеловечно, остается дурным, жестоким и бесчеловечным везде, а то, что хорошо, — то всегда и везде хорошо.

Жаль, что Макаренко написал свою книгу — во многих подробностях умную и проницательную, в целом бесспорно содержательную, — стесненный, вольно или невольно, советскими этическими заповедями. Тем более жаль, что заповеди эти, внешне — категорические, до крайности зыбки по существу, особенно теперь, когда все на деле им противоречит... Он мог бы сказать «родителям» больше, чем говорит. Он мог бы глубже и серьезнее объяснить все то, что видит.

<«СТИХИ» Н. ТУРОВЕРОВА. — «ВЕТЕР С ЮГА» А. ПЕРФИЛЬЕВА. — «СТИХИ» Ю. РОГАЛЯ-ЛЕВИЦКОГО. — «РЫЦАРИ БЕЛОГО ОРДЕНА» Н. СНЕСАРЕВОЙ-КАЗАКОВОЙ. — «СКИТ», СБОРНИК IV>

Несколько новых сборников стихов. Один резко выделяется несомненным и очевидным наличием таланта его автора. В эмигрантской поэтической «продукции» за последние два-три года эта книга — одна из самых заметных.

Говорю о «Стихах» Николая Туроверова.

Туроверов — поэт парижский по месту жительства. Но школы он не совсем «парижской», а из здешних стихотворцев слегка напоминает одного лишь Софиева. Он развился вне тех влияний, которые обычно сказываются в стихах парижской группы поэтов, сказываются и в стилистическом, и в эмоциональном их облике. Само по себе это, конечно, не достоинство, как и не порок, но об известной самостоятельности свидетельствует наверно. Для Туроверова характерна мужественность, сдержанность в выражении чувства и стремление говорить о себе лишь в связи с окружающим миром, — без той лирической откровенности, которая при малейшем срыве внутреннем или внешнем, становится досадна и даже оскорбительна.

Вслед за Теофилем Готье он мог бы сказать, что принадлежит к тем «pour qui le monde visible éxiste». Его стихи полны точных и метких зрительных определений. Он не устает описывать свои родные донские степи, вспоминать свою суровую, «жестокую» юность с тускловатым блеском погона «на хрупких, на детских плечах», но рассказы или размышления его никогда не сбиваются на исповедь. Опасно употреблять в критике такие выражения, как «духовное здоровье», потому что в болезненности и упадочности слишком часто упрекали людей, которые заразили своей неистощимой творческой энергией целые поколения... Но трудно иначе определить впечатление, оставляемое стихами Туроверова. Духовное здоровье бывает иногда куплено ценой грубоватости, «толстокожести» или даже малокультурностью (вернее, боязнью культуры, бегством от нее). Не знаю, подстерегает ли Туроверова эта опасность, — именно с оттенком «бегства», «боязни». Кое-какие намеки на это в его книге найти можно. Но редкое чувство меры и, очевидно, знание самого себя удерживают его от экскурсий в чуждые ему области. Стихи ясны и просты хорошей, неподдельной простотой, лишенной

нарочитого упрощения. Если я вспомнил Софиева, то потому, главным образом, что, как и он, Туроверов предан теме, которую можно было бы назвать углубленно-эмигрантской, — то есть осмысливанию своей судьбы как части общерусских судеб и всего, что произошло в последние десятилетия. Тут мы очень далеки от тем, поверхностно и ложно-эмигрантских: соотношение примерно такое, как между вышитыми полотенцами, балалайками и нарумяненными дамами в кокошниках и действительно русским стилем. Тут эпиграфом можно было бы взять тютчевские слова: «Блажен, кто посетил сей мир...», хотя, конечно, рядом с трагической силой тютчевских строк померкло бы то, что стремится к теперешней их разработке.

Туроверову трагизм несвойственен. Но замечателен его дар «пластический», его способность округлять, доканчивать, отделывать без манерности — одним словом, его чутье художника. Повторяю, может быть, этому художнику еще надо бы пройти некоторый искус, надо бы еще усомниться в ценности некоторых эстетических представлений, еще «сломать шею» своему красноречию, чтобы стать поэтом истинно-современным... Но все данные для этого у него есть. Каждое его стихотворение убеждает в этом.

Утпола — по-калмыцки — звезда,
Утпола — твое девичье имя.
По толокам пасутся стада,
Стрепета пролетают над ними.
Ни дорог, ни деревьев, ни хат.
Далеки друг от друга улусы,
И в полынь азиатский закат
Уронил свои желтые бусы.
В жарком мареве, в розовой мгле,
Весь июнь по Задонью кочую,
У тебя на реке Куберле
Эту ночь, Утпола, заночую.
Не прогонишь меня без отца,
А отец твой уехал к соседу, —
Как касается ветер лица,
Так неслышно к тебе я приеду...

(Не могу удержаться, чтобы не прервать цитаты и не обратить внимания на прелестное сравнение в двух последних строках. Владимир Соловьев, если не ошибаюсь, говорил, что в наше время «идей осталось не больше, чем было их в годы Троянской войны». Нередко думаешь то же самое о сравнениях, образах или метафорах, читая новые стихи: одни избиты, стерты, превратились в клише, другие, если и оригинальны, то лишь потому, что вычурны. Обе крайности

друг с другом соседствуют; отрадно убедиться, что их удается иногда чем-то разделить.)

Утпола, ты, моя Утпола,
Золотистая россыпь созвездий,
Ничего ты понять не могла,
Что сказал я тебе при отъезде.

Туроверов поэт «казацкий» и, пожалуй, иногда слишком подчеркивает эту свою черту. Его как будто прельщает роль писателя областного, ему особенно дороги отклики близкой среды. Но, вероятно, со временем кругозор его расширится, да уже и теперь донской казак в его стихах все же прежде всего русский человек, «незаметно, медленно стареющий в европейском ласковом плену».

Не лишен дарования и Александр Перфильев, автор сборника «Ветер с юга». У него есть о чем писать, и ему случается, правда, не очень часто, находить для своего ощущения жизни свои запоминающиеся слова. Ему веришь, читая такие строки:

Я захлебнулся грустью этих пашен,
И по ночам мне больше не уснуть,
Не потому ль стихи мои, как кашель,
Не радуют, а разрывают грудь?

Стихи Перфильева не доставляют наслаждения, но возбуждают интерес: в них всегда содержателен текст. Это, во всяком случае, не пустая, всем знакомая меланхолическая болтовня, прикрытая обычным лирическим туманом... Но невозможны его прозаизмы! Имею в виду вовсе не текучесть и скромность живой речи, но ломоносовский «низкий стиль», который у некоторых поэтов, — например, у Иннокентия Анненского, — становится не менее выразителен, чем самая возвышенная декламация. Нет, у Перфильева язык испорчен образами, взятыми из торопливого, неопрятного газетно-журнального словесного обихода, и блещет «красотами», милыми сердцу провинциальных адвокатов. Он «вкладывает в ножны молчания острый меч печали», он не хочет «дать себя поранить никакому осколку мечты». В хорошем стихотворении о России и Пушкине у него есть такая строфа:

Но... разве лишь в машине вся беда:
Мне наплевать на все сенокосилки,
Машинами ли живы мы всегда
И в них ли скрыты счастья предпосылки?

Отсутствует у Перфильева и чувство смешного. Иначе он не воскликнул бы:

Я люблю порывисто и звонко,
Как же можно иначе любить?
Я б хотел от вас иметь ребенка,
Чтобы нас обоих повторить...

Кстати, тут что-то неблагополучно и по части физиологии. До сих пор по крайней мере считалось, что ребенка имеет женщина от мужчины, а не мужчина от женщины.

Рогаль-Левицкий поэтически грамотнее, но зато бледнее и расплывчатее. Он постоянно кого-нибудь перепевает и, может быть, безотчетно, переводит. Было бы удачно и выразительно его стихотворение:

Последняя из всех земных печалей,
Последняя из всех бессильных слез...

— если бы не было ахматовской «последней из всех безумных песен». Было бы неплохо сказано, что «чувствует смиренная душа великий ужас синей бездны», если бы образ этот, в разных вариантах, восходящих еще к Паскалю, не был так знаком. Особенно охотно Рогаль-Левицкий «грезит», «мечтает», «тоскует», или увлекается той музыкальностью, которая, правду сказать, для полноты требовала бы гитары:

Отчего, отчего, отчего мое сердце
пришедшему внемлет.
Для кого, для кого, для кого
воскресают былые мечты?

Нина Снесарева-Козакова воинственна, решительна, патриотична, нетерпелива, молитвенно-восторженна и демонстративно вдохновенна: нечто вроде эмигрантской Жанны д'Арк, за отсутствием боевых подвигов решившей заняться стихами. Большего «активизма» в поэзии нельзя себе представить. Наша поэтесса уверена в своем призвании и без обиняков об этом объявляет:

Корниловцы! Я вас воспеть должна.
Я — первая! По Божьему приказу!
Чудесная мне доля суждена:
В веках чертить невидимую пряжу.

Она не допускает сомнения в том, что ее страницы «бессмертны», что ее песни «сжигают сердца». Сборник заслуживает внимания. Но анализировать его следовало бы, скорее, психологу, чем литературному критику. Говорю это без всякой иронии.

Сборник пражского «Скита» — серее и скучнее, чем обычно. Уровень, разумеется, соблюден — за исключением стихотворения В. Мансветова, совсем детского. Но у составителей этой тоненькой книжки будто только об уровне и была забота, — вроде как у поручика Берга из «Войны и мира». Выделяется стихотворение В. Лебедева о «Синей бороде», но выделяется скорее своей размашистой, квази-романтической аляповатостью, чем какими-либо подлинными достоинствами. Талантливая Алла Головина дала стихотворение, неясное по манере, какое-то «переходное», не лучшее среди того, что писала она за последнее время.

* * *

Кончено чтение, кончен «разбор», поневоле краткий, и, с точки зрения авторов, вероятно, слишком беглый, — и, как всегда, возникает общий вопрос: что с русской поэзией, куда она идет, что ее ждет? Пусть лежащие передо мной сборники и недостаточно полновесны и значительны для ответа, даже для постановки вопроса. Но вспоминаются другие книги, и мысль сама собой возвращается к тому, что не может ее не тревожить.

О «кризисе» поэзии у нас в последние десять лет толковали очень много. Кажется, все сошлись на том, что он действительно глубок и серьезен, что нельзя отнести его на счет близорукости или воображения. Но от диагноза естественно перейти к лечению, а тут переход оказался невозможным. Даровитых поэтов довольно много, стихи выходят, критики привычно расточают хвалебные — или просто любезные — эпитеты, но в глубине души все знают, что одни «пописывают», а другие «почитывают». Конечно, это не теперь началось. Конечно, корни разрыва, разлада, омертвения уходят далеко вглубь. Но никогда острота положения не была так ясна, как сейчас.

Живя во Франции, нельзя не присматриваться к тому, что происходит в литературе французской, и нельзя не видеть, как печально положение поэзии и здесь, в стране исключительно развитой и высокой словесной культуры. На что сейчас французская поэзия рассчитывает? На что ставит ставку? Откровенно, открыто — на мечтания, на «le réve», слово, упорно повторяющееся во всех теоретических статьях об искусстве. (Исключение — Клодель, человек прирожденно одинокий.) Позиция внешне выгодная, прельщающая своей обманчивой «поэтичностью»: в сновидении все возможно, все

ирреально-желанное оказывается мгновенно достигнутым! Но позиция, скрывающая внутреннее отчаяние, безысходная, основанная на чем-то близком к смердяковскому «все позволено». Все позволено, если потерян и отменен контроль, если сознание становится врагом вдохновения, если нет и попытки наладить между ними мир. Тысячи новых красок, новых тонов, даже обертонов, «новый мир под новым небом», как писал когда-то в знаменитом письме Стриндберг Гогену, — добавив, впрочем: «но мне не нравится ваш новый мир»... Сказочность, волшебность куплены без торга.

У нас некоторые уже чувствуют этот соблазн: чувствует Георгий Иванов, чувствовал покойный Поплавский, — и недаром у этих поэтов так силен элемент «очарования» с его сладковатым, упоительно-мучительным запахом, вызывающим головокружение. Но неужели и нам суждено пройти путь до конца, до уничтожения всякой надежды удержать единство поэзии и жизни? Неужели доверие к тому, что составляет содержание нашего существования, рано или поздно неизбежно приводит в творчестве к некоторой «бескрылости»? И взлет дается лишь в бреду? И, значит, неправда, что поэзия есть *дело*, а не игра, — дело, как свидетельствует о том самый этимологический состав этого слова?

Если кризис может когда-нибудь быть преодолен, то едва ли раньше, чем будут преодолены эти сомнения.

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ

I

Если в будущей истории русской литературы особая глава окажется отведенной революционному периоду, то, конечно, охватит она и то двадцатилетие, которое только что окончилось: 1917–1937.

Именно двадцатилетиями ведется большей частью счет поколениям. Люди, которые начинали писать и самостоятельно думать в первые дни революции, сейчас находятся «посередине странствия земного». Они слишком изношены, слишком издерганы жизнью, чтобы еще отстаивать свои позиции, — да, кажется, и желания у них такого нет. Смена, молодежь — на словах как будто не отрекается от переданных ей мечтаний и стремлений. На словах разрыва нет. Но на деле он существует, он все растет, и прежняя, как шелуха высохшая, идейная оболочка, прежняя терминология, прежние ссылки на прежние авторитеты никого не обманут: наоборот, от несоответствия слов мыслям и чувствам пропасть еще очевиднее. «Метели революции», — как писал когда-то Пильняк, — улеглись. Сам Пильняк объявлен литературным вредителем, и вместе с ним в бесповоротной опале те настроения, которые он выражал, тот беспокойный дух, которому он и его товарищи искренно или притворно служили. Оглянуться на истекшее двадцатилетие тянет, потому что действительно с ним и в нем что-то оборвалось, завершилось. Это не просто календарная дата, это исторический «рубеж». Конечно, нельзя рубеж этот точно приурочить ни к определенному дню, ни даже, пожалуй, к определенному году. Но округлять приходится — для придачи отчетливости текучему процессу, где старое с новым смешано, переплетено и неразрывно соседствует в отмирании и возникновении.

По-разному будет оценено то, что русская литература за эти двадцать лет дала. Но есть факт, который разногласий не вызовет, — потому что они совершенно невозможны при мало-мальском беспристрастии и правдивости. Период 1917–1937 войдет в историю как самый тяжелый, самый трагический, который наша литература когда-либо переживала.

Достаточно было бы простого перечисления всех тех мер, которые приняты были за эти двадцать лет властью «на литературном фронте», достаточно было бы изложения взаимоотношений власти и литературы, чтобы в этом убедить всякого. Картина получилась бы «потрясающая». Ужасна в ней не только летопись того, как власть

прибрала литературу к рукам, но в особенности то, что трудно назвать иначе, чем школой разложения человеческого достоинства, поощрения рабски-лакейских черт, ликвидации всего, что когда-то «звучало гордо»... Вспомним, что советская литература началась с «Двенадцати», — и посмотрим, к чему она постепенно скатилась! Перечтешь пресловутый гладковский «Цемент»: как ни удивительно, все-таки в этой квази-«классической», художественно-несносной книге есть на теперешний слух, при сравнении с позднейшими советскими романами, опоэтизирование труда и какое-то стремление к свободе. «Цемент» сейчас не мог бы быть написан — потому что иссякли настроения, вызвавшие его к жизни. Но рядом с этим естественным процессом «иссякания революции» нельзя не видеть и того, как упорно и настойчиво власть гасила в литературе дух, ей не нужный, и для нее ставший даже опасным.

В первые годы революции никто не предвидел того, что случится. Не предвидел этого, конечно, и Ленин, во-первых, связанный все-таки своим прошлым с некоторыми традициями подлинной европейской мысли, через марксизм впитавший гегельянство, не сразу решившийся «наплевать на мещанские предрассудки»: во-вторых, слишком занятый практической деятельностью, гражданской войной, хозяйством, международным положением, чтобы уделять внимание и литературе. Литература была предоставлена самой себе — как ребенок в доме, где «не до него». Она и резвилась вовсю — тем более что старшие писатели, «с положением», умолкли или уехали, и места для игр и опытов оказалось сколько угодно. Футуристы утверждали, что настало наконец их время — и что массам нужны именно они. Ленин фыркал, презрительно пожимал плечами, но не препятствовал ни росписи стен произведениями доморощенных российских Пикассо, ни декламации «Левых маршей» и «Наших маршей» в рабочих клубах. Он, правда, сказал, что «литература есть часть общепролетарского дела», но ему, кажется, далеко не сразу пришло в голову, что эта «часть» столь же успешно поддается управлению, как и всякая другая. Незачем вновь излагать историю споров и распрей, разделявших различные литературные группы или течения в эти годы. Важно не то, чьи претензии были основательны или чьи теории разумнее, — а то, как эти раздоры были разрешены.

Имею в виду знаменитую резолюцию ЦК коммунистической партии 1925 года по вопросам литературы. Принята она была в результате полемики Воронского и его окружения, державшегося сравнительно либеральных взглядов на творчество, с публицистами и критиками, настроенными полицейски-нетерпимо и требовавшими литературного террора. Резолюция эта укрепила

позицию Воронского — и вызвала поэтому шумные восторги и в России, и здесь, в эмиграции. Если не изменяет мне память, особенно шумели и ликовали у нас «Версты», посвятившие ей целый отдел и чуть ли не признавшие ее началом «новой эры». Упрекать «Версты» поздно, упреки теперь были бы слишком легки. Тогда, под непосредственным впечатлением этих расплывчато-красивых фраз о культуре, литературе и условиях, необходимых для их расцвета, отчего было и не расчувствоваться в предвидении «новой эры»! Власть признала вечные истины. Писателям оставалось только благодарить — и, пользуясь сравнительной свободой, писать. Тот же самый Пильняк разразился тогда фразой, обошедшей, помнится, все газеты, о том, что «идут новые, свежие, черноземные силы, например Пузанов из Воронежа». Насчет этого Пузанова из Воронежа с тех пор ничего не слышно. Но это уже простая случайность.

Дело, однако, обстояло серьезнее и трагичнее. Именно резолюция 1925 года есть черная, роковая дата в истории русской литературы революционного народа — как бы сама по себе либеральна она ни была, и вопреки тем идеям, которые она выражала. В ней заключено было внутреннее противоречие, которое и оказалось в ближайшем будущем губительно. Формально победил Воронский, но по существу полную победу одержали его противники — и они это быстро сообразили. Если бы власть, еще либеральничавшая, была последовательна; если бы она уже не готовилась сделать из литературного творчества занятие практически полезное в общегосударственном механизме, то обращение Воронского и напостовцев в ЦК было бы им оттуда возвращено «за некомпетентностью». Представим себе, что в нормальных странах и в нормальной общественной обстановке спорящие литературные группы обратились бы к правительству с просьбой рассудить, кто прав, кто ошибается: какой министр народного просвещения признал бы подобное дело себе «подсудным»? ЦК одобрил Воронского, но создал прецедент, сводивший на нет все заявления о неприкосновенности творчества. ЦК изрек: литература есть то-то, такие-то течения в ней хороши, другие — дурны, такие-то дозволены, другие — должны быть уничтожены, писатель должен быть тем-то и тем-то... Кто против этого нео-синайского законодательства решился бы возражать? Напостовцы присмирели. Но, присмирев, сообразили, что дело, в сущности, выиграно, что принцип, именно ими отстаивавшийся, восторжествовал. Сегодня власть настроена свободолюбиво, завтра она будет охвачена иными настроениями — и существенно не то, что именно сегодня ей вздумалось объявить священным, а то, что она, по-видимому, на все времена считает себя обладательницей непреложной истины.

От свободы не осталось ни следа. Нельзя приказывать: «будьте свободны». Самое наличие приказания свидетельствует о принуждении.

Все, что в советской литературе произошло впоследствии — или, вернее, все, что с ней было впоследствии сделано, — есть лишь вывод из этого факта. Воронский был обречен, «администрирование» было установлено, и писатели были превращены в более или менее исполнительных и послушных чиновников. «Прибрать» литературу «к рукам» оказалось делом пустяшным, когда это потребовалось правительству. К 1932 году казенный контроль над литературой достиг такой силы и придирчивости, что ей грозила смерть от удушья. Снова произнесены были пышные фразы о свободе, — конкретно вылившиеся в «историческое» постановление от 23 апреля (упразднение РАППа и отставка его главы, Авербаха). Дышать как будто бы опять стало легче. Но ненамного. Если человека посадить сначала в узкую одиночную камеру, а потом выпустить свободно гулять по тюрьме, он, конечно, почувствует некоторое облегчение и обрадуется ему. Пожалуй, даже станет благодарить добрых стражников. Но все-таки он в тюрьме.

Не буду больше задерживаться на внешней стороне дела. Сейчас я лишь бегло резюмирую то, что в общих чертах всем известно. Оглянуться на революционное двадцатилетие в литературе можно не с одним только чувством горечи. Картина не только безотрадна. История сопротивления литературы враждебным ей силам трудно поддается точному, основанному на бесспорных фактах изложению, — но по существу она в этом процессе и гораздо значительнее, и гораздо интереснее. Однако прежде чем перейти к ней, надо назвать несколько имен и книг.

Что от советской литературы останется? Мало. Но именно когда знаешь, в каких чудовищных условиях она жила и живет, удивляешься и тому, что есть. Останется большой, может быть, и в самом деле «коллективный» замысел о чистой, простой, общей, моральноприемлемой трудовой жизни, замысел, лишенный всякой отчетливости, не подвергшийся разработке, даже недодуманный, но зато самой революцией, самым толчком ее в глубочайшие недра России выдвинутый. Тут очень опасно впасть в лирическую прекраснодушную болтовню — и поэтому — лучше быть кратким. Но ведь именно то, что оживляет «Цемент», — несмотря на бездарность Гладкова, несмотря на лживость и условность его пафоса, оживляет благодаря теме, на которую он набрел и которую он не в состоянии был совсем исказить, — и есть отблеск этого замысла. Нельзя же только издеваться над тем, что книга эта в сотнях тысяч экземпляров разошлась во всем мире! Ее читали, ею зачитывались не совсем случайно и не совсем напрасно. Останется печальная, но во внутреннем своем ходе

до крайности человечная и по-человечески понятная повесть о том, как замысел этот оказался реально невыполним: не он первый, не он, вероятно, и последний.

Останутся писатели, из которых два или три еще до революции выступили, но развились и творчески выросли лишь с ней или после нее.

Бабель, «русский Мопассан» — прозвище, идущее ему гораздо больше, нежели Чехову, вовсе на Мопассана не похожему, — художник, ограниченный и в темах, и средствах, — но исключительно зоркий и меткий, самый грустный из новейших наших писателей. Грусть сама по себе не достоинство и не порок. Но писать в советской России так, чтобы каждая строчка дребезжала и звенела, будто «порванная струна», — все-таки, признак духовной устойчивости, умственно-душевного своеобразия. А по нынешним временам это свойство в человеке пишущем — едва ли не самое драгоценное.

Олеша, автор единственной в советской литературе за все двадцать лет книги, где вопрос о моральном оправдании революции поставлен открыто и смело, — «Зависти». Всев. Иванов с его глубоким животным чутьем и нюхом ко всему жизненному и житейскому. Леонов, «не сдержавший обещаний» автор черновиков к неосуществленным, смутно-прекрасным и даже глубокомысленным романам, писатель, на черновиках и остановившийся. Каверин, человек, к гораздо меньшему стремящийся, но гораздо большего достигший. Шолохов — и некоторые другие.

Конечно, советская литература «не удалась». Как бы ни твердили в Москве о том, что она «первая в мире», правды никак не скроешь. Но то, что она в неслыханной и небывалой обстановке кое-что все-таки сохранила и удержала, — достойно нашего внимания. Притом, говоря о небывалой и неслыханной обстановке, надо помнить, что это не только цензура, надсмотр и вообще коммунистическое III Отделение, а и все то, что ускользает от точного наименования и определения: толпы добровольных доносчиков, ежедневные примеры уступок и падений, ежедневная бытовая травля — и даже, вероятно, наличие личных слабостей и личных колебаний. Редко-редко, раз в сто лет, рождаются Львы Толстые. Обыкновенного человека жизнь — или, проще, непосредственное его окружение — берет измором. Измор оказался не вполне всесилен.

Об этом стоит поговорить.

II

Случается иногда, что упоминание о живучести, о сопротивлении литературы в СССР силам, стремящимся лишить ее всякого одушевления, истолковывается как указание на скрытую ее вражду

к революции. Нельзя ручаться, что такой вражды нет ни у кого из советских писателей: если по всем понятным причинам от развития этих догадок приходится воздержаться, то некоторые из них кажутся все же довольно правдоподобными... Однако в целом — вражды нет. Наоборот, есть тенденция к «углублению», или, точнее, к распространению революционной ломки на все области жизни, прежде всего на область моральную и этическую. Сопротивление относится к режиму. Но, даже читая между строк, даже додумывая брошенные вскользь намеки или делая выводы из какого-либо квази-случайного сопоставления образов, то есть пытаясь понять с полуслова то, что полными и ясными словами сказано быть не может, — даже при таком отношении к советской литературе в ней невозможно уловить чего-либо «юлиановского». То, что с Россией и в России произошло, принято ею как факт, не подлежащий пересмотру или переоценке. Трудно предположить, чтобы это «одобрение истории» было продиктовано отчетливым политическим анализом событий: писатели в большинстве случаев — плохие политики из-за избытка фантазии и недостатка реализма в суждениях. Очевидно, сочувствие вызвано выходом страны «под широкие ветры эпохи» — если воспользоваться выражением все того же Пильняка, — толчком в ее глубочайшие недра, общим ее пробуждением, наконец, «надеждами, трудами», если вместо Пильняка процитировать Пушкина. Да, именно — «надеждами, трудами». Поскольку всякий государственный строй, даже неизмеримо более совершенный, чем былой русский, требует известных уступок от совести или от религиозного чувства, постольку всякая революция прежде всего вызывает смутные надежды на установление полной свободы. Если не самые надежды, то хотя бы только воспоминание о том, что они когда-то оживляли разум и душу! Скептики сразу знают, что надеждам не сбыться. Но скептицизм ничего не создал, хоть и очень часто оказывался прав. Литература (или, более обще — поэзия) не может быть в широких своих движениях одушевлена скептицизмом, и уж никак нельзя было ждать его от людей, которым в 1917 году было двадцать лет.

В чем сказалось сопротивление и что дает право утверждать, что литература в СССР осталась жива? Я говорю, конечно, не о тех чисто описательных, замкнуто-художественных произведениях, которые отражают быт, или природу, или любовные радости и невзгоды человека. Их значение и ценность, может быть, очень велики. Пожалуй, «перед лицом вечности» они даже и значительнее, и ценнее других, в которых поставлены какие-либо вопросы и дано этим вопросам разрешение. Согласен, например, что Шолохов больше художник, чем Леонов, — и, значит, ценнее его как писатель.

Но было бы все-таки странно, если бы в такие годы, когда каждая мелочь способна была вызвать вихрь мыслей, сомнений, опасений и — снова скажу — надежд, в годы, когда в разговорах все неизменно сбивалось на толки об участи страны и культуры, писатели не почувствовали потребности хоть сколько-нибудь пожертвовать чистотой художественности ради этих сомнений и дум! В этом смысле Леонов гораздо глубже и органичнее, чем Шолохов, несмотря на весь свой идейный и психологический сумбур... Когда-то, непосредственно после «Барсуков» и «Вора», казалось, что Леонов призван стать выразителем настроений и, как говорится, «чаяний» целого поколения. Обещаний он не сдержал, но все-таки именно к его книгам обратится, вероятно, в будущем человек, который захочет понять и уловить «дух, судьбу, ничтожество и очарование» русской литературы революционных лет.

Леонов не устоял, сдался. Его последние романы мелки и поверхностны. Но для ранних его писаний — как для Бабеля, Олеши, Каверина («Художник неизвестен»), как для трудолюбивого, вдумчивого, но тускловатого Федина («Братья»), пожалуй, даже как для Зощенки, как для двух-трех поэтов — характерен вопрос: что такое революция, можно ли согласовать ее с теми нравственными понятиями, которые необходимо сохранить, можно ли наладить подлинно-общую, подлинно-общественную жизнь, не уничтожая прав и даже самого понятия личности? Здесь, может быть, слишком расплывчато этот вопрос формулирован, но он не совсем и поддается уточнению. В сущности, это вопрос: как жить? — старый русский вопрос, обостренный неслыханной перетасовкой всех условий и предпосылок, крушением всех устоев, вопрос, притушенный невозможностью открыто его поставить, но более «проклятый», чем когда бы то ни было. Олеше, впрочем, никто не смог помешать написать полу-язвительную, полу-лирическую вариацию на карамазовскую тему о будущей гармонии, построенной на слезинках замученного ребенка. Но «Зависть» в этом отношении — книга исключительная и одинокая. (Она манерна по стилю, многое в ней обветшало, в ней досадна аффектация каждого образа, каждой строки. Но замысел ее остается ценнейшим «документом времени».) Другие оказались сдержаннее или уклончивее.

В вопросе «как жить?» нет, конечно, чего-либо контрреволюционного. Власть не могла за него карать, не могла сразу к нему придраться, но мало-помалу она поняла, что и допускать его к обсуждению не следует. Основа разлада и, позволю себе сказать, основа драмы русской литературы советского периода в том, что для власти никаких вопросов вообще не существовало и не существует и что, во всяком случае, право заниматься ими, буде они встретятся, она

полностью оставила за собой. Прерогативой этой она ни за что не согласилась бы поступиться. Писателям разрешается мыслить, но лишь в указанных границах, — отсюда и досюда. «Проблемы» поощряются, даже приветствуются, но это должны быть проблемы преимущественно практического порядка, — и притом такие, которые сводились бы к разработке незыблемых, высших предначертаний: например, вопрос о классовом расслоении деревни, отраженный в «Поднятой целине», или что-нибудь в том же роде. Для власти революция с самого начала была именно практической проблемой и не могла быть вопросом идейным. Литература же, приняв революцию безоговорочно, остановилась в недоумении перед ее обоснованием и ее последствиями.

У Федина в «Братьях», у Каверина в «Художнике» (гораздо смелее и отчетливее, нежели в позднейшем «Исполнении желаний»), у Леонова повсюду (до «Скутаревского») — тема переворота выходит далеко за пределы политических и социальных изменений или каких-нибудь насущных общественных нужд. Речь идет не о классовом расслоении деревни, не о «выкорчевывании остатков капитализма», а о чем-то неизмеримо более общем и важном. На теперешний слух, на оценку 1937 года вся эта словесность слегка отдает «троцкизмом»... Но это не «троцкизм» в установившемся смысле слова, а тот дух ранних лет революции, когда допускалось сотрудничество литературы, а не только требовалось от нее беспрекословное послушание. Раболепства еще не было, потому что революция была принята свободно, чистосердечно, не из-под палки. И самая возможность участия в разработке «новой жизни», истинно новой по восторженно-слепой вере тех лет, удваивала сочувствие к событию, с которым связано было ее наступление. Борьба, сопротивление, проявление жизненной цепкости — все это было не борьбой против революции, как многие у нас склонны были бы предположить, а борьбой за мысль, на революцию, сочувственно направленную, борьбой за право революционного творчества, за право участия в обдумывании или объяснении сущности происшедшего и свершающегося. Едва только власть обратила пристальное и «благосклонное» внимание на литературу, едва признала ее идейную помощь нежелательной, опасной — как начала свою работу по постепенному изъятию замысла из творческого процесса. Отсебятины в этой области она позволить не могла, да помимо того она не могла и допустить, чтобы создавалось в стране, у читателей, впечатление неясности целей, туманности пути, по которому идет революция. Впереди: светлое царство социализма, расцвет личности, торжество общественности, небывалый подъем культуры, зенит всяческого благосостояния, счастье, радость, свершение всех мечтаний — власти

нельзя было допустить, чтобы в этом возникло сомнение, если даже сама она иногда в этом сомневалась (что довольно мало вероятно). Нельзя было допустить, чтобы обнаружены были препятствия и трудности на этом пути. Оттого власть и возненавидела мысль — даже ту мысль, которая в истоках своих была ей родственна и которая ничего другого не искала и не хотела, как только укрепления ею же возвещенных начал и принципов.

Все это я пишу для того, чтобы рассеять недоразумения, которые могут возникнуть при упоминании о «страдальческом периоде» русской литературы: упрощенное отношение к делу, естественно, внушает предположение, что писатели в России боролись против Ленина и борются против Сталина, отстаивая попранные революцией общепризнанные ценности, достояния и права. Получается своего рода лубочная картинка, рассчитанная на лживо-сентиментальное умиление над «несчастненькими», — между тем как действительность совсем иная. Писатели в России боролись за улучшение, за усовершенствование революционного механизма, а вовсе не за порчу каких-либо колесиков в нем, — они хотели упрочить то дело, которое искренне признали исторически-оправданным. Они выискивали мели и рифы, на которые «корабль революции» мог наскочить, с единственной целью предотвратить катастрофу. Нельзя закрывать на это глаза, не к чему обольщаться. Тот, для кого все свершившееся в России — только несчастье, ужас и тьма, не имеет никаких оснований говорить о советской литературе с каким-либо чувством, кроме ненависти. Ошибкой ли будет счесть, что такой человек должен быть от природы равнодушен к понятию и образу справедливости? Едва ли. Поэтому будем надеяться, что таких людей немного.

Но «метели улеглись». Теперь кончается и борьба. Цензура, разумеется, по-прежнему бдительна, она даже бдительнее, чем раньше, изощряясь в поисках вредительства и бандитизма, — но утихло в литературе то, что для власти особенно было неприятно и неприемлемо. Люди состарились, отяжелели — «облетели цветы, догорели огни». Крушение революционных мечтаний очевидно и сменяется мечтаниями националистическими, порой настолько откровенными, что тянет спросить: «для чего, дорогие товарищи, кровь проливали?». Несомненная одаренность такого писателя, как Павленко, не может заслонить подозрительной «оборонности» его популярнейшего романа «На Востоке». Оборонность эта очень знакома по привкусу, она пахнет Козьмой Крючковым, «шапкозакидательством», и прочим, и прочим.

Серьезнее и гораздо значительнее то, что можно было бы назвать возвращением к обыкновенной, простой, неисчерпаемой в своем разнообразии жизни.

Один из самых даровитых романистов последнего призыва, Юрий Герман, автор «Наших знакомых», наиболее отчетливо это возвращение отразил. Рядом с ним надо бы назвать и Вал. Катаева, — если и не упомянуть об Ал. Толстом, писателе, вероятно, давшем уже лучшее, что он мог дать.

Это возвращение к жизни, это погружение в нее неизбежно, как необходим покой, отдых, отрезвление для утомленного организма. Чем будет оно наполнено? Гадать трудно, да и не стоит. Но, судя по всему, оно должно быть отмечено тем безотчетным удовлетворением, которое дает бытие само по себе, вне каких-либо целей и назначения, вне борьбы, побед и поражений, как бывает отрадно выйти утром на свежий, холодноватый воздух после долгого ночного спора. Образ «утра» приходит в голову не случайно. Чувствуется долгий день впереди — с приведением дома в порядок, проверкой счетов, с отказом от того, что могло быть сказано лишнего, с готовностью приступить к долгой, будничной, вечной человеческой работе.

РОЖЕ МАРТЭН ДЮ ГАР

Преувеличением было бы сказать, что присуждение Нобелевской премии по литературе Роже Мартэн дю Гару встречено во Франции с восторгом. Удовлетворение несомненно. Но относится оно скорее к тому факту, что увенчан француз, чем к самому выбору Шведской академии. Все знают, что во Франции усиленно выдвигалось имя Поля Валери, пользующегося на родине, — как, впрочем, и во всей Европе, — престижем совершенно исключительным.

Но Поль Валери — писатель «для немногих». Лет десять тому назад на одном из частных парижских литературных собраний было для шутки предложено гостям — в большинстве патентованным представителям «элиты» — передать своими словами содержание его знаменитого «М. Теста»: результат получился печальный. Толкование его не менее знаменитого «Cimetière marin» вызвало длительную журнальную полемику... Поля Валери все уважают. Но читают его мало. И причина этого не в том, что он поэт, то есть по самому роду творчества обращается к сравнительно узкой аудитории, — а в том, что поэт он, так сказать, «головной», расчетливый, суховато-блестящий, не делающий никаких уступок чувству, верящий в алгебру сильнее, чем в гармонию. В последние годы в его облике появился легкий налет холодности. Но по-прежнему Валери остался представителем той творческой чистоты, которая разборчива в средствах и пренебрежительна к впечатлениям. Для Франции — это символ высшего интеллектуализма. Оттого, вероятно, имя Поля Валери окружено таким ореолом.

Роже Мартэн дю Гар — писатель даровитый, достойный, вдумчивый, писатель умный и наблюдательный, избегающий всякой шумихи вдалеке от столицы и не блистающий головокружительными афоризмами на светских обедах, — но при всем том это, конечно, писатель, не вполне выдерживающий сравнение с подлинно-первоклассными художниками. Его огромная семейная хроника «Тибо», — первые тома ее переведены недавно по-русски, — произведение, которому немногого не хватает, чтобы стать произведением «великим». Но, как известно, искусство начинается с «чуть-чуть». И вот чего-то Мартэн дю Гару «чуть-чуть» не хватило, чтобы по-настоящему оживить эту современную эпопею. Таланта? Нет, ссылка на талант слишком расплывчата. Не хватило, по-видимому, той «внутренней свободы», в отсутствии которой Тургенев когда-то так

ошибочно упрекал Льва Толстого. Впрочем, в современной литературе роман Мартэн дю Гара — вещь заметнейшая, и, конечно, для нее выгодно часто делаемое сопоставление с внешне-родственным ей повествованием Жюля Ромэна о «людях доброй воли», где какая-то склеротичность воображения превращает некоторых героев в на диво сработанные куклы.

Особое впечатление произвела, по слухам, в Стокгольме новая часть «Тибо», предпоследняя в цикле, — «Лето 1914». Вышла она недавно — и действительно достойна и внимания, и всеевропейского резонанса.

Как художник, Мартэн дю Гар в ней, может быть, слабее, чем в предыдущих своих книгах — в «Смерти отца», например, и особенно в прекрасном сборнике рассказов о «Старой Франции». Рисунок сбивчивее, краски торопливее и грубее. Но книга глубоко патетична в качестве призыва к миру, в качестве напоминания о недавних ужасных событиях, угроза повторения которых растет в Европе с каждым днем. Не помню, какой французский критик сравнил «Лето 1914» с теми страницами «Войны и мира», где Пьер, увидевший вблизи, что такое война, чувствует реальное присутствие какой-то беспощадной и бессмысленной силы, глухой к протестам, равнодушной к страданиям, — силы, неизвестно кем пущенной в действие и не поддающейся остановке. Конечно, картина Роже Мартэн дю Гара бледнее. Конечно, понятие судьбы у него легче может быть проанализировано и разложено. Мартэн дю Гар ближе к Наполеону, чем к Толстому: отчасти и для него «рок — это политика». Но трагедия Жака Тибо все-таки достаточно убедительна и проста, чтобы сердца сжались от «ужаса и жалости» и безумие в развитии событий стало очевидно.

По завещанию Нобеля, увенчано должно быть творчество писателя «наиболее идеалистического». Каким бы двусмысленным толкованиям ни поддавалось это условие, лишь заведомая недобросовестность побуждает иногда объявить его совсем вздорным. Каждый понимает, что, в сущности, это значит, — и каждый, кто прочтет «Тибо», согласится, что у Мартэн дю Гара творчество неразрывно со служением.

<АЛЬМАНАХ «КРУГ», КНИГА II>

Появление второй книги «Круга» совпадает с началом литературного «сезона», и, как он ни беден, этот наш здешний сезон, все-таки начало получилось благодаря «Кругу» довольно оживленное. Пошли разговоры, толки, споры — потому что нашелся для них непосредственный повод. Пресловутая эмигрантская «спячка», очевидно, далеко не так глубока, как принято думать: достаточно легкого толчка, чтобы от нее не осталось и следа. В «Круге» нет каких-либо бесспорно выдающихся, новых и смелых произведений. Но в «Круге» есть та «атмосфера», которая наводит на общие мысли о творчестве и об участи его в наше время, есть в нем «уровень», свидетельствующий о существовании литературы, а не только отдельных более или менее одаренных писателей. Это в нем важно и это для него характерно! Сотрудничают в «альманахе» не мэтры, с общепризнанными именами и заслугами, а по преимуществу поэты и беллетристы, начавшие писать после революции. По привычке мы их называем «молодыми», хотя в большинстве это люди того возраста, в котором духовные и умственные силы человека находятся в расцвете: поэтому в отношении к ним благожелательное снисхождение так же неуместно, как и высокомерное похлопывание по плечу. Пушкин в эти годы умер, а Толстой писал «Войну и мир».

Правда, наша «молодежь» развивалась в ужасающе-ненормальных условиях и не могла поэтому развиться вполне, в соответствии с природными своими данными. Но именно понимание и сознание этого должно было бы скорее настроить на стремление к «возмещению убытков», нанесенных судьбой целому поколению, чем побудить к простой регистрации фактов. В фактах повинны, во всяком случае, скорее старшие, чем младшие, а детьми «страшных лет России» по-настоящему оказались дети тех «детей», о которых говорил Блок.

Они пишут и спорят о Паскале или о стилистических особенностях Иннокентия Анненского. Могло бы случиться, что не было бы даже и этого.

На днях о «Круге» высказался В. Ходасевич, — высказался раздраженно и, позволю себе сказать, — неожиданно поверхностно. (Вероятно, именно оттого и поверхностно, что раздраженно). Не стану спорить об оценках: одним нравится одно, другим — другое, а, вернее всего, каждому нравится то, что хотя бы чуть-чуть на него

самого похоже. Но некоторые общие суждения Ходасевича заставляют развести руками. Он не раз уже выражал подобные мысли. Однако, насколько помнится, никогда они не были у него так упрощены.

Два слова сначала о термине «Монпарнас», которому Ходасевич придает условный и пренебрежительный оттенок. Термин этот по существу ничего не значит. Плох же он тем, что демагогичен, как безошибочно-выигрышный ораторский прием, рассчитанный на мгновенный взрыв аплодисментов: конечно, апелляция к «здоровым элементам» и намек на необходимость «изоляции» больных вызовет рукоплескания, и Ходасевич это знает. Но не кажется ли ему, что он солидаризуется не столько со сторонниками «здорового» искусства, сколько с врагами искусства всякого, и здорового и больного, с людьми, для которых безделье — решительно все, что не ведет к практически ощутимым результатам. В быту русских литераторов, живущих в Париже, много печального. Но дух интернациональной, праздной, скучающей, модничающей, снобической богемы нисколько не коснулся писательской «молодежи», раз в неделю собирающейся по вечерам на Монпарнасе, и ярлык этот приклеен к ней, право, напрасно. Если же она бездомна и бесприютна, эта «молодежь», то, во-первых, никогда литераторы особенно домовиты не были, а во-вторых, повторяю, больше виноваты в этом те, которые такое положение создали, нежели те, которые в нем вольно или невольно очутились. Оценка всякого явления требует внимания к причинам, а не к одним лишь следствиям.

Обо всем этом уже была когда-то речь. И, пожалуй, напрасной была речь: предаваться публичным размышлениям на эту тему не к чему, и поучениями беде не поможешь. Не то время, не та среда, не те отклики, — а главное, — никто не уверен в том, что сам поучающий жизненно и творчески удачливее тех, кого учит уму-разуму.

«Круг» будто бы грешит «документализмом» и забыл о пушкинском законе «равновесия между писателем и человеком». Наблюдение точное и верное. Но дает оно Ходасевичу повод сделать открытие, которое ошеломит всякого, мало-мальски разбирающегося в литературных делах: оказывается, после того как «на Монпарнасе пошли разговоры о так называемой человечности», произошел «стремительный распад искусства и замена его человеческим документом». Если бы это действительно было так, монпарнасцы вправе были бы возгордиться! Значит, это они верховодят судьбами европейской художественной культуры, значит, в зависимости от того, что им вздумается провозгласить или установить, писатели во всем мире начинают выдвигать свое «я» на первое место в ущерб гармонии, форме, стройности, целостности и прочим прекрасным вещам. Ходасевич рекомендует прочесть статью

Вейдле в «Круге» — «Человек против писателя». Статья дельная. Но именно из нее и можно было бы узнать, что разлад между творческой личностью и миром возник вовсе не в результате каких-то вздорных прошлогодних разговоров, а как историческая неизбежность, и притом очень давно. В наши дни он лишь обострился, как обострено и обнажено в наши дни все.

Действительно, в произведениях участников «Круга» стремление к художественной выдумке сравнительно ослаблено, а желание говорить о том, что было с автором на самом деле, — очевидно. «Документализм», автобиографичность — несомненны. Об этом можно жалеть. Но неужели не ясно, что простыми советами «вернуться к Пушкину» достичь ничего нельзя, что надо лечить самую болезнь, а не устранять внешние симптомы, что разговоры о «человечности» начались вовсе не от пресыщения темами и стилями, а от тревожно-смутного сознания, что при современном положении вещей «хороший» рассказ — это большею частью дурной, то есть мертвый рассказ, «хорошие» стихи — большей частью дурные, мертвые стихи, что гладкость несовместима с истинной стройностью, красивость с красотой, что надо вновь изнутри зажечь огонь, что надо разобраться в тысяче новых элементов, вошедших в творческую игру. Нисколько не преувеличиваю значения «Круга». Но его достоинство, а не его порок в том, что он эти догадки и эти сомнения отражает, как бы ни были слабы отдельные, помещенные в нем произведения, и как бы ни был сам по себе горестен и тягостен путь современного творчества. Мы часто противопоставляем эмигрантскую и советскую литературу одну другой. У советской есть своя тема и свой «пафос». Но одно из назначений эмигрантской — отразить то, что происходит с человеком в Европе (раз вне Европы мы Россию себе не представляем), и худо ли, хорошо ли, но участники «Круга», дышащие европейским воздухом, это делают. У одного, — как у одареннейшего Поплавского, например, — еще очень сильны декадентские отзвуки, другие настроены иначе, но все вместе выдерживают испытание слуха, чутья, умственной отзывчивости. Конечно, нетрудно было бы найти для альманаха десятки более законченных и обще-приемлемых повестей и рассказов, чем те, которые напечатаны. Они, вероятно, пришлись бы больше по душе критике. Но хорошо, что «Круг» предпочел опыт успеху, или, как говорится, искания достижениям. Рано или поздно это ему зачтется. В журналах с картинками и дамской страничкой недостатка никогда не будет. Но то, что в наших условиях возможны и другие издания, — все-таки отрадно.

Кстати, еще о «документализме». У Вейдле в статье есть любопытная фраза. Он с осуждением говорит о «свидетельствах о самих себе» и замечает:

— Книги таких писателей интересны ровно постольку, поскольку интересны их авторы.

А когда бывало иначе? Когда книги бывали интересны помимо личности автора? Объективность — только иллюзия, и как ни старался Флобер скрыться за мадам Бовари, ему пришлось в конце концов признаться, что «Мадам Бовари — это я сам». Где за последние века книга, которая была бы ценна «сама по себе», вне того, что представлял собой автор? Именно когда поймешь, что такой книги не только нет, но и быть не могло, убеждаешься в том, что современный «документализм» есть лишь очередное звено в длинной, чуть ли не в древность и, во всяком случае, за Шекспира уходящей цепи, — и что наш «кризис», может быть, не так уж и страшен. Надо только откровенно покончить с фетишизмом «художественной цельности», с гипнозом «совершенства», которому будто бы все должно быть принесено в жертву. Цельности в искусстве сейчас нет, потому что нет ее в сознании и в душе человека. Одно связано с другим. Нельзя говорить об одном, игнорируя другое. Лишь обманом можно было бы этой цельности достигнуть, — да и недолго обман продержался бы! Перебирая материал, проверяя, копя, ведя роман как дневник и дневник как роман, поминутно оглядываясь на самого себя, останавливаясь на полуслове, недорисовывая, недоводя рассказа до развязки из-за незнания, оправдана ли она внутренне, — писатель, может быть, и губит себя как художник. Но всякое истинное дело и начинается с жертвы. Кто-нибудь, скажем, будущий Пушкин, сумеет его работой воспользоваться, а если бы мы теперь стали корчить из себя Пушкиных современных, получилась бы чепуха, пусть и облеченная в «чеканную форму», вечную приманку для простачков, притворных или искренних.

Пора, однако, перейти к самому «Кругу». Не отрицаю, в нем есть налет «нарциссизма», иногда досадного. Но мы, русские, стали что-то уж очень строги и щепетильны на этот счет! У нас считается неприличным даже мимоходом встреченное местоимение «я», а вот какой-нибудь Монтерлан, — пишу «какой-нибудь» без всякого пренебрежения, наоборот, с полным признанием огромного дарования этого странного человека, — в продолжение нескольких лет только о себе и пишет, во всех видах и под всеми обличиями, и никого это не возмущает. Крайность — не пример. Но и лицемерное скромничанье, под которым неизвестно, что таится, — вовсе не идеал.

В «Круге» на первом месте замечательный по словесной меткости, по глубине наблюдения и самонаблюдения, а также по насквозь проникающей его «музыкальности» отрывок из романа покойного Поплавского «Домой с небес». Отрывок явно недоработан. Автор, конечно, не согласился бы обнародовать его в таком виде. Но

отсутствие отделки не уничтожает и не затушевывает того главного, что в романе есть: подлинного, очень сложного таланта, существенно-русского по природе, западного по литературной окраске. Некоторые страницы «Домой с небес» отчетливо напоминают «Записки из подполья», хоть именно о Достоевском в романе упоминается с открытым недоброжелательством.

Из других прозаических вещей, помещенных в «Круге», назову «Рождение героя» Алферова, вещь не совсем ясную в замысле, не совсем дописанную, скорее как бы приснившуюся автору, чем им увиденную и понятую, но необычайно тонкую психологически, необычайно «совестливую», — и тоже восходящую к Достоевскому, а отчасти и к Некрасову, к некрасовским уличным сценам, к лошади, настеганной «по плачущим, кротким глазам». Может быть это тоже «Монпарнас», допустим. Но сквозь пары кафэ-кремов и разных «мандарэнов» — это пахнет чем-то совсем иным, нам знакомым и, очевидно, «монпарнасцами» не забытым.

О Шаршуне я писал сравнительно недавно. О Татищеве — трудно судить по одному, впрочем, интересному рассказу. О Яновском на этот раз лучше промолчать, — настолько его рассказ, претенциозно названный «Ее звали Россия», слабее и фальшивее всего, что последние годы за его подписью появлялось. Как мог человек, которому принадлежит прекрасная повесть о проворовавшемся дельце, бежавшем из Парижа (в предпоследнем номере «Современных записок») написать эту подделку под советски-леонидо-андреевский жанр?

Разбирать стихи, статьи, заметки было бы делом слишком кропотливым. Не все в них, разумеется, одинаково ценно. Но, читая «Разрозненные мысли» Фельзена, или разбор агеевской «Повести с кокаином», сделанный Вейдле, или обзор новых стихов, данный Терапиано, хочется спорить. Литература тут у себя, в своей области, она дома, пусть ее и тянет порой этот дом перестроить или хотя бы что-нибудь в нем переставить. Это-то впечатление и радует.

МЕМУАРЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Бесспорно, это — книга очень интересная, умная, меткая, местами даже «ослепительная»: только такой необыкновенно-одаренный человек, как Андрей Белый, и мог ее написать. Не менее бесспорно, однако, что она нестерпима по общему тону и удивляет — если только не отталкивает, — самоупоением, заносчивостью, двуличием, готовностью облить ушатами грязи недавних друзей, какой-то постоянной мелко-бесовской усмешечкой. Из всего, что Белый оставил, третий, последний том его мемуаров «Между двух революций» — вероятно, самое откровенное. Помечен он 1933 годом. Белый был болен, раздражен, одинок. В России жизнь сложилась у него трудная: на него покрикивали, от него энергично требовали «перестройки», молодые поэты о нем почти забыли, молодые профессора теории словесности досаждали ему высокомерными придирками и упреками в дилетантизме. Белый сознавал, вероятно, крушение всего своего творческого дела, ни на что уже не надеялся, вспоминал прошлое, сводил счеты... Так возникли эти записки, во многом повторяющие известные воспоминания о Блоке, напечатанные в берлинской «Эпопее», — не менее замечательные по остроте и блеску некоторых характеристик, но гораздо более едкие, горькие и какие-то «опустошенные». За десять лет Белый не ослабел как художник, но обрюзг и отяжелел духовно.

Если начать о человеке этом говорить «вообще», независимо от данной книги, — не останется больше ни на что места. Книгу придется отложить, так как автор, это «лысое, больное, гениальное дитя», по выражению Зинаиды Гиппиус, оттеснит ее. Не буду поэтому увлекаться, как ни соблазнительно было бы еще раз вернуться к образу одного из одареннейших людей нашей эпохи, — одареннейших и вместе с тем бесплодных! Что он создал? Начинаешь перебирать названия сборников и романов, вспоминаешь «Серебряного голубя» и «Петербург», «Золото в лазури» и «Котика Летаева», «Символизм» и «Арабески» — и чувствуешь, что все это разлетается в прах, что все это «слова, слова, слова», лишенные того таинственного, одушевляющего элемента, который один только и мог бы придать им истинную силу. Слова, слова, слова — или черновики. Правда, Андрей Белый почти всегда спешил, о чем сам рассказывает. Но это не объяснение: спешил и Достоевский, торопившийся сдать рукопись к назначенному издателем сроку и диктовавший свои

романы стенографистке. На стиле, на отделке писаний Достоевского это и отразилось, — но разве они от этого что-либо потеряли, разве это их обеднило внутренне? Нет, Белому не отделки не хватает, а чего-то неизмеримо более существенного, — какого-то стержня, или единой темы, или той «серьезности», которая была у Блока. Не раз было высказано мнение, будто «талант» у Андрея Белого был крупнее блоковского. Если это и верно, то доказывает лишь то, что понятие «таланта» в узком смысле слова не может быть ни в коем случае признано решающим для определения значения писателя: это одно из слагаемых, не более... Кроме него — нужны совесть, сердце, ум, с ними постоянно и неразрывно связанный, а не упражняющийся сам по себе в придумывании идейных и метафизических фокусов; нужна почва, на которой зерно таланта проросло бы! Блок как бы «дорастил» себя, дотянулся в чистом, глубоком и длительном порыве до вершин поэзии, — до права и способности говорить за всю эпоху и представлять ее, до ответа Пушкину и прямой творческой связи с ним: никакие его «падения» этому не противоречат! Белый же себя вольно или невольно сгубил, и как бы ни было удобно объяснение, будто «погубить себя, значит, спасти себя», это далеко не всегда так. Имеет значение — как губить себя и за что.

Некоторые страницы книги «Между двух революций» нельзя читать без восхищения: что за «кисть», или, как говорит миргородский судья у Гоголя, «Боже мой, что за перо у этого человека»! В самом деле, что за перо! Какое остроумие, какая находчивость, какая смелость в скачках, в полетах воображения и мысли! А в целом все-таки — книга «валится из рук», в целом она отвратительна. На многих то же впечатление производит Розанов. Но насколько же Розанов искреннее, каким бы Иудушкой его ни ославили; насколько он глубже и душевно-непосредственнее! Уж чего-чего, а литературщины в нем не было и следа. Здесь же «чернил» гораздо больше, чем «крови», — и потому-то так досадны эти ужимки, кривляния, вопли и причитания над самим собой.

Правильно ли было бы предположить, что Белый смутно завидовал Блоку? Казалось бы, при жизни обоих поэтов, особенно до войны, для зависти не было оснований, — так как известность их была приблизительно одинакова, а насчет талантливости было распространено то мнение, которое я только что привел. Но «Между двух революций» писано много позже, — и в рассказе о встречах Белого с Блоком, в годы 1905–1914, чувствуется непреодолимая недоброжелательность. Белый признает, что в прежние годы «образ серого Блока был им вычищен».

«Воспоминания, напечатанные в “Эпопее”, продиктованы горем утраты близкого человека. В них образ серого Блока непроизвольно

мной вычищен: себе на голову, чтобы возблистал Блок, я вынужден был на себя напялить колпак; не могу не винить себя за фальшь ложного благородства».

Теперь же Белый не склонен больше к «самоунижениям из донкихотства», не желает, чтобы Блок у него «блестел, как самовар». Одно это сравнение красноречивее всех дальнейших рассуждений: «самовар» выдает побуждение, с которым мемуары писаны!

Рассказ, подробный и обстоятельный, касается перебоев и перерывов в дружбе обоих поэтов — и особенно интересен в той части, где речь идет о поездке Белого с поэтом Сергеем Соловьевым в Шахматово, имение Блока.

Пребывание сложилось тягостное и для гостей, и для хозяина. Белый и Сергей Соловьев все рвались «поговорить», «объясниться». Блок хмурился и отмалчивался. Мать его — по уверению Белого — «темнела», если хвалили кого-нибудь, кроме ее Саши. Блоку не нравились стихи Сергея Соловьева:

— Поэзия не для Сережи!

Сергей Соловьев не оставался в долгу:

— Саша просто лентяй!

«Почему в 1908 году невзлюбил он нас? За нежелание понимать поэзию его “Нечаянной радости”. Виделся с серым Блоком. Сережа Соловьев его невнятице противопоставлял Брюсова, Ницше. Какова же была его злость, когда в шедевре идиотизма, или “Балаганчике” себя узнал мистиком с провалившейся головой!

— Нет, каков лгун, каков клеветник — облегчал душу он. — Не мы ли его хватали за шиворот: “говори, да яснее, яснее”. Он же в свою чепуху облек нас!

Факт: по мнению многих — мы, Соловьев и Белый, тащили Блока в невнятицу. Корень же: Блок нас усадил в неразбериху свою, отказавшись давать объяснения, а потом заявил в письме, что разорвал с лучшими своими друзьями. Свидетельствую: в эти дни не он рвал отношения с тем, кого называл лучшим другом, с ним рвали.

Литературные застольные разговоры выродились в поединки. Спрятавши острия рапир, мы наносили друг другу удары. Раз Любовь Дмитриевна (жена Блока) не выдержала, воскликнула:

— Ишь стали испанцами... Бальмонты какие-то!»

Белый пишет не совсем ясно, — не отмежевываясь от Соловьева, хоть и не солидаризируясь с ним. По-видимому, все-таки шедевром идиотизма «Балаганчик» был и для него! В предисловии он говорит о своем «благородном друге», но дальше останавливается преимущественно на чертах, мало имеющих общего с благородством.

В книге — десятки и сотни имен, известнейших и скромных, принадлежащих исключительно нашим современникам. Почти

ни о ком Белый не говорит без раздражения, будто отстаивая себя в каких-то запоздалых распрях и выводя «на чистую воду» былые обманчиво-приятельские, мнимо-сердечные отношения. Не примешано желчи лишь к трем-четырем рассказам, — к воспоминаниям об Александре Бенуа, о Гершензоне, еще о нескольких писателях или художниках. Остальные — сплошь окарикатурены.

Живописны страницы о Жоресе. С ним Белый встречался в Париже, в пансионе на рю Ранелаг, куда редактор «Юманитэ», живший по соседству, ходил завтракать в отсутствие жены. В русской колонии это вызвало сенсацию. «Декадентишко ухитрился-таки свести с Жоресом знакомство, — с тем Жоресом, которого ловят политики, корреспонденты всех стран и интервьюеры. С этой поры рой вопросов: с Жоресом встречаетесь? — Да. — И с ним завтракаете? — И завтракаю. — Каждый день? — Каждый день. — Ну так я приду к вам позавтракать!»

«Что ко мне относился Жорес тепло, я понял из ряда штрихов в обращении ко мне, всегда мягко-участливом. Он ежедневно меня подвергал настоящим экзаменам, строго допытывал, что читал я по логике, и почему я, читая Когена, чтобы усвоить Канта, молчу о французах, между тем как и во Франции есть представители кантианских течений (Жорес, как известно, был профессором философии. — *Г. А.*). Бывало, он, бросивши взгляд исподлобья, оглаживает свою бороду и тащит к ответу меня:

— А что можете вы мне сказать о французских последователях философа Канта?

Я упомянул Ренувье, написавшего книгу о Канте, отметивши: мысль в ней путанная. Потом передал впечатление свое от другого труда Ренувье. Тут “месье” Жорес, мне улыбаясь, с довольным покряхтом, бросает:

— Ну да: это — так!

И, схватясь за вилку, уходит в тарелку, с большим интересом обнюхивая вермишель. Ел он неописуемо быстро, покончив с порцией, корпус откинет. Руками на скатерть и слушает, что говорят, в ожидании. Раз он дал мне отечески-строгий урок:

— Ну, знаете — вы левее меня... Ничего, еще молоды!».

Гершензон обрадовал Белого тем, что пришел к нему первый — познакомиться и просить о сотрудничестве в «Критическом обозрении». Было это в 1907 году. «Все боролись со мной в эти месяцы, все проклинали меня: Блок, Вячеслав Иванов, Чулков, Айхенвальд, Абрамович, Сергей Городецкий, Б. Зайцев, Иван Бунин; в газетах орали: “Собака весовская, бешеный, полусумасшедший, бездарный испытаннейший скандалист”. Яблоновский Сергей, Гиляровский, Лоло, Петр Пильский, Измайлов, Игнатов и прочие только и ждали

удобного случая, чтобы доканать окончательно молодого писателя. Не заступался никто: Мережковские дипломатично помалкивали, Брюсов тоже двоился. И вдруг серьезнейший, опытный, трезвый, все взвешивающий, всеми ценимый Михаил Осипович идет пожать руку, зовет и с радушием открывает страницы журнала, набитого профессорскими именами!»

«Раз раздается негромкий звонок. Я оканчивал туалет. Кое-как застегнутый все ж выскочил и едва не сбил с ног маленького чернобороденького господинчика, лет, может быть, пятидесяти, может быть, сорока, с очень густой черной курчавой бородкой. Заросшие щеки. Густые брови дико нахмурены, образуя на лбу складку. Он стоял, глубоко на лоб нахлобучив барашковый колпачок, но и в колпачке казался он ростом всего до бровей мне. На его коричневом смуглом личике перепучивались не губы — сливы, незакрытые загнутыми вниз усами. Его небольшой загнувшийся нос и два пристальных глазика, защищенных очками, стреляли смесью досады с растерянным перепугом. Пришлось нагнуться, чтобы его разглядеть. От этого сделалось мне конфузно: так грозно и так недоверчиво метнул он на меня взгляд снизу вверх. Будто он, перепутав свой адрес, забежал не туда, но, забежав, решил стойко испытывать все угрожающие неприятности, проистекавшие из этого досадного факта. Он, точно защищая себя от меня, бросил грозным рывком (так пускают парки паровозы):

— Пр... Пф... Гершензон... Заведующий “Критическим обозрением”... Я тут рядом. Пф... пф... живу... Гершензон... Так вот я и... пф... зашел... Не написали ли бы вы мне о книге Чулкова?

Я принялся перед ним извиняться, не понимая сам, в чем же именно. Он же вскипев, рассердясь, неизвестно на что, отскочив от меня и грозя мне рукой:

— Делаете большое культурное дело!

Я от этого даже присел: за “большое культурное дело” от всех получал я лишь град обвинений!».

Скажу еще раз, что оригинальны, или необычайно метки, или хотя бы любопытны и другие рассказы. Их стоило бы процитировать — или привести с сокращениями.

Но Белый многим дорог. А в большинстве рассказов, издеваясь над своими бывшими друзьями, он невольно разоблачает и самого себя. «Срок давности» для всех этих дрязг, прикрытых «идейной», отвлеченной враждой, еще не истек. Беспристрастно в них вникать невозможно. Лучше о них промолчать — ради «возвышающего обмана».

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ» <№ 2>

В новой, второй книжке «Русских записок» помещено пять рассказов. Среди них четыре принадлежат авторам известным — Сирину, Яновскому, Ладинскому и Зурову, пятый — писателю, которого в европейской части русской эмиграции мало кто знает, Б. Волкову. Употребляю термин «рассказы», потому что вещи это короткие, в десять-пятнадцать страниц, а насчет возможности «продолжения» никаких указаний нет. Однако закончен лишь «Двойной нельсон» Яновского да еще, пожалуй, «Борисфен — река скифов» Ладинского. У других несомненна связь с более широкими замыслами: к их рассказам трудно отнестись иначе, чем к отрывкам или наброскам, не вполне ясным без дальнейшего развития.

Это не уменьшает, конечно, художественных достоинств напечатанных произведений, — но несколько уменьшает, будем откровенны, наше читательское удовлетворение. Едва раздражено, едва прикреплено к данным образам внимание, как ему уже предлагается в качестве объекта что-то другое, — будто туристу, принужденному наспех обозревать страну за страной. Помогает лишь то, что и Сирина, и Зурова, например, мы уже знаем и с полуслова догадываемся, что они «хотят сказать».

Сирин в «Озере, облаке, башне», как всегда, необычайно оригинален, но оригинален «органически», то есть — без оригинальничанья. Читай мы его в первый раз, многое в этом «Озере» покоробило бы, — как коробило тогда, когда еще можно было принимать природную, непреодолимую страсть к словесному виртуозничанью за вульгарную склонность к вычурности. Но стиль не бывает хорошим или плохим «вообще», — помимо того человека, которому он принадлежит. Стиль соответствует духовному складу пишущего, и плох он или хорош только в той мере, в какой соответствие достигнуто (разумеется, это относится лишь к слогу развитому, где вопросы обычной грамотности или умения найти нужное слово отпадают; начинающие и малодаровитые писатели нередко принимают неуклюжесть за своеобразие и косноязычие, за лирическую вдохновенность!)... Читай мы Сирина в первый раз, трудно было бы «переварить» такие фразы: «утром надо вставать непривычно рано, и, таким образом, брать с собой в сон личико часов, тикающих рядом на столике», или «воспоминание любви, переодетое лугом». Невольно воскликнули бы мы: «Как можно так писать? Что это за роскошь пера, что за

красоты, что за нестерпимый «шик»? Вот и толкуй тут о прогрессе в искусстве: после Пушкина, после Толстого — «воспоминание любви, переодетое лугом», поданное, очевидно, как новизна, как «достижение»! На Пушкине и Толстом остановиться, конечно, нельзя. Но и забыть их нельзя. То, что подлинно ново, должно бы, казалось бы, принять их стилистический (и, значит, духовный — в этом-то и все дело! не о стиле же «как таковом» речь) опыт в расчет... Но, поистине, «чужая душа потемки», а творческая душа тем более. Нет никакого сомнения теперь, после выхода восьми или десяти книг Сирина, что художник этот не кокетничает метафорами, что для него именно в них — естественность и простота. Нравится это нам или не нравится, вопрос особый, но иначе писать Сирин, по-видимому, не может — и когда вчитываешься в то, что он рассказывает, чувствуешь, что соответствие у него достигнуто с редкой полнотой, и что все его творческое сознание, по природе необычайно причудливое, холодное и фантастическое, таких «штучек» требует властно и настойчиво. В «Озере, облаке, башне» самое построение таково, что реализм должен быть в нем обманчив и призрачен, а недоумение должно возникать и исчезать непрерывно. Увеселительная экскурсия, о которой у Сирина говорится, похожа на путешествие современного Поприщина — с той разницей, что здесь еще нет откровенного безумия, хотя мир уже искажен, как в разбитом зеркале, и весь чертеж его уже скомкан и нарушен. Восторг рождается как будто из ничего, из ничего рождается и ужас, — и автор не «сочиняет», автор рассказывает то, что ему представляется правдой. Но ключа к этой правде у нас нет, Сирин его не дает, — и главная беда в том, что при всем восхищении неистощимым остроумием и находчивостью авторского дарования, у читателя нет большой охоты на поиски этого ключа отправиться. Происходит это по простой причине: ключ дорог тогда, когда он открывает доступ ко всему, что можно объединить под словом жизнь. Один, уединенный, замкнутый в себе писатель, как бы талантлив он ни был, — в лучшем случае «любопытен». Но то, что за ним, вокруг него, вне его — интереснее. Сирин во многом напоминает Гоголя. Но это Гоголь, в десятках удивительных вариантов повторивший «Нос» или «Невский проспект» и забывший о «Мертвых душах». Он еще может, впрочем, о них вспомнить.

Литературный предок В. Яновского — скорей всего, Достоевский, самый опасный из великих русских учителей, потому что у него легче усвоить тон, чем тему, — нервы, а не сознание. В книгах Достоевского одно с другим неразрывно и одно в другом находит обоснование. У его последователей это далеко не всегда так... К чести Яновского надо признать, что он медленно и верно идет к слиянию обоих элементов «идейного» творчества, почти с каждой новой

вещью увереннее и тверже намечая границы, в которых он, так сказать, творчески дома. Писатель этот остро чувствует сопротивление материала, не только словесного, но и глубже, — образного, предметного. Ему не по душе скольжение, пусть и искуснейшее. Он, может быть, еще слишком пристрастен к эффектам мелодраматического характера, но внутренний вкус его зреет и все лучше справляется с отбором золота от мишуры, то есть оправданного от нарочитого, или найденного от выдуманного. Опасность Достоевского, кстати, в том-то и состоит, что за полетом его измученной мысли никто не в силах угнаться, а без этого остаются только поклоны всему человеческому страданию, чтение Евангелия убийцей и проституткой, и все то, что вне света, которым все творчество Достоевского проникнуто, превращается в трескучую безвкусицу! Яновский начал с того, что принял от него оболочку. Но, очевидно, он смутно знал, что найдет для нее поддержку, стержень, — и теперь он это доказывает. Его «Двойной нельсон» мог бы оказаться упражнением на заданную тему, — настолько в нем ощутима основная мысль, настолько отделима она от самой ткани повествования. Но все-таки это художественное произведение, а не картина для иллюстрации отвлеченного положения! Еще один раз черт — или какой-то его родственник — воплотился в нашей литературе в обличии «господина в старомодном котелке, с мягким гортанным, приветливым голосом». Воплощение не напрасное: таким, с такими делами, с такими заботами, его, кажется, еще мы не видели, а убедительности поэтическая гипотеза Яновского не лишена. Последние полстранички в качестве «концовки» к рассказу совсем блестящи.

«Борисфен — река скифов» Ладинского примыкает складом и жанром к его роману о «XV легионе». Тот же «исторический лиризм», та же ясность и акварельная прозрачность эпитетов, то же ощущение связи далекого прошлого с настоящим. Каждая строка будто рвется под тяжестью чего-то большего, чем непосредственное содержание слов.

«Дозор» Зурова — по-видимому, глава из романа. Глава сама по себе прекрасная, очень типичная для Зурова, спокойная в основном ощущении бытия вопреки всем страхам и тревогам, о которых рассказывает. Странное дело — творчество! Зуров пишет о бегстве помещиков из разоренного гнезда, о революционных бедствиях и невзгодах, о России, охваченной темными предчувствиями, но, в противоречие дословному содержанию текста, повесть излучает тепло и мир, даже, пожалуй, какой-то уют. Над всем, что Зуров рассказывает, как бы стоит незримый эпитет: «да здравствует жизнь». А вот другой говорит о любовных идиллиях, о довольстве и блаженстве, и все-таки чувствуется, что ему на земле не по себе. Зуров едва

ли не самый «почвенный» из наших молодых писателей, потому, вероятно, и душевно стойкий, что у него крепче, чем у кого бы то ни было, скрытая, не идущая на убыль связь с родной землей. Он живет во Франции, как мог бы по прихоти судьбы жить на Антильских островах, — мало ли что в наши дни случается! Но сознанием и даже вниманием он в России и оттого выносливее своих сверстников, что никакие сквозные ветры на него ниоткуда не дуют.

О «Степном вороне» Б. Волкова затрудняюсь сказать что-либо по незнакомству с другими произведениями этого автора. Вещь — приемлема, однако довольно условна в обрисовке монгольского быта и персонажей. Если — как объявлено в примечании — выйдет в свет книга «Царство Золотых Будд», о даровании Волкова можно будет судить увереннее.

В отделе стихов — на первом месте «Сияния» З. Гиппиус. Эти двенадцать строчек достойны в нем первого места не только в порядке алфавитном. Они просты, выразительны, сдержанны, — а помимо всего этого, в них есть тот будто бы бедный, будто бы низкий и презренный смысл, который без труда поддается пересказу. Не в наличии такого смысла назначение поэзии, конечно! Что и говорить, не в нем! Но в пристрастии к музыкальности, в увлечении игрой образов и звуков (по-смердяковски «все позволяющих») поэты сейчас дошли до такого тупика, что радует внятность речи, не препятствующая, право, человеческому языку возвыситься иногда до «языка богов». Одна только придирка: рифмы «есть ли» и «если». Это, конечно, чисто-гиппиусовское сочетание, — но именно оно-то своей искусственностью лишает умное и чистое стихотворение той свободы, которая в нем слышится. Как перебой в песне.

У Мамченко невнятица постоянна. Но есть в его диких, вольных строчках истинное напряжение, примиряющее с поэтом и заставляющее жалеть, что он, как сказал о себе Маяковский, «обречен на мычание». Думаю, что «муки творчества» для него не избитое выражение, а нечто реальное и близко-знакомое. Не всякому дано, над чем и мучиться.

Стихи Ю. Мандельштама, как обычно, скромны — и скромностью своей приятны. Но и бледноваты. У П. Ставрова — тоже, как обычно, — отдельные прелестные строчки не совсем складываются все же в целое стихотворение: бывают такие поэты, которым даются лишь куски, обрывки, — как роденовские статуи, без рук, без ног, с жизнью, конвульсивно сосредоточившейся лишь в каком-нибудь сплетении нервов. «Командарм» мало характерен для Юрия Терапиано — и скорее злободневен, чем современен: «дьявольская разница», — можно было бы сказать словами Пушкина. «Стенька Разин» Марины Цветаевой несколько смущает псевдорусским

стилем, зато пленяет и прельщает напевом, протяжным, широким, будто действительно на Волге подхваченным, не имеющим, правда, никакого отношения ни к Разину, ни к русской истории XVII века, но грустным, женским, как деревенский девичий плач. А. Штейгер умеет в десяти или двадцати словах острее и точнее сказать то, на что многим другим понадобилась бы целая поэма.

1

Неужели навеки врозь?
Сердце знает, что да — навеки.
Видит все до конца. Насквозь.
...но не каждый ведь скажет: «Брось,
Не надейся!» слепцу, калеке...

2

Перемена людей и мест
Не поможет. Напрасно бьешься.
Память — самый тяжелый крест...
(Под кладбищенским разогнешься.)

О «Жизни Данте» Мережковского, — которой открываются «Русские записки», — надо будет высказаться обстоятельно, когда она выйдет отдельным изданием. А о статье Шестова «Перерождение убеждений у Достоевского» лучше не сказать ничего, чем написать несколько слов. Исключительно интересная тема, — и исключительно интересен подход Шестова к ней, не новый для него, конечно, знакомый по всем прежним его писаниям, но с каждым годом все более страстный и как будто гневный в предвидении возможных возражений. «Тяга вальдшнепов» К. Давыдова — произведение прирожденного оратора и, как всякая живая речь, должно быть прослушано, а не прочитано. Голос, интонация добавляют то, чего на бумаге нет, и уменьшают то, чего на бумаге порой слишком много: другое задание — другое и суждение.

ЧТО «НЕ УДАЛОСЬ»

До сих пор принято было употреблять термин «советская литература» без каких-либо пояснений и уточнений. В пояснениях нет нужды, так как в термине нет двусмысленности. Конечно, на первый взгляд речь как будто идет о паспортном признаке, объединяющем известную группу писателей, но за ним очевиден и признак идейный, идеологический. Будь в России разрешено каждому говорить, что угодно, выражение «советские писатели» действительно лишилось бы внутренней отчетливости. Но «приятие революции» было в течение пятнадцати лет общеобязательной предпосылкой доступа в печать, и объединение образовалось само собой. Советский паспорт для писателей — не только вид на жительство, но и программа.

На днях Е. Д. Кускова уделила внимание моей небольшой статье в последнем номере «Русских записок», которую не без иронии определила как «панихиду по советской литературе». Приведя из статьи этой фразу «Советская литература не удалась», она спрашивает:

«Какая советская литература? Было, или, вернее, должно было быть два типа литературы после октября: просто советская — по месту жительства писателей, и “пролетарская” — по духу, по замыслу, по заданию. Просто советская литература продолжала традиции общерусской литературы в особой и новой — советской — обстановке. Пролетарская должна была изобразить мироощущения, психологию и чувства рабочего класса художниками и поэтами, вышедшими из среды пролетариата».

Не буду с Е. Д. Кусковой полемизировать. Но не могу все-таки скрыть недоумения, которое строки эти вызывают: их схематизм едва ли соответствует чему-либо реальному.

Никакая литература, даже стиснутая жесточайшей цензурой, не может оказаться настолько «монолитной», чтобы в ней не было различных течений и группировок. В советской они образовались чуть ли не с первых дней ее существования — и, конечно, писатели, оправдывавшие свои претензии на творческую гегемонию тем, что поднялись из «недр пролетариата», во многом расходились с беллетристами и поэтами интеллигентского толка, вышедшими из студий Замятина или Брюсова. Они сами могли быть ослеплены раздорами и враждовали как будто бы на смерть. Но это был «домашний спор», спор внутри-советский, внутри-октябрьский, и спрашивать теперь

«какая советская литература»? — будто не существовало одной, объединенной советской литературы, — значит умышленно переноситься в обстановку, давно исчезнувшую, да и всегда отличавшуюся призрачностью. С известными оговорками верно, что в новой советской обстановке были «продолжены традиции общерусской литературы», но продолжение это было все-таки условным, а условие заключалось в том, что факт революции никакой переоценке не подлежит, что он дан как нечто абсолютно ценное, и традиции должны быть к нему подогнаны так, чтобы ущерба он не потерпел. Неудивительно, что от традиций порой ничего не оставалось — или что они испытывали самые неожиданные метаморфозы.

Несмотря на распри и взаимные упреки у советских писателей была и общая «платформа», которую ошибочно было бы счесть насильственно им навязанной. Если бы мы теперь принялись это отрицать, то пришлось бы в силу простой последовательности признать, что в течение последних пятнадцати лет в России вообще не было литературы, а были только отдельные, одинокие, притесненные писатели, боровшиеся за сохранение «традиций» и мало чего достигшие. Панихида действительно была бы неуместна, потому что нечего было бы отпевать. Но всякий чувствует, что это не так, что творчество в советском «отрезке времени» было проникнуто какой-то особой духовной энергией, и что ее, эту энергию, с другой спутать нельзя, что она по-своему звучит, что ее узнаешь и улавливаешь в книгах разных авторов, нередко даже таких, которые друг с другом яростно воевали. Если можно сказать, что «советская литература не удалась», — то именно потому, что не удалось это. Сколько бы формальных возражений ни приводить, как бы убедительно ни доказывать, что пролетарские литераторы хотели одного, попутчики другого, а Горький, пожалуй, чего-нибудь третьего, стоит лишь немного *отойти в сторону*, чтобы увидеть, что все вместе они, сознательно или безотчетно, стремились к тому, что было дано им в качестве темы самой историей, и что различие тут надо проводить только по признаку литературной грамотности (недостаток ее помешал, например, писателям «Кузницы» удержаться в печати и свел на нет усилия многих других). На Горьком, впрочем, не настаиваю. Он был человеком иного поколения, иного склада, и когда пытался, как в своем длиннейшем докладе на Первом съезде писателей, резюмировать задания советской литературы, у него это выходило схоластически и убого. Горький корнями был весь в эпохе дореволюционной. Пока о нем можно было говорить иначе, нежели в панегирическом тоне, ему в России и давали это понять. Он гнался за временем, боялся отстать, умиляясь и охая над всякими «ростками», независимо от того, к чему они тянулись. По линии

грамотности — если выражаться советским стилем, — он сделал много полезного: многих подтянул, многих поставил на место, но по линии «идейной» не сделал почти ничего. Как это ни кажется парадоксальным, советские писатели гораздо чаще мысленно апеллировали к Толстому, с Толстым спорили и соглашались, чем обращались за поддержкой к Горькому. Толстой все перевернул вверх дном, Толстой спрашивал «что же нам делать?» — им это было понятно, как вопрос, пусть толстовские ответы и казались им неприемлемыми.

Показательно, что советская литература «вообще», без раздробления на отдельные группы, вызвала повышенный и какой-то тревожный интерес на Западе. Совсем недавно мне пришлось упоминать о гладковском «Цементе» и других книгах того же порядка — не буду поэтому повторяться. Но спросим себя все-таки: что в этом «Цементе» могло прельстить людей, и умственно, и литературно искушенных? Нелепый красочный слог, мнимая, грошовая новизна? Нет, конечно. Сослаться на снобизм, на то, что европейцев «потянуло на капусту» — тоже слишком легко... Дело не в кривлянии нескольких десятков пресыщенных гурманов, а в том, что сквозь дурную словесность в гладковской книге виден след огромного замысла, не лично ему принадлежащего, им даже искаженного, но еще и в таком виде значительного. Книга — и ниже «среднего уровня», и выше его. Она важна тем, что могла возникнуть лишь на таком потрясении всех основ, которое позволило даже плоской мысли автора уйти глубже обычного, — и глубже обычного задеть ответное, читательское сознание. По-видимому, до сих пор это не совсем ясно, — если даже такие люди, как Кускова, разводят тут руками... Но нет ничего труднее, чем в ясных, логически-связных словах запечатлеть сущность порывов и стремлений, которые отражены во многих книгах и ни в одной из них не кристаллизированы. Ни Гладков, ни Леонов, ни Федин не сумели бы, вероятно, сказать, — о чем они писали, что хотели они выразить. Но догадываться мы вправе: «творческое» чтение ведь в том и состоит, чтобы вместе с автором додумывать и развивать его образы и суждения. По отношению же к советской литературе, — если вспомнить, в каких условиях она возникла и жила, — это не только наше право, но и наша обязанность. Иначе нам оттуда могли бы сказать, что имеющий уши не все слышит, а имеющий глаза не все видит.

Что «не удалось»? Именно то, что у Леонова, у Гладкова и других было отражено или искажено. Литература пыталась понять — для чего произошло то, что произошло: как жить дальше, что надо из прежнего принять и что отбросить: что ждет человека в будущем, как ему уберечься от одиночества или от страха смерти? Конечно, сейчас я в этом перечислении упрощаю дело, — а с другой стороны,

кое-что и опускаю. В каждой статье о советской литературе приходится к этим неизменным темам возвращаться, и от пристальности вглядывания уже притупляется иногда зрение. Но основное ощущение остается незыблемым, и сводится оно к тому, что в общих мотивах, в первоначальных мечтаниях советской литературы было нечто духовно-серьезное, напряженное и чистое. А в развитии своем она постепенно мельчала, изнашивалась, пока не выдохлась окончательно. Если взглянуть шире, если вдуматься в то, что вообще делалось в России за эти годы, и вспомнить, как износился сам большевизм, становится несомненным, что судьба литературы — только часть общерусской судьбы и сложиться иначе она не могла. Но что из этого? Панихиду по большевизму никто в своем уме служить не станет, по литературе — дело другое: ее долгая и тягостная борьба с властью оттого ведь и возникла, что она хотела исправить (или, во всяком случае, углубить) чисто-политический замысел революции, хотела связать его со всем, что волнует живую душу и живое сознание. Власти на первых порах это не было нужно, а позднее, с водворением Сталина, ей это стало органически враждебно. Силы писателей мало-помалу убывали, пафос ослабевал, и былые порывы сменились теперешнею тишь-благодатью, где обывательщина переходит в патриотизм, а любовная, «интимная» лирика — в воспевание арктических героев. Процесс, может быть, и закономерный. Может быть, даже такой, который в силу его закономерности надо приветствовать. Но и прошлое можно помянуть словом если и не совсем «добрым», то все-таки сочувственным.

Оставим деление разделением. Если бы вопрос был в том, осуществима ли пролетарская литература «как таковая», — о нем, право, не стоило бы долго говорить, и весь спор не стоил бы выеденного яйца. Ну не удалась пролетарская литература, — и Бог с ней! Удастся литература другая.

Но вопрос совсем другой. Иного значения — и в иной плоскости.

Десять лет тому назад для полузадушенной, полузатравленной русской словесности было все-таки существенно: где найти нравственное оправдание революции, и некоторые герои ее вели беседу приблизительно о том же, о чем у Достоевского говорили в трактире за чаем два брата Карамазовы. Десять или пятнадцать лет тому назад для этой литературы было существенно, что делать человеку перед лицом «судеб», от которых по-прежнему, т. е. по Пушкину, — «защиты нет», и оберегает ли человека от них общество, по-новому построенное, к новым целям стремящееся? Было существенно, действительно ли возможен рай на земле, обещанный практиками-политиками, — и такой далекий, едва только в эти обещания вдуматься? И прочее, и прочее.

Конечно, в этих требованиях и сомнениях, расчетах и ожиданиях было много наивного. Книги бывали большей частью торопливы, неряшливы, неосновательны. И Пушкин, и Достоевский, и Толстой были в известном смысле скомпрометированы своими ударными подражателями, рубившими все с плеча и то невозмутимо указывавшими, в чем заключалась ошибка Ивана Ильича, то дававшими урок новой коммунистической нравственности Татьяны Лариной. Но даже в худших случаях прельщала и обезоруживала горячность: чувствовалось искреннее убеждение, что с революцией все должно быть перестроено так, чтобы человек наконец мог жить на земле достойно и разумно, — иначе для чего революция и совершалась?

И вот от этой-то страстности в настойчивом стремлении разворошить все, что жить мешает, — не осталось ничего. Советская литература рассчитывала когда-то уйти из мира так, чтобы «шрам остался на морде истории», — не осталось ни шрама, ни боли, ничего! Она сама в наши дни изо всех сил старается доказать, что никогда особым беспокойством не отличалась, у нее будто бы всегда был уживчивый, ровный характер и самый благонамеренный образ мыслей. Ей из Кремля указывают подходящие для обработки, нужные в порядке «государственного строительства» настроения и сюжеты — она исполняет указания. Боже упаси, ничего больше.

<«Я, СЫН ТРУДОВОГО НАРОДА» В. КАТАЕВА>

Вал. Катаев — писатель очень талантливый, и каждая его новая книга должна a priori вызвать внимание.

Есть в бунинских «Окаянных днях» несколько замечательных строк о нем. Бунин встречался с Катаевым в Одессе в первые годы революции, и тот удивил его своей необычайной, откровенно идущей на что угодно и до чего угодно жадностью к жизни... Приходилось слышать о Катаеве и другое. Московские литературные друзья будто бы прозвали его «кавалеристом»: кличка не совсем ясная, но для писателя все-таки характерная. «Кавалерист», значит, вероятно, человек, которому только бы блеснуть удалью, лихо прокатиться, врубиться в воображаемое «карэ» трепещущих врагов, а там хоть трава не расти.

Из всех советских беллетристов Катаев, конечно, ближе других к Ал. Толстому. У него то же преобладание чутья над разумом, тот же животный, собачий «нюх» к бытию, помогающий ему почти безошибочно разбираться в явлениях и людях. Всякая «идеология» ему явно безразлична, да он и уклоняется от экскурсий в эти, чуждые ему, дебри. Уже в «Растратчиках», первой из своих крупных вещей, Катаев привлек той правдивостью тона и стиля, которая отличает его от большинства его советских собратьев. Дальше он ей никогда не изменял, и даже в такой открыто-агитационной вещи, как «Время, вперед», внес ее, будто своеобразную поправку к условной нарочитости замысла. Кроме исключительного «нюха» у Катаева, может быть, ничего за душой нет, но и этого дара, соединенного с чисто словесной находчивостью, достаточно, чтобы сделать из него настоящего, — хоть и ограниченного, — художника.

Ограниченность при таком складе творческой натуры неизбежна.

Катаев близок к природе и потому свободен от лжи. Но эта же близость к природе внушает ему недоверие ко всякому, даже и не лживому усложнению или обогащению человеческой психики, и заставляет его замкнуться в кругу сравнительно примитивных сознаний. Это черта очень интересная, — в том смысле, что она обусловливает и силу, и слабость писателя. Сила — в том, что Катаев не «выдумывает», не выдает кукол или призраков, лишенных крови, за людей. Слабость — в игнорировании культуры, истории, духовной поступательной работы, в инстинктивной уверенности, что

человеческое развитие есть иллюзия и, по существу, каждая эпоха в точности похожа на другую.

После «Растратчиков» казалось, что Катаев, как говорится, «бытовик», бытовик со склонностью к юмору. В «Белеет парус одинокий», лучшей его книге, он оказался поэтом, как бывает поэтом и Ал. Толстой, или, точнее, бывал — в давних своих рассказах, в прелестном «Заволжье» или в «Хромом барине». Чем прельщает эта повесть? Не столько остроумным рассказом о похождениях двух сорванцов, сколько «чувством моря», будто действительно освежающим каждую страницу... Не сравниваю Катаева с Лермонтовым. Но что-то от «Тамани» в «Парусе одиноком» все-таки есть, — и не случайно автор дал своей вещи лермонтовское название.

«На всем своем громадном пространстве море светилось такой нежной, такой грустной голубизной августовского штиля, что невозможно было не вспомнить:

Белеет парус одинокий
В тумане моря голубом...

Хотя и паруса нигде не было видно, да и море ничуть не казалось туманным...»

Похождения Петьки и Гаврика забавны. Но истинное содержание книги уже дано в этих ее десяти вступительных строках.

Новая, только что вышедшая повесть Катаева названа словами, не ему принадлежащими. Но, вместо Лермонтова, Катаев на этот раз процитировал текст присяги советских новобранцев:

«Я, сын трудового народа, обязуюсь по первому зову рабочего и крестьянского правительства выступить на защиту Союза Советских Социалистических Неспублик...» и т. д. Эпиграф тоже взят соответствующий: из статьи Сталина в «Известиях» за 1918 год.

С «кавалериста» не столько спрашивается, сколько с писателя иного типа. И — не то спрашивается. Охотно мы простили бы Катаеву и эпитет, и название, если бы в новой его книге было бы то же, что в «Парусе одиноком» или хотя бы в «Растратчиках»... Но повесть не располагает к поискам «смягчающих обстоятельств». Она искусно написана, слов нет. Но суховата и довольно плоска.

Отмечу, однако, что никогда ни одно произведение Катаева не было в советской критике встречено такими восторгами, как это. Приписывать успех нарочитой благонамеренности — нельзя. Эпиграфами из Сталина и названиями, взятыми из официальных документов, никого теперь в России не удивишь, и в заслугу писателям они не ставятся, — ибо, поистине, в этом отношении там сейчас «отличившихся нет, все герои». Успех имеет иные основания.

В России сейчас усиленно насаждается нео-лубочный стиль в искусстве. Началось это с известной, вызвавшей целую бурю статьи в «Правде» о музыканте Шостаковиче. Историю все помнят, конечно... Сталин пошел в Большой театр на оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», не досидел до конца, возмутился, решил, что это «сумбур вместо музыки», — а на следующий день «Правда» подняла поход против «псевдоискусства». С Шостаковича опала была перекинута вообще на «формалистов и штукарей» во имя простоты и ясности. Простота и ясность — прекрасные понятия, а какой Шостакович музыкант, не знаю, не берусь судить: но нет сомнения в том, что, если бы он был действительно новым Моцартом или новым Вагнером, Сталин все-таки мог бы решить, что это «сумбур», так как ему, конечно, марш из «Веселых ребят» или «Сердце, тебе не хочется покоя» милее и понятнее, нежели Стравинский, Прокофьев Шенберг, Штраус, вся вообще подлинная современная музыка. Никто от него и не требует непогрешимости суждений в этой области. Но скверно то, что «Правда» объявляет мнимую насильственную «простоту» законом в искусстве столь же обязательным, как в быту обязательны обыкновенные советские законы, — и этим берет под подозрение всякие писания, всякую новизну и творческую работу. Простота не дается извне, простота достигается изнутри. Требование, чтобы любой шахтер с Донбасса мог, вместе с Иосифом Виссарионовичем, насладиться только что написанной симфонией, ведет к быстрой и полной ликвидации творчества вообще и к низведению всей музыки до «Веселых ребят».

В литературе это требование уже начинает сказываться: нам, может быть, не по душе был Сельвинский, с его вечными техническими фокусами и фейерверком остроумнейших эффектов; не совсем по душе был даже Пастернак... Но вот что теперь вместо них печатается в советских журналах, притом в самом «культурном» из них, в «Литературном современнике»:

Слава солнцу золотому,
Слава звездам на Кремле,
Слава Сталину родному,
Слава сталинской земле.

Слава светлой жизни новой,
Слава родине труда,
Слава сталинскому слову,
Будет жить оно всегда!..

(А. Прокофьев. «Лит. современник», № 11)

Опять скажу: не стоит обращать внимания на Сталина, Бог с ним, не в нем дело! Но качество «фактуры» такого стихотворения

сводит на нет все, что русские поэты делали в течение последних полутораста лет. Да, шахтер это поймет, не понимать тут нечего! Но, может быть, он и пожалеет, что ему слишком усердно угождают, и спускаются к нему, вместо того чтобы его поднять.

«Я, сын трудового народа» представляет собой нечто вроде советского «Юрия Милославского» или другого загоскинского романа. Краски все положены яркие, рисунок всюду четкий и ясный. Но, вероятно, именно от отсутствия теней, от яркости и ясности панорамы — в ней нет жизни. Катаев сочинил какую-то историческую «живую картину», квази-живую, где все правдоподобно, но правдоподобие никого не обманет: на другие положения и жесты, на другую игру лица картина не рассчитана. Ее невозможно ни углубить, ни мысленно продолжить. Не над чем вообще задуматься: автор не оставляет воображению никакой пищи. Не за что «зацепиться»: повесть закончена, кругла, как шар, и внутренне совсем бедна.

Конечно, талант все-таки сказывается. Начал Катаев свой рассказ о возвращении солдата с фронта после четырехлетнего отсутствия с оживлением неподдельным, с той подлинной «теплотой» одушевления, которая ему так свойственна, и первая глава книги едва ли не лучше всего остального.

«Четыре года он предвкушал эту шутку. Четыре года снилось ему: вот он возвращается с фронта домой, вот он подбирается на цыпочках к родной мазанке и стучит в родное окно; мать выходит из хаты и спрашивает: “Кто там? Чего надо?” Она сердито смотрит на незнакомого солдата, а он по-походному, грубо и весело, кричит: “Здорово, хозяйка! Принимай на ночлег героя-артиллериста, георгиевского кавалера. Вынимай из печи галушки или что там у вас есть в казне. Бомбардир-наводчик хочет исты!” Она невесело смотрит на него и все-таки не узнает. Тогда он вытягивается во фронт, прикладывает руку к головному убору и отчетливо рапортует: “Ваше высокоблагородие, так что из действующей армии сего числа прибыл в бессрочный отпуск Семен Федорович Котко, ваш законный сын. Накрывайте на стол, давайте борща, и больше происшествий не случилось!” Мать вскрикнет, схватится за грудь, повиснет на шее у сына, и пойдет веселье.

Но из хаты никто не выходил. Остатки высохшего снега мерцали вокруг села, как слюда. Вдруг брякнула щеколда. Дверь открылась. На пороге стояла высокая костлявая женщина в домотканой спидница и суровой рубахе, раскрытой на жилистой шее.

Без страха и удивления, она посмотрела на солдата, притаившегося в тени:

— Кого надо? — сказала она простуженным голосом.

Солдат выступил из тени, обеими руками снял папаху и виновато опустил стриженую голову:

— Мамо! — сказал он жалобно.

Она посмотрела на него пристально и вдруг положила руку на горло.

— Мамо, — сказал он еще раз, рванулся, обхватил ее костлявые плечи и вдруг, прижавшись носом к рубахе, от которой пахло сухой овчиной, заплакал, как маленький...»

Это хорошо написано, хорошо и верно найдено, хоть и непритязательно. За такую простоту упрекать нельзя... Но дальше одушевление исчезает.

Солдат хочет жениться. Отец невесты — заклятый его враг, фельдфебель, доводивший его до отчаяния еще на фронте. Невеста богата, жених беден. Пока держатся большевики, фельдфебель, конечно, тише воды, ниже травы; но приходят немцы, приходит Скоропадский, и фельдфебель солдату мстит. Как в кинематографе, однако, все кончается к общему благополучию; Семен с Софьей сочетаются законным браком, а в эпилоге изображено нечто совсем умилительное: прошло двадцать лет, бывшие влюбленные стоят с серебрящимися висками в Москве, на Красной площади, он, бывший солдат, «заворачивает заводом на алюминиевом комбинате»; она сменила «спидницу» на «габардиновое пальто с кроличьим воротником», и глядят они на военный парад, ища в бесконечных рядах новобранцев своего сына. «А по площади отрывистым сильным вздохом катится:

— Я, сын трудового народа...

И вздох этот отдается всюду...»

Все это может нравиться, и, конечно, после трудового дня, перед сном, когда мозг не хочет ни нового утомления, ни откровенной праздности, может часа на два развлечь. Но всерьез разбирать такую книгу, значит — поддерживать московские обольщения. Едва ли это литература, хотя Катаев, по природе, наверно, — подлинный писатель.

1938

ДВЕ СТАТЬИ

I

Отчет о книжке толстого журнала неизбежно сводится к своего рода «скачке с препятствиями». Авторов много. Тем столько же, сколько названий и подписей. Несколько слов о новом романе, несколько слов о новой какой-нибудь поэме, полстолбца неизбежно врывающихся общих размышлений о положении литературы в наши дни, — и глядь, больше ни на что уже не осталось места... Приходится ограничиваться фразами, может быть и содержащими оценку — «прекрасно», «неудачно», «увлекательно», «сбивчиво» — но не содержащими критики в подлинном смысле слова: т. е. не дающими ни отношения к предмету, ни анализа его. Иногда это не особенно досадно, — и после иного «скольжения» греха на совести не чувствуешь. Но случается, что, наоборот, условное обещание «побеседовать отдельно» остается в памяти, как долг, и не дает покоя, пока долг этот не выполнен.

В последних номерах «Современных записок» и «Русских записок» помещены две статьи на литературные темы — статьи, о которых «побеседовать отдельно» действительно стоит. Их содержание никак не уложишь в заключительную часть обычной рецензии, а мысли, которые они вызывают, выходят далеко за пределы взятого предмета, — потому ли, что уж таков талант и такова личность автора, потому ли, что всегда данный автор говорит обо всем, чего бы в частности ни коснулся. Имею в виду «Перерождение убеждений у Достоевского» Льва Шестова («Р. З.») и «Пушкина» Вячеслава Иванова («С. З.»). Нам всем так часто в разговорах о современной русской литературе приходится волей-неволей говорить о пустяках и мелочах, лишенных всякого общего значения, что истинная радость — остановиться на суждениях или догадках, за которыми видны и большой духовный опыт, и неподдельная серьезность, без поминутной оглядки на производимый эффект.

Начну с Шестова и его статьи о Достоевском, — и позволю себе сразу же сделать личное признание, что чем дольше слежу я за мучительным, каким-то самоистязающим творчеством этого замечательного и, в умственной несговорчивости своей, обаятельного писателя, тем меньше понимаю: чего он хочет? Ну, вот — перед нами сейчас рассуждение о Достоевском. Будь Шестов обыкновенным «литературоведом», — как выражаются теперь в России, — никому, конечно, и в голову не пришло бы обращать к нему вопросы вроде

«како веруешь?». Убеждения Достоевского изучены и разобраны; показано, в чем состоял его «кризис», проведена параллель между его юношескими и поздними взглядами, — и дело с концом. «Литературовед» не только не обязан сообщать свои мысли по поводу того, что волновало Достоевского, но должен даже воздерживаться от этого. С Шестовым, однако, — положение иное. Он, правда, не «проповедует» в точном смысле слова, но он всегда вторгается в те распри и споры, о которых пишет, всегда дает понять, где его союзники и где его враги, — что он одобряет, над чем издевается. Шестов с неутомимым постоянством цитирует Паскаля и Плотина, Спинозу и Гегеля, но заранее знаешь, что его сочувствие обеспечено всему, что иррационально, анти-логично, демонстративно-безумно, и что вообще таит в себе какой-то вызов, умственный или нравственный. Допустим невероятное: представим себе, будто каким-нибудь чудом было доказано, что мир в основных, в «метафизических» линиях соответствует установленным представлениям о добре и зле, об истине и лжи. Шестов, вероятно, с отвращением воскликнул бы: «тем хуже для фактов!», — настолько ему самое понятие одинокого, отчаянного протеста дороже цели, к которой он может быть обращен. Если можно верить в жизнь по-другому, нежели «quia absurdum», он такую веру не ставит ни в грош. Конечно, это коренное, прирожденное пребывание «при особом мнении» страхует от косности мысли, от лениво-благодушного согласия с общепринятым... Но оно и может завести туда, откуда нет выхода. Предположение, менее всего способное испугать Шестова, т. к. он ответит несомненно, что истинный «выход» и может открыться там, где его будто бы нет. У всякого другого это было бы «общим местом навыворот», жонглированием парадоксами и безднами — у него это исходная точка всего творческого дела.

Статья о Достоевском хороша тем, чем всегда хороши и увлекательны литературные статьи Шестова: его даром «странствования по душам», его глубоким постижением противоречий, смущающих, а подчас и терзающих человеческое сознание.

Если бы Шестов до литературы вполне снизошел, он был бы, вероятно, самым проницательным русским критиком за последние десятилетия, — главное же, едва ли не единственным из них, схватывающим тему писателя «по существу», а не ограничивающимся частными, пусть и дельными или острыми замечаниями. Нельзя забыть статей о Чехове и всего, что Шестов написал о Толстом, о Ницше, или Ибсене.

Последняя его работа — итог мыслей о Достоевском. Шестов начинает ее с заявления, что Достоевский «один из самых трудных представителей не только русской, но и всемирной литературы». Он считает до известной степени правильной давнюю характеристику,

данную Достоевскому Михайловским: «жестокий талант». Но Михайловский, конечно, не задумался над тем, откуда пришла к Достоевскому жестокость, — после «Бедных людей» и всех его докаторжных, проникнутых человеколюбием созданий. «Ответить на этот вопрос, — утверждает Шестов, — значит подобрать ключ к загадке творчества Достоевского».

В юности Достоевский писал: «сердце захватывает, познается, что самый забитый последний человек есть тоже человек и называется брат твой». Он не сам открыл это, его этому научила эпоха, вдохновенно перерабатывающая идеи французской революции, научили Гоголь и Белинский. В особенности — Белинский. Не случайно Белинский всплеснул руками, прочтя «Бедных людей»:

— Да понимаете ли вы сами, что вы написали?

Достоевский примкнул к основному течению русской литературы и занял место среди тех, кто «вышел из шинели Акакия Акакиевича». Однако Белинский учил не только справедливости, состраданию и милосердию. В одном из его частных писем есть строки, которые Шестов с полным основанием считает зерном мыслей, развитых в «Братьях Карамазовых»:

«Если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень лестницы развития, я и там бы попросил вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайности, суеверия, инквизиции Филиппа II и пр., и пр.: иначе я с верхней ступени брошусь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братьев по крови. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж конечно не для тех, которым суждено выразить своей участью идею дисгармонии».

(Кстати, мимоходом: в советской России необычайно высоко чтут Белинского. Интересно, помнят ли там эти строки — а если помнят, как их комментируют? Что же, Белинский, значит, был «хлюпиком»?)

Отсюда, конечно, рукой подать до «слезинки замученного ребенка». Но ни на «отчет», которого требовал Белинский, ни на вопросы Ивана Карамазова ответа нет и быть не может. Достоевский понял это не сразу, — а поняв, ужаснулся: «Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столько стоит?». Можно ли помочь «забитым» людям, «униженным и оскорбленным» жизнью?

Шестов утверждает, что Достоевскому стало ясно: помочь нельзя. Он на каторге в течение нескольких лет читал Евангелие, единственную книгу, которая была ему доступна. Из чтения он будто бы сделал вывод, «что все высокие моральные идеи, отдельно взятые, ничего не дают и дать не могут». Люди заменили слово откровения «Бог

есть любовь» разумной истиной «любовь есть Бог», — и сами лишили себя всякой надежды на избавление от страданий и бедствий. От юношеского восторга, от счастливых и благодатных рыданий по поводу того, что «последний человек есть брат твой», не осталось ничего. Ну, брат, — но что с того? Брат по несчастью? «Сознание совершенного своего бессилия, — пишет Достоевский в "Дневнике писателя", — принести хоть какую-нибудь пользу или облегчение страдающему человечеству, в то же время при полном нашем убеждении в этом страдании, может даже обратить в сердце вашем любовь к человеку в ненависть к нему». (Характерная подробность: Достоевский пишет, «может обратиться в ненависть». Шестов тут же, непосредственно вслед за цитатой, поясняя ее, говорит: «бессильная любовь к людям должна неизбежно превратиться в ненависть. Эта страшная истина», и т. д., и т. д. Он рад поймать Достоевского на слове и вовлечь в свои сети.)

«Прежде Достоевский думал, что мораль может справиться со всеми вопросами, задаваемыми человеку жизнью. Он не замечал, как не замечали и все, с которыми он жил, что мораль сама по себе не защитит человека, брошенного в бесконечные пространства и времена, от бессмысленной жестокости произвола стихий».

Дальше Шестов вспоминает картину Рогожина из «Идиота», где природа представлена «в виде какого-то огромного, неумолимого зверя или громадной машины, которая бессмысленно поглотила и захватила, и раздробила глухо и бесчувственно, великое и бесценное Существо, которое одно стоило всей природы и всех ее законов», вспоминает «Сон смешного человека», Паскаля, «духовно самого близкого Достоевскому человека» и паскалевскую «отчаянную борьбу с разумом», — и заключает, что ответ на недоумения Белинского Достоевский все-таки нашел, только ответ этот был бы неприемлем для его учителя. Он — в «Мальчике на елке у Христа», в безотчетных слезах Алеши, в поцелуе, на котором обрывается «Легенда о Великом инквизиторе», во всем, чего нельзя понять, и что именно поэтому-то только велико, и бездонно-глубоко, и вечно, что непонятно... «Дважды два четыре — это уже не жизнь, а начало смерти, дважды два четыре — это нахальство», как сказано в «Записках из подполья».

Построение стройное и продуманное, да иначе и не могло быть, так как основано оно на заветнейших мыслях Шестова. Правда, писателя столь чудовищно-сложного и ни с какой последовательностью не считающегося, как Достоевский, можно было бы представить, «препарировать» и иначе — но предложенная схема убедительна, поскольку остается в пределах «истории литературы». Удивление возникает, так сказать, в иной плоскости, — когда вновь и вновь спрашиваешь себя: чего хочет Лев Шестов?

Если бы такая статья принадлежала человеку фанатически верующему, «потомку Паскаля», ее можно было бы понять. «Не любовь есть Бог, а Бог есть любовь»... Но у Шестова в каждой строке слышится даже не сомнение, а непреодолимое, глухое безразличие к тому, куда он взывает, и даже к самому рогожинскому «Существу»! Если бы такую статью написал Розанов, все было бы ясно: для Розанова, действительно, «дважды два было нахальством», в этом вся его духовная сущность. Но Шестов бьется головой об стену, — и, в конце концов, разобьется об нее, не увидев в брешь никакого света. Очевидно, таково его назначение, горестное и безотрадное.

Любовь к человечеству, разум, мораль: слова как будто бы совсем смертные, истрепанные, утратившие живой смысл... Но неужели без них все-таки лучше, чем с ними? Неужели нельзя даже Паскаля, даже Достоевского с ними примирить, — а, не имея того, что у Достоевского и Паскаля было, нельзя удержаться от ската к «ненависти»? Неужели с колебанием потусторонних надежд человек обречен на скотское состояние, и даже не должен ему противиться? Неужели излюбленные Шестовым и действительно чудесные, гениальнейшие, невероятные по звуку и тону паскалевские слова относительно того, что «il ne faut pas dormir pendant ce temps-là», нельзя понять, как завещание, наставление, урок всем, кто скотом стать не хочет? Такие возражения похожи на «розовую водичку», на прописи. Но они могут еще и жечь, как огонь, притом даже не противореча вере.

Конечно, главным врагом Шестова остается разум. Ему в ответ как-то неуместны доводы практического порядка... Но не могу не вспомнить того, что в своей последней книге писал Томас Манн.

Нападки на разум — в общих чертах, — замечает он, — сами по себе могут быть оправданы. Плохо и опасно, однако, в них то, что они нарушают духовный остов человека. Разум в человеке — стержень: вынуть его — все распадется, и для человека, как для Смердякова, становится «все позволено». Встанем, поэтому, на защиту его, — ради сохранения божеского «образа и подобия».

Многим при чтении этих мужественных и достойных строк вспомнятся, как ответ, слова из стихотворения Блока: «Товарищ, дай мне руку!» Может быть, протянет руку в конце концов и Шестов.

II

Размышления Вячеслава Иванова «О Пушкине» много уступают в страстности и силе статье Шестова. Сопоставление этих двух очерков было бы даже искусственным, если бы имена авторов, связанных долголетней духовной «дружбой-враждой», его не оправдывали.

Чуть-чуть обидно, что Вячеслав Иванов не высказался о Пушкине «вообще», «по существу». Уж от кого-кого, а от писателя, который был

идеологом целой поэтической школы и верховным, непререкаемым авторитетом для целого поколения поэтов, мы вправе были бы этого ждать. Отговорка, будто о Пушкине «все сказано» — лишь отговорка, не более. Единственность Пушкина в том и состоит, что каждый значительный русский человек бывает им задет, и в своем отношении к нему определяет отношение свое к миру, или хотя бы к России. От Вячеслава Иванова хотелось бы получить не характеристику того или иного пушкинского творения, а общий портрет, сквозь черты которого видно было бы то, что живописцу в Пушкине дорого. Пушкин на это толкает, и такие разные люди, как, скажем, Белинский, Достоевский или Владимир Соловьев, дали этому примеры... Речь Достоевского очень поблекла за полвека. Она гениальна, слов нет, но и нестерпима в своей «пророческой» взвинченности, во всем своем глубочайшем несоответствии образу и облику Пушкина. Однако, это все-таки — документ первостепенной важности. Без него наша литература была бы гораздо беднее, и даже понимание Пушкина было бы площе, именно потому, что Достоевский отразил Пушкина в себе самом, дав как бы новый его «вариант». Достоевский оттеняет Пушкина, он в своем восторженно-болезненном влечении к нему находит то, для чего иные не придумали бы названия, он за него цепляется, как за что-то спасительное: В ответ мы понимаем, чем Пушкин может для людей такого рода стать. И никогда о нем «все» сказано не будет: в необыкновенном этом явлении каждый увидит или необыкновенную творческую удачу, которой надо же найти объяснение, или мужественное преодоление обычной человеческой слабости, ценное, как урок, или что-нибудь еще, важное в связи с нашим собственным существованием и с судьбами нашего народа — каждый увидит и, увидя, захочет растолковать, что именно он увидел. Все может быть сказано о писателях того типа, который можно определить как «тиранический»: о Льве Толстом, например. Тут в характеристиках не развольничаешься, тут автор сам берет комментатора за загривок и внушает ему: это черное, это белое, это добро, это зло, я хочу того-то и того-то, а вот этого не хочу... В таком «зеркале» не отразишься. Из-за лица любого исследователя выглянет, в конце концов, сам Толстой. А Пушкин как будто улыбнется — и уступит место тому, кто в него всматривается. Пушкин потому и труден для понимания, что его сущность — в свободе. Кстати, не оттого ли и так увлекаются им сейчас в России, что он награждает свободой всех, кто к нему приближается? Толстой превращает человека в раба: подчинись — или уходи! В России этого всем довольно. Пушкин же открывает какой-то свет впереди, не давая ему имени и даже не указывая к нему дороги. Ищите сами!

Пишу это и опасаюсь, поймут ли читатели, умственно сложившиеся уже после войны, т. е. «молодежь» в нашем эмигрантском

растянутом смысле слова (все родившиеся в двадцатом веке), почему к Вячеславу Иванову так повышена требовательность. В последние годы он мало печатал. Для многих он уже отошел в историю. Имя, конечно, известно, но уже не совсем «действенное». Имя, скорее отпугивающее демонстративной торжественностью позы, безотчетным высокомерием к литературной повседневности, великой и разнообразной ученостью — и, увы, как часто бывает, поощрением эпигонства и пренебрежением к новизне... Вячеслав Иванов, по убеждению нашей писательской молодежи, «сыграл роль» и добровольно отошел в сторону.

На это многое бы надо возразить, а прежде всего вот что: писатель, когда-либо «игравший роль» действительно, без очковтирательства и одурачивания современников, играет ее до конца. Рано или поздно это открывается, к стыду тех, кто торопится со «сдачей в архив». То, что Вячеслав Иванов не участвует в наших случайных спорах и не посещает наших местных собраний, не имеет никакого значения. Он продолжает писать, мыслить — и, наверное, участвует в духовной жизни эпохи, пусть даже отталкиваясь от нее. Можно, конечно, сказать, что весь его «багаж» устарел. Но тогда надо быть последовательным: надо признать устарелым все, что делалось в русской поэзии от Фета до футуристов и не только устарелым, но и вообще раздутым, лживым, пустяшным... Кривляния, ломания, фиглярства, бессовестного мошенничества было, правда, хоть отбавляй. Но ведь было и другое, и все, это другое отстаивавшие, признали Вячеслава Иванова своим учителем. Русский символизм до него распадался на чисто эстетическое течение, возглавлявшееся Брюсовым, и «религиозно-философское», шедшее от Мережковского. Он, Вячеслав Иванов, поставил, так сказать, Брюсова на место и преобразил всегда враждебные к искусству намерения Мережковского — он дал то углубленное представление о поэзии, которое приняли без колебаний и Блок и Белый. Именно от его отношения к поэзии и возник его авторитет: формально Брюсов был, пожалуй, больше «мастером», но Брюсов меньшего хотел. Брюсов учил писать хорошие стихи, а Вячеслав Иванов мечтал писать стихи так, чтобы изменилась жизнь... Даже Гумилев, убежденнейший последователь Брюсова, это признавал и чувствовал. Он нередко на Вячеслава негодовал (вспоминаю случай, когда тот, публично восхитившись бледными виршами Пяста, снисходительно поморщившись, разобрал затем, как «довольно любопытный» опыт, великолепнейшее стихотворение Осипа Мандельштама о Расине: на Гумилеве лица не было!), но именно потому, что слишком его ценил, потому, что знал, как затемняют иногда разум случайные дружеские пристрастья. Гумилев называл «Манеру, лицо, стиль» — статью, помещенную

в сборнике Вячеслава Иванова «Борозды и межи» — «самым замечательным, что на русском языке о поэзии написано». Статья полузабыта. Думаю, что, кто перечтет ее, согласится, что Гумилев был недалек от истины. Не важно, приемлемо ли или нет то или иное положение. Важна исходная точка зрения, подход, принцип. Оттого и хотелось бы знать мысли Вячеслава Иванова о Пушкине, что он «Манеру, лицо, стиль» когда-то написал.

Статья в «Современных записках» отмечена усталостью или, может быть, рассеянностью... У меня нет под руками «Нежной тайны», но, помнится, в предисловии к этому сборнику Вячеслав Иванов писал, что «слишком долго и пристально вглядываясь» в сущность поэзии, он «разучился понимать, что это такое». С Пушкиным, впрочем, мы все в таком положении. Интересны и глубокомысленны отдельные замечания. Целое, однако, бледновато и проникнуто той благодушной умиленностью, беспредметной и сладковатой восторженностью, которая нередко сопутствует упадку сил. (Об этом есть где-то у Андре Жида несколько проницательных слов. Жид предупреждал после своих комментариев к Евангелию, что от традиционного «просветления» в конце идейно-путаной и сложной жизни заранее отказывается: «просветление» ценно в расцвете жизненной энергии; если же оно приходит с ее истощением, — лишено значения и, добавлю от себя, душевно-банально. Путь, знакомый по множеству русских примеров в наши дни и более чем понятный, — но все-таки не убедительный). Вячеслав Иванов сначала высказал несколько соображений о «романе в стихах» — о «Евгении Онегине» — затем о «двух маяках», светивших Пушкину: о «непостижимом видении красоты, воссиявшем в душе поэта», и о его «вере в святость, в действительность святой жизни избранных людей».

В первом очерке характерно то, что автор явно оживляется, едва только касается Байрона, а с Пушкиным как будто скучает, Вячеслав Иванов дает, впрочем, его крылатую характеристику, которую стоит привести.

«Во многом разочарованный и многим раздраженный, вольнолюбивый и заносчивый, дерзкий насмешник и вольнодумец, он в самом мятеже против людей и Бога остается благодушно свободен от застоявшейся горечи и закоренелой обиды. К тому же не был он ни демиургом грядущего мира, ни глашатаем или жертвой мировой скорби. Над всем преобладала в нем прирожденная ясность мысли, ясность взора и благодатная сила разрешать, хотя бы ценой мук, каждый разлад в строй и из всего вызывать наружу скрытую во всем поэзию, как некоторую другую и высшую, потому что более живую, жизнь. Его мерилами в оценке жизни, как и искусства, были не отвлеченные построения и не самодержавный произвол своего я, но

здравый смысл, простая человечность, добрый вкус, прирожденный и заботливо-возделанный, органическое и как бы эллинское чувство меры и соответствия, в особенности же изумительная способность непосредственного и безошибочного различения во всем — правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого».

Строки эти значительнее и тяжелее в своем «удельном весе», чем на первый взгляд может показаться. Они, в сущности, сходятся с традиционной, квази-наивной оценкой Пушкина — и подтверждают ее: «ясность мысли», «ясность взора», «чувства меры», «благодатная сила разрешать каждый разлад в строй» — все, над чем в последнюю четверть века считалось хорошим тоном посмеиваться. Но Вячеслава Иванова никто не заподозрит в наивности или излишнем доверии к Незеленову с Сиповским. Уж он-то Гершензона читал и понял наверное, и если отверг, то не потому, что не дошел до него, а потому что ушел дальше. Гершензон, как бы остроумен и умственно оригинален он ни был, именно не отличал «правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого». Гершензон был прирожденным «выдумщиком». Вячеслав Иванов — будто мысленно продолжая в приведенных выше строках «Переписку из двух углов», наводит порядок в его хаотическом представлении о мире и «опрощает» Пушкина, снимая наброшенные им на него покровы. Едва ли это внушено только «умилением», «просветлением», «благодушием», всем тем, что сопряжено, конечно, с отказом от всякой изощренности... Тут сказался и ум, которому скучны идейные игры, которому дорога истина, независимо от того, кто первый ее открыл.

В «Евгении Онегине» Вячеслав Иванов усматривает обличение «уныния — одного из смертных грехов».

«Пушкин глубоко задумывался над природой человеческой греховности. Он видит родство грехов между собою, их круговую поруку. Так исследует он чувственность в “Каменном госте”, скупость в “Скупом рыцаре”, зависть в “Моцарте и Сальери”... В “Онегине” обличено “уныние”; оно же — “тоскующая лень”, “праздность унылая”, “скука”, “хандра” и — в основе всего — отчаяние духа в себе и в Боге... Оно доводит Онегина до Каинова дела. Приближается к этой оценке Достоевский, но в то же время затемняет истинную природу хандры, уныния, как абсолютной пустоты и смерти духа, смешивая ее с тоскою по чем-то, которая не только несет смертный грех, но свидетельство о смерти духа».

Красота была для Пушкина началом, «все влекущим и все озаряющим, освобождающим».

«Исступленных слов Достоевского: “Красота спасет мир” Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать

рай искусств, нежели раздвигать его пределы, не знал мечтаний об искусстве, “выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастья”, как того ждал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах».

Вылавливаю из статьи Вячеслава Иванова строки, имеющие широкое значение и ценность литературную. К ним можно отнести и указание, что присутствие красоты в мире было для Пушкина «ручательством за общий смысл бытия». Это очень метко, очень верно: во вскользь брошенном замечании сказано очень много. Несколькими строками ниже автор развивает свою мысль, добавляя, что «видения красоты не связывались у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом».

— Скорее это открывалось ему в том стройном согласии многого, которое он называл восхищенно Гармонией.

Вопроса о религиозности поэта Вячеслав Иванов касается крайне осторожно — и даже уклончиво. Он согласен, однако, признать, что Пушкин «верил в бытие Бога не в силу собственного опыта». Пушкин был доверчив ко всему устройству мира и «доверял ручательству святых людей». До сих пор еще — с легкой руки Мицкевича — толкователи Пушкина «привыкли видеть в его “Пророке” идеальный образ поэта».

Но «Мицкевич сам в себе чувствовал нечто пророчественное»: оттого и приписал это свойство «своему русскому брату по Музе».

— Нет ничего менее согласного со всем строем пушкинской мысли, чем это смешение двух в корне различествующих понятий и типов. «Пророк» есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. *Если бы он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть* (выделено мной. — *Г. А.*).

Читаешь такие строки — и ждешь обострения мысли, углубления темы: вот-вот сейчас «начнется». Но снова вступают в права пышные и звучные периоды, обволакивающие все, как ватой, снова ум тонет в нарочитом благолепии образов и эпитетов.

Сомнение: может быть, Вячеславу Иванову не совсем «по себе» лицом к лицу с Пушкиным? Может быть, он не чувствует родства с ним? У нас отношение к Пушкину настолько условно, что априори почти исключается возможность этого. А сомнение ведь не лишено основания. Оно правдоподобно. Оно поддерживается даже словами автора статьи — о «возделывании рая искусств»...

Но оставлю догадку без развития. Иначе пришлось бы уйти далеко вглубь — и коснуться того, что связывает Пушкина с прошлым, и что обращает к будущему.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», книга 65. Часть литературная

Вопреки обычаю, начну на этот раз со стихов.

В «Современных записках», как и в других наших журналах, их неизменно помещают после прозы. Разбор романов или рассказов, большей частью, затягивается, на стихи остается полстолбца, и критик, отделавшись от них несколькими беглыми замечаниями, поневоле поддерживает общее впечатление, будто стихи это что-то второстепенное, вроде виньеток или рисунков, оживляющих материал «серьезный»... Не собираюсь превозносить и восхвалять стихи, которые пишутся в наши дни: о поэтическом «кризисе» речь шла у нас достаточно часто, и переход к безоговорочному восхищению был бы непонятен и неоснователен. Но вообще-то поэзия сыграла в русской литературе слишком большую роль, чтобы кто-нибудь в праве был оттеснять ее на второй план. Еще четверть века тому назад поэзия «вела» за собой нашу литературу. Право, смешно думать, что в несколько лет она растеряла свое достояние и окончательно выдохлась. Она, как говорится, «на распутье», она в каком-то оцепенении или недоумении, но хоронить ее рано, ибо невозможно допустить, чтобы род творчества, напряженно-живой от Пушкина до Блока, так скоропостижно скончался. Внимание к нему — обязанность всякого, кому литература дорога, тем более что поэзия это все-таки цветок хрупкий, вянущий в атмосфере леденящего безразличия. Если даже она и сама виновата в том, что такая атмосфера возникла, не надо ее в ней оставлять. В стихотворном отделе «Современных записок» виднейшее место отведено Вячеславу Иванову. Как раз на прошлой неделе мне пришлось об этом поэте писать. Не буду повторять всего, что может быть отнесено к общей его характеристике. Но остановимся на шести его новых стихотворениях.

Едва ли возможны разногласия, что самое значительное из них — первое, «Палинодия», с резко выделяющейся, веской строкою-восклицанием:

Ужели я тебя, Эллада, разлюбил?

Для этой строки все стихотворение как будто и написано и все оно ее «обрамляет». Сразу хочется спросить: стоило ли нанизывать одно на другое эти пышные, сладкие, декоративные слова, если ничего нового, по сравнению с тем, что сказано в одной строке, они не дают?

Вопрос, конечно, чересчур прямолинеен и, как требование, опасен (доведенный до конца — даже абсурден). Но приходит он в голову при чтении Вячеслава Иванова не случайно и для него характерен. У всякого поэта образы или эпитеты друг друга поддерживают, сливаясь в общем впечатлении и находя именно в нем оправдание. Абсолютная нагота слова, т. е. полное его подчинение скупой логике, ведет к ссыханию искусства — и знаменитый булгаринский укор Лермонтову за «маленький домик» есть классический пример упрека вздорного: конечно, «маленький домик» не совсем то же самое, что просто «домик», как подчеркнутое слово имеет иной смысл, чем слово обыкновенное. Искусство начинается с «чуть-чуть», а маленький при слове «домик» и есть это чуть-чуть (помимо всего, пленительное непринужденностью, небрежностью, свободной роскошью живой речи: «знаю, что домик всегда маленький и все-таки не боюсь добавить это...»). Но у Вячеслава Иванова — не то. У него образы живут как бы не оправданной жизнью: их всегда слишком много, они всегда слишком красивы, они перевешивают и заслоняют сущность стихотворения. Рама богаче картины, словам «просторнее», нежели мысли. Слова сами по себе у него сплошь «поэтичны», т. е. условны, и сознание вязнет в них, изнемогая от слишком обильной и приторной пищи. Конечно, высокое, возвышенное искусство — прекрасная вещь, но едва ли оно должно нам так настойчиво о своей возвышенности напоминать: Пушкин не уступал в этом свойстве Кукольнику, хотя и не писал о «руке Всевышнего»... Что у Вячеслава Иванова уязвимо? Стиль, словесный состав, книжный и ограниченный. Наряд отпугивает мишурой и мешает проникнуть к тому, что в его творчестве чистое золото. Жаль, потому что он мог бы научить современных стихотворцев представлению о поэзии, как о непрерывной духовной работе. Им пригодились бы его уроки.

И. Голенищев-Кутузов — его ученик мнимый, т. е. слишком покорный, ни над чем, по-видимому, не задумывавшийся «критически» и ничего не переработавший. Небольшое стихотворение «От тебя, как от берега...» убедительнее по напеву, чем прежние его вещи (нет ли, однако, опечаток в некоторых строках?), но все так же вяло в сочетании образов. Ни одного своего слова. В отказе от «выпячивания своего я» есть бесспорно известное благородство, но тут не отказ, тут «я» еще и не ночевало, и поэту еще нечего было преодолевать.

У Л. Кельберина любопытны шесть строк, названные «Ecce Homo»:

Два ангела слепых его влекут,
К немыслимому благу принуждая,
Их Логикой и Музыкой зовут,
Он вынужден идти, не рассуждая.

Ведь их к нему приставил с детства Бог,
Чтоб, зная правду, лгать о ней он мог.

Если бы меня спросили: нравятся вам эти стихи? — я бы ответил: по совести нет, не нравятся. Наивно, громоздко, претенциозно — да и разве можно для такого философского мадригала тащить из Евангелия слова с двухтысячелетним резонансом. В порядке «нравится» мне скорей уж нравится первое стихотворение того же автора, которое «неясно, как падающий снег, и как падающий снег уводит мечту» (давние слова Бальмонта о молодом Блоке). Но вот что в «Ессе Homo» достойно внимания: поэт в нем знает, о чем пишет, он владеет материалом, а не добровольно подчиняется его прихотям и, контролируя вдохновение, может быть, снижает его, но зато и страхует от скатывания к совершеннейшей чепухе, более или менее успешно выдаваемой за лирику. Это еще не «путь», но это — проблеск пути. А в современной поэзии такие проблески ценны.

Штейгер, как будто, тоже чего-то ищет и меняет манеру. Само по себе это, конечно, хорошо, но лично для Штейгера рискованно: он «дописался» до стихов острых, точных, отчетливо-индивидуальных, хоть и очень узких. Естественно, он стремился к расширению темы, но в поисках может растерять то, что нашел раньше. Правда, и самоподражание было бы занятием безотрадным.

Следовало бы еще сказать несколько слов о Галине Кузнецовой, о Георгии Раевском, о Шаховской, Набокове, Чегринцевой. Вернее, «по поводу» их стихов, так как каждое стихотворение, удачное или слабое, при теперешнем положении вещей наводит на общие мысли. Но именно потому, что такие мысли трудно сдержать, а формальная отписка не дает понятия о месте данного образца творчества в современной литературе, о направлении, которое взято автором, о его влечениях и его воле — поставим сегодня на этом точку.

В отделе прозы — три отрывка: из «Дара» В. Сирина, из «Начала конца» М. Алданова и «Дороги» М. Иванникова.

«Дорога» — небольшая повесть, окончание которой обещано в следующей книжке журнала. Это, бесспорно, вещь не бездарная, хотя и мучительная для чтения из-за несносно-цветистой, истерически-образной и какой-то развязной, будто все время «подмигивающей» манеры Иванникова писать.

«Наша дружная и напористая халтура “Голубой Козодой” рухнула и расползлась после Нового Года; виновата во всем была примадонна Настенька Быстрицкая: совсем не вовремя, в самую ярь комедиантского сезона, ее вдруг потянуло к устойной жизни, и она без раздумия, с мудрой поспешностью взяла да и вышла замуж за русского простягу инженера из Братиславы... Кирюша Матюшенко,

веселенький и сумасшедший, сказал: “Труба, крушение, гибель!”. И точно, работать без Настеньки труппа не могла — выпадали лучшие номера: пантомима “Измученная Россия” (опрятно драная, горестная Настенька на пьедестале, у ног ее оскаленные курносые в богатырках — большевики), другая пантомима “Стенька Разин” — и цыганские романсы, которые я подрокотывал ей на гитаре».

Так «Дорога» начинается, — и, признаюсь, надо сделать над собой усилие, чтобы читать дальше... Эта «свежесть» слова давно знакома и давно опостылела. Ее оставили даже такие ее чемпионы, как Всеволод Иванов и Пильняк, убедившись, вероятно, что она стала отдавать плесенью. У нас здесь ее одно время культивировал В. Яновский, тоже сам себя ею обманывавший и принимавший словесную распущенность за стилистическую мощь. Повесть М. Иванникова внушает недоверие. Но, мало-помалу, входя в странный и грустный мир, перед нами открывающийся, понимаешь, как опрометчиво было бы остановиться на первом впечатлении. Конечно, автору «Дороги» не хватает литературного опыта, и вкус его еще далеко не безупречен. Но это «приложится», это приложиться может, писать же он, по-видимому, должен действительно — не от скуки, не ради баловства, а по призванию. О размерах его дарования, о его будущности — гадать трудно. Но умение создать обстановку и фон для рассказа, отчетливость в мимолетных портретах, наличие темы и содержания, углубляющее фабулу — все это несомненно. Живем мы в такое время, что всякое литературное предсказание похоже на уравнение с бесчисленными иксами: решения возможны фантастические. Ни за что нельзя поручиться, и если бы имя Иванникова никогда больше в печати не появилось, его «Дорога» будет, конечно, скоро и безвозвратно забыта. Но в нормальных условиях на него можно было бы сделать «ставку» без риска: в нормальных условиях он, наверное, в литературу вошел бы и в ней прочно устроился бы, пусть и не на самых первых ролях.

В «Дороге» рассказ идет о бедствующем и голодающем беженце, случайном актере, кочующем из города в город и остающемся затем без работы. В пражском общежитии ему приходится терпеть издевательства соседей по койкам. В благотворительном учреждении — нарываться на грубость отказа. Встреча с монахом Пафнутием должна стать, кажется, для него решающей — и изменить его существование. Я привел первые полстраницы повести. Приведу и другие строки — из тех, в которых ясно, как удается Иванникову быстрый и меткий рисунок:

«Были всюду: в “Земгоре”, у галлиполийцев, в украинской “Громаде” — и всюду с многолетней босомыжной сноровкой к клянчанью что-нибудь да выспрашивали. У галлиполийцев Кирюша офицерски

ругал жидов и демократов, я бодро пружинился на юнкерских ногах, и секретарь союза, полковник, отвалил нам, эдаким молодчагам, целых десять обедов. Мы воински мотнули головами, откланялись, а через полчаса эдакими кондовыми буками-земцами, в перевалку, уже похаживали от стола к столу в "Земгоре", просили места в общежитии. И места получили. Потом были в украинской "Громаде", там Кирюша отдувался Тарасом Бульбой, я угрюмился под Остапа. Хохлы дали ужины...»

В новых главах алдановского «Начала конца» начинает выясняться сюжетная линия романа и основной ее остов. Вермандуа знакомится с Тамариным, Вислиценусом — и, что может быть важнее, с Наденькой. Отрывок оканчивается на сцене обеда, устраиваемого Кангаровыми в дорогом парижском ресторане, куда, к ужасу полпреда, друг и почитатель Ильича, Вислиценус, является «в наглом рыжеватом потертом пиджачке, с наглым мягким цветным воротничком».

Как всегда у Алданова интересно в отрывке все — независимо от еще сравнительно слабого, только-только пробуждающегося интереса к судьбе того или иного персонажа повествования. Но особое оживление автор вносит в рассказ о Вермандуа, к которому и у читателя создается отношение особое. Вермандуа — вовсе не литературный тип, это, так сказать, целая «проблема», т. е. нечто большее, чем тип, характер или образ. Типом был у Алданова, например, Кременецкий, отец Муси — оконченный, отделанный до блеска. К Вермандуа — иной подход: с ним хочется поговорить — и на его безграничный, трезвый и до крайности естественный пессимизм хочется возразить. Что возразить? В том-то и дело, что доводов, годных к общему немедленному использованию против его «мироощущения», нет. Надо было, очевидно, по-другому жить, чтобы на склоне лет иначе смотреть на мир. Без этого приходится с индивидуальными поправками «принять» Вермандуа, как завершение — и откровенно, без высокомерия, в своем сочувствии ему сознаться.

«Дар» Сирина длится — и сквозь читательский, не магический «кристалл», еще не видно, куда и к чему его клонит.

<«ХЛЕБ» АЛ. ТОЛСТОГО. — «ВОЗМЕЗДИЕ» М. ЗОЩЕНКО>

Новая большая повесть Ал. Толстого «Хлеб» еще задолго до появления рекламировалась в московской печати, как вещь выдающаяся и замечательная. Автор сам признался, что пишет ее «с особым жаром». Для нее он на время оставил «Петра» и на несколько месяцев ушел с головой в изучение материалов гражданской войны. Критики выражали радостную уверенность, что «Хлеб» будет «лучшим подарком советскому читателю к двадцатилетию великого октября».

Повесть только что вышла в свет (полностью она помещена в двенадцатой книжке «Молодой гвардии»). Отзывов о ней еще не видно. Едва ли, однако, можно сомневаться, что отзывы будут единодушно-хвалебные. На это есть причины особые, внелитературные.

«Хлеб», вероятно, прошел через личную цензуру Сталина — или, во всяком случае, кого-нибудь из ближайшего его окружения. Не только не решился бы Толстой иначе выпустить повесть, где Сталину отведено виднейшее место, но и никакое издательство, никакая редакция не приняли бы на авось такого произведения. Затея слишком рискованная, а риск тут «чреват последствиями». Одной идеализации и прославления Иосифа Виссарионовича мало: надо быть убежденным, что он возвеличен и прославлен именно в соответствии с его желаниями, с его взглядами на самого себя. Особа капризная, и одной лестью ее не возьмешь, она к ней достаточно привыкла. Если повесть напечатана, значит, Толстой гению человечества угодил! Критики отметят какую-нибудь случайную, мелкую оплошность, укажут на ту или иную спорную деталь, — надо же на самом деле дать иллюзию независимости суждений! — но одобрят целое с той же поспешностью, с какой одобряется в СССР все, на чем лежит высочайшая санкция.

Нельзя себе представить вещи, к которой слово «заказ» было бы применимо в более точном, и позорном смысле. Работа вовсе не тонкая, работа грубая, — так как швы видны повсюду. Толстой знает, что лжет, знает, что знают это и многие его читатели, но ему все равно: суд истории далек и проблематичен, а звание члена Верховного совета и всякие другие почести — благо реальное. Об этом тяжело говорить. Естественно возникают мысли о природе человека «вообще», о его податливости и уступчивости. Смущает и будущий облик русской литературы, в которой Толстой со своим «Хлебом» — или

несмотря на свой «Хлеб» — должен же все-таки занять место, и далеко не последнее место... Но не к чему затушевывать правду: один из даровитейших современных русских художников превратился в одного из самых ревностных, самых раболепных исполнителей казенных предначертаний. Наполовину это умаляет и его «Петра». В «Хлебе» даже нечего умалять: кроме казенщины, в нем почти ничего нет.

Подзаголовок повести — «Оборона Царицына» — яснее ее названия. Как известно, Царицын ныне переименован в Сталинград: в этом городе находился Сталин в самое критическое время гражданской войны. В 1918 или 1919 году мало кто догадывался, что именно там «решается судьба вселенной». В 1937 году ни один честный, сознательный советский гражданин не в праве это игнорировать.

Сцена, где Ленин решает назначить своего единственного друга и единомышленника, свою опору, свою надежду Сталина «руководителем всего продовольственного дела на юге России» удалась Толстому блестяще. По причинам всякому понятным, состав совнаркома в «Хлебе» до крайности ограничен: Ленин и Сталин, Сталин и Ленин. Даже когда правительство из Петрограда переезжает в Москву, на перроне вокзала оказываются только они оба, да, впрочем, еще Свердлов, «нездорово-бледный». Теней мертвецов Толстой предпочитает не тревожить и о существовании Зиновьева или Каменева не вспоминает. Их не было, их нет. Ильич совещается исключительно со Сталиным, причем большею частью дело обстоит даже так, что именно Сталин дает руководящие идеи, а Ленин с ним соглашается.

Таков эпизод с назначением в Царицын — «событие гигантского значения». Ленин сидит в кабинете и растерянно охает: дела идут скверно, столицы голодают. «Головотяпы!.. черт знает, что такое». Сталин, наоборот, спокоен и деловит.

— Конкретно, что вы предлагаете, товарищ Сталин?

Сталин развивает план, согласно которому исход борьбы определяется в Царицыне. Ленин оживляется:

— Прекрасно, прекрасно! Крестовый поход нужно возглавить. Ошибка, что это не было сделано раньше! Прекрасно! Центр борьбы — Царицын! Прекрасно! И вот тут мы победим!

«Сталин усмехнулся под усами». На следующий день он назначен в Царицын и спасает пролетариат, революцию, Россию, человечество, культуру, весь мир. Интересна и сцена его прибытия к месту назначения. Она сильно напоминает те французские исторические романы, в которых изображается появление молодого Бонапарта в штабе армии перед итальянским походом: орлиный, безошибочный

взгляд, быстрота решений, энергическая молчаливая суровость, вера в победу... В Царицыне развал полный. Местные власти либеральничают и ссорятся. Никто ничего не понимает. Знатного гостя из Москвы собираются встретить с оркестром, опасаясь, впрочем, чтобы не получилось «как-то уж очень по-провинциальному». Но вот появляется он, «человек в черной гимнастерке, серьезный и спокойный», — и все меняется. Он все знает, все видит. Едва ему начинают излагать что-либо, он сухо и властно перебивает.

— Мне нужны цифры. Объяснений не нужно.

Царицынские партийцы ошеломлены. Оставшись наедине, они только и могут сказать, что «да-а-а... да-а-а!..». Язык не повинуется, и сердце дрожит от восторга.

Существовал во время гражданской войны некто Троцкий, «наркомвоен». Толстой, ради исторической истины, соглашается признать это. Но Троцкий заботился исключительно о том, чтобы обеспечить конечное торжество немцам или белым, а Сталину приходилось проявлять чудеса прозорливости и большевистской бдительности, чтобы не дать этому хитрому бандиту осуществить свои намерения. Что ни поступок Троцкого — то предательство! Даже перекрасившиеся генералы, пламенно сочувствующие Каледину и Краснову, соглашаются, что Троцкий — их лучший союзник. Признает это и Савинков. Остается несколько загадочным, почему же Сталин, которому Ленин верит, как самому себе, не сумел убедить его, что Троцкого надо убрать... Но на такие загадки Толстой ответа не дает.

В тени будущего вождя народов движется и действует Ворошилов. Портрет почти столь же лестен, хотя «субординация», разумеется, и соблюдена. Мелькает и Буденный. На фоне великих событий и славных имен развивается военно-любовная идиллия солдата Ивана Горы и молодой казачки Агриппины. Впрочем, времена стоят такие, что сознательным гражданам — не до любви, и когда, однажды, агриппинино «горячее бедро обожгло плечо Ивана», и тот «страшно посмотрел на нее», Агриппина нахмурилась:

— Это ты брось, Иван!

Добрых три четверти повести отведено описанию военных операций, — и поторопился ли тут Толстой, боялся ли отступить от источников, война у него «не вышла». Трудно даже определить, к какому стилю его батальные картины ближе: к стендале-толстовскому или другому, более легкому и декоративному. В «Хлебе» — сплошная, «слепая» толчея, и чтобы разобраться в ней, нужна карта с флажками, как при чтении длиннейшей военной сводки.

Ослабело ли дарование Ал. Толстого? Нет, утверждать это, все-таки, нет оснований. Правильнее предположить, что «жар», с которым

он, будто бы, сочинял свою жалкую повесть, был жаром особого рода и, так сказать, специального назначения. Толстой должен был сознавать, что от качества «фактуры», от достоинств изложения ценность «Хлеба» измениться, по существу, не может, — и, сознавая это, не стал ни в чем, кроме своеобразной чистоты фабулы, заботиться... А что он может писать так же «талантливо», во внешнем смысле слова, как прежде, тому свидетельством хотя бы первые страницы «Хлеба», посвященные описанию Петербурга в печальные месяцы революции.

«По Невскому проспекту, по извилистым тропинкам, протоптанным в пушистом снегу и сворачивающим в поперечные улицы, проходил какой-нибудь бородатый господин, поставив заиндевелый воротник. Оглянувшись направо, налево, он стучал перстнем в парадную дверь, и тотчас испуганные голоса спрашивали: «Кто, кто?». Человек входил в жарко-натопленную железной печуркой, загроможденную вещами комнату. Увядшая дама, хозяйка с истерическими губами, поднявшись навстречу, восклицала: «Наконец-то. Рассказывайте!..». Несколько мужчин в черных визитках и валенках окружали вошедшего. Протерев запотевшее пенснэ, он рассказывал:

— Генерал Гофман в Брест-Литовске высек, как мальчишек, наших дорогих товарищей... С великолепным спокойствием, продолжая сидеть, — сидя, заметьте! — он заявил...

— Немцы заговорили с нашими товарищами во весь голос... Я — патриот, господа, я — русский, черт возьми! Но, право, я готов аплодировать генералу Гофману!

Истерическая хозяйка дома с плачущим смешком:

— В конце концов, не приходится же нам выбирать. В конце концов, — ни керосину, ни сахару, ни полена дров.

...Тоска охватывала имущих обывателей Петрограда. На лестницах устраивали тревожную сигнализацию, в подъездах — ночное дежурство. Боже мой, Боже мой! Да уж не сон ли это снится в долгие зимние ночи?.. Плотно занавесив окна, выставив на парадном желторотого гимназиста с браунингом, они собирались около потрескивающей угольками железной печурки и, возрождая старозаветный питерский уют — чиновный винт, — перекидывались ироническими мыслями.

— Да-с, господа. Не так-то был глуп Николай, оказывается!.. Эх-хе-хе... Мало секли, мало вешали. Что и говорить: все хороши!.. Свободы захотелось, на капустку потянуло!.. Вот вам и капустка получилась!.. А в Смольном у них, ваше превосходительство, каждую ночь оргии, да такие, что прямо волосы дыбом.

* * *

«Возмездие» М. Зощенки — повесть, на первый взгляд, до крайности простая, сухая и документальная. Но как часто бывает у Зощенки, смысл двоится, сущность рассказанной истории не совсем ясна, а содержание ее богаче, нежели представлялось сначала.

Со слов «работницы завкома одного из петроградских заводов» А. Л. Касьяновой, Зощенко повествует о ее жизни, преимущественно дооктябрьской. Он «постарался сохранить все интонации рассказчицы, ее слова и манеру». Стилистическая одаренность Зощенки помогла ему справиться с этой задачей, хотя и не удержала от юмористики: некоторые главы, вроде тех, где Касьянова вспоминает о своей работе в качестве прислуги у взбалмошной генеральши, «фон баронессы», звучат традиционно по-зощенковски. Биография революционной героини смахивает тут на исповедь дурочки-неудачницы. Касьянова, по словам Зощенки, говорила ему:

— Если это получится, как забава, то не надо. Мне было бы неприятно, если бы вы посмеялись над моей жизнью. Но если это полезно для революции, то я согласна, чтобы вы написали.

Опасения ее оказались отчасти оправданы. Могла бы она задуматься и над главами, где Зощенко рассказывает о безнадежной и страстной любви капитана Комарова к большевичке-агитаторше, тайно пробравшейся в Крым.

Главы эти глубоко-трагичны. Автор как будто не понимает, не хочет понять, что он написал, и демонстративно соглашается с Касьяновой, что «жизнь ее не предназначена для спасения людей».

«Он — Комаров — вдруг упал передо мной на колени и стал умолять меня, чтобы я ответила на его чувства. И тут я в одно мгновение оценила общее положение. Я подумала, что если он в таком размягченном состоянии, то я могу из него веревки вить, я могу очень много через него достигнуть».

Дальше:

«Нет, мой друг, моя жизнь принадлежит народу. Я послана исполнить дела, слишком далекие от душеспасительной деятельности. Ты можешь остаться тут!.. Ступай в порт и уезжай к чертовой матери в Константинополь, или я сама тебя отправлю туда, но уже небесным маршрутом». Касьянова приводит доводы в свою защиту... Но революционное житие оказывается все же с трещинкой, вероятно, благодаря таланту рассказчика, и одушевлению, которое он в повесть вносит. Неужели никто в России не спросит себя, имела ли право Касьянова со спокойной совестью обманывать и губить бесконечно преданного ей человека? Неужели и автора не тревожит такой вопрос, — и прописи о волчьей, «классовой» этике он повторяет без колебаний?

<«НАСУЩНАЯ ЛЮБОВЬ» ДОВИДА КНУТА. — «СЕВЕРНЫЙ БЕРЕГ» ЮРИЯ ИВАСКА. — СБОРНИК «СВЯЩЕННАЯ ЛИРА». — «В ПУТИ» В. ПЕРЕЛЕШИНА. — «СТИХИ» Ю. КРУШИНСКОЙ>

Одна из отличительных черт нашей здешней поэзии — стремление к подчеркнутой внутренней связи между внешне законченными, отдельными лирическими созданиями. Такая связь существовала и существует всегда, поскольку во всякой написанной человеком строке отражена его личность. Но у Пушкина, например, каждая вещь живет с полной силой не только в ряду других его произведений, а и сама по себе, как и у Тютчева, или из поэтов последнего времени у Брюсова или у Гумилева. Связь чуть-чуть нагляднее и теснее у Лермонтова, а у Блока бросается в глаза сразу. Едва ли будет ошибкой сказать, что классический творческий темперамент обнаруживается в первом случае, а романтический — во втором. По-видимому, сейчас в эмиграции преобладают поэты-романтики, что, кстати, естественно, и что легко было бы объяснимо.

Сборник стихов Довида Кнута «Насущная любовь» можно читать, как повесть или роман, настолько переплетены у этих стихов мотивы, постоянно возвращающиеся и друг друга дополняющие, правда, как роман без действия. Зато такой, где психологический рисунок вполне ясен, а откровенность в определении порывов и желаний доведена до фотографической наглядности. Бывают «романы-реки», бывают и «романы-исповеди»: лирическому поэту доступен, конечно, лишь этот второй жанр.

Кнут любит искусство, но, кажется, не так сильно, чтобы предпочесть его всему на свете. Кнут верит в него, кажется, не настолько беззаветно, чтобы надеяться, вслед за Достоевским, что искусство «спасет мир» (по Достоевскому, «красота», но смысл остается тот же). Если бы он настроен был иначе, то, вероятно, постарался бы дать поэзию, живущую по преимуществу блеском или своеобразием образов, энергией словосочетаний, прелестью звуков. Но его задания — другие. Он умышленно и сознательно опускается до агитации и пропаганды, только не в пользу того, на что агитация и пропаганда обычно бывают направлены, а для спасения «угнетаемых ценностей»: спасения любви от ненависти, нежности от грубости, духовного развития от одичания, тепла от холода, музыки от шума, тишины от площадной бестолковщины... Боюсь быть

не совсем правильно понятым в употребленном мною выражении «опускается»: падения, собственно говоря, нет, но Кнут часто жертвует поэзией, как творчеством, ради поэзии непосредственно воздействующей и убеждающей. Представляю себе, что если бы ему открылась возможность осуществления своих стремлений ценой еще большего обнажения стиля, он не задумываясь пошел бы на это: настолько он фетишист в искусстве, настолько цель ему дороже средств! Можно ли, однако, цели достигнуть, ослабляя средства, — «вот в чем вопрос».

Кнут — поэт подлинный, прирожденный. Он им остается всегда. Напев его стихов пленяет и трогает. Но сейчас автора «Насущной любви» подстерегают две опасности, которые тем более серьезны, что для него есть в них влекущая сила.

Первое — пренебрежение к выразительности (условно — к «форме»). Конечно, оно, это пренебрежение, у Кнута не от наивности, не от слабости техники, а от разочарования в ней. Конечно, оно умнее, литературно взрослее, нежели безмятежное культивирование «чеканных строк», с барабанным треском и звоном. В его нарочитых rélachements есть известная убедительность. Кнут как бы говорит: ну, не все ли равно, — такая рифма или другая? Не все ли равно, что тут в строке пять стоп, а тут семь? Или что одно и то же слово повторено в стихотворении несколько раз — не все ли равно? Разве в этом дело? Даже больше: разве это техника? Разве это не школьные прописи, обязательные для учеников? Согласимся: не это — техника, во всяком случае — не в этом главная часть ее. Но вялость заразительна. Со второстепенного она перекидывается и на существенное. У Кнута бывают иногда тронуты ею и выбор слов, и расстановка их, и даже самые рифмы. Ему, очевидно, опостылело ювелирничанье. Но если писать стихи, надо все-таки хоть на минуту поверить, что в них, как в фокусе, должно быть и может быть отражено все бытие: иначе это занятие теряет всякий смысл.

Вторая опасность — чувствительность, сентиментальность. И для нее, пожалуй, есть обоснование, есть оправдание: можно понять, что после Маяковского — или даже просто взглянув на все, что делается вокруг, — поэту захотелось писать «о любви, о себе, о любви, о тебе, о любви». Но истинное чувство всегда сдержанно и к самому себе сурово. Оно ищет не изнеможения, а подъема.

При все том поэзии Кнута «без волненья внимать невозможно». Ее искренность примиряет с тем, что есть в ней спорного. Живая, все-одушевляющая тоска о совершенном, счастливом, прекрасном и праведном мире в поэзии этой тем явственнее, чем глуше становятся ее полубормотания, полузаклинания.

О тех, кого не встретил,
Кого я не заметил,
Кто, как попутчик в поезде,
навек пропал в ночи.

О тех, кого не встретил,
Кому я не ответил,
О нужных мне, обещанных,
молчи, перо, молчи.

О тех, кого не встречу,
Кого я не замечу,
Кому я не отвечу...

* * *

Дарование Юрия Иваска еще не вполне окрепло, как бы «не нашло себя». Но доверие оно внушает полное, не только потому, что само по себе несомненно, но и по расположению автора к работе, к усилию, к «освоению уроков прошлого», как говорят сейчас в России. Первое стихотворение в «Северном береге» Иваска посвящено Баратынскому: если бы ничего, кроме этого посвящения, не знать, то и тогда доверие возникло бы. Пустой стихотворец Баратынского не полюбит, человек без чутья и вкуса не обратит на него внимания.

У Иваска заметна склонность к «высокому стилю», правда, еще несколько условно понятому, и приверженность к нравственной чистоте, стойкости, рыцарственности. «За поруганную святость чести, за свободу, славу, север, свет!», — восклицает он («Север может тут удивить, но именно он оживляет строку неожиданностью и своеобразием). Очень характерное для Иваска стихотворение:

В мире Богом проклятых вождей
И — за героические братства
Благородных молодых людей:
Бескорыстно, без лицеприятства,
Расточают пусть они богатства
Добровольно молодой души.
За свободные, простые братства,
Выросшие в юности, в тиши!

Какое отсутствие иронии! «Благородных молодых людей», — после Анненского, после «Седого утра», совсем, как в лирике шестидесятых годов:

За молодое поколенье,
За всех порядочных людей!..

Но и какая непосредственность, отбивающая охоту улыбнуться там, где улыбку, казалось бы, трудно было сдержать.

* * *

Л. Гомолицкий — как и Юрий Иваск, — пишет в «высоком стиле». Но это приводит его к десятипудовой выспренности, в сравнении с которой Тредьяковский — мотылек, газель, серебристое журчание ручейка! Тредьяковский, кстати сказать, тревожит его воображение, свидетельств чему довольно много. Например:

Пласт мела прободен могучим
здесь бивнем с повестью рун о
том, как в небо взято тучам
вод мезозойское руно!

Или:

Мы ждали жизни, а пока
не в жалобу, не в мрак, не в плети,
но в мудрость шли нам апока-
липтические годы эти!

Не следует думать, что «Сотом вечности» Гомолицкого — поэма юмористическая. Нет, это произведение сверх-серьезное — философское, идейное, метафизическое, нравственно-религиозное. Автор — не дебютант в литературе. Принужден сознаться, что для меня остается тайной, чего он от поэзии хочет, куда свою поэзию ведет. Архаизмы Гомолицкого, конечно, не простая прихоть, и не кокетство. Это нечто вроде «вызова эпохе». Но если вызов сделан без фиглярства, — а в этом сомнений нет, — что за ним? Отказ от всякой попытки очистить то, что, по-видимому, представляется отвратительным, уклонение от борьбы и действия, отступление в прошлое без разбора, в слепой уверенности, что прошлое лучше настоящего? Ответ не ясен. Каждый пишущий, — если только он не совсем автомат, — смутно спрашивает себя хоть раз в жизни: что я пишу, зачем, для кого, с какими общими надеждами? Интересно было бы знать настроения и догадки Гомолицкого, если не в литературном, то хотя бы в психологическом «разрезе».

Рядом с «Сотом вечности» в сборнике «Священная лира» помещена искусная, стройная и сладкогласная — с откликами из Владимира Соловьева — поэма А. Кондратьева «Вертоград небесный». Имя автора давно знакомо — еще со времен «Весов» и «Скорпиона».

Ю. Крушинская хотела бы писать

...без старания нравиться,
По течению мыслей и слов —
Ставить рифмы туда, где поставится,
Без отделки, не сгладив углов.

Ее книжка невелика и, правду сказать, бледновата. Но кое-где в книге попадаются интонации, которые заставляют насторожиться: к чернилам как будто примешано и что-то похожее на кровь.

* * *

Очень отрадное впечатление производит сборник Валерия Перелешина, изданный в Харбине, «В пути».

Мы довольно мало знаем дальневосточных поэтов. По-видимому, Харбин — где существовал кружок «Чураевцев», — один из тех русских центров, в которых литературная культура сравнительно высока. Не раз приходилось в этом убеждаться. Перелешин умел и находчив. Будучи «певцом», он всегда остается и «писателем», как учил Гете.

ИНОКУ

О, нет, ты не станешь в напрасном
Раскаяньи плакать потом,
О времени плакать прекрасном,
Об имени плакать мирском.

Но будешь ты, в ладанном дыме
Являясь, как сквозь облака,
Любить нарочитое имя,
Дарованное свысока.

Затем, что под звон колокольный
Не стала душа голубой?
Из золушки богомольной
Веселой рабочей пчелой?

Но так же ль запрету послушны
Те губы, что лгать не могли,
Что вежливо и равнодушно
Твой приговор произнесли?

В Париже установился другой склад — другой поэтический жанр. Но всякий жанр по-своему хорош и оправдан, если поэт им владеет, а не находится у него в рабстве.

СПОРЫ О НЕКРАСОВЕ

Ни в литературе, ни в искусстве ничего доказать нельзя. В лучшем случае, можно только убедить. Всем известную и явно-неверную поговорку насчет того, что «о вкусах не спорят», очевидно, надо понимать в том смысле, что о вкусах не следует спорить: не следует, чтобы не терять попусту времени. Но так уж устроен человек, что спорить ему всегда хочется, и надежда сделать ясным для всех других то, что ясно ему самому, никогда не оставляет его.

К спорам о Некрасове всякий, любящий его поэзию, давно привык. Помню, как несколько лет тому назад один известный русский писатель, глядя на меня насмешливо-умными глазами и как будто «выводя на чистую воду», говорил:

— Послушайте, ну зачем вы притворяетесь? К чему? Ну, между нами, скажите же правду. Никто не услышит. Ну, какой же Некрасов поэт?

Ответить было трудно. Лист, когда при нем бранили Вагнера, садился к роялю и начинал играть «Тристана» или «Гибель богов». Здесь надо было бы, в сущности, поступить так же: раскрыть том Некрасова и прочесть вслух одну-две страницы.

Писатель, о котором я говорю, не любит, даже не признает стихов, и много раз заявлял об этом. При таких условиях нельзя и ждать справедливости к Некрасову, который весь в своем ритме, и одержим им был настолько, что до самой смерти, «у двери гроба», в ужасающих физических страданиях не перестал слагать песни. Но на днях в печати повторил то же самое В. Ф. Ходасевич, человек, которого в равнодушии к поэзии заподозрить нельзя, так как он только ею всю жизнь и занимается. Ходасевич удивляется, что я «с капризным упорством именую Некрасова великим русским поэтом». Отнесем «капризное упорство» к обычным цветам полемического красноречия: если выражение это и досадно, то, право, не по личным соображениям, а только потому, что косвенно оно затрагивает и Некрасова. Значит, — по Ходасевичу — Некрасов вовсе не великий поэт. Иначе где же каприз и в чем упорство?

* * *

История литературы — область важная, солидная, почтеннейшая, но не о ней сейчас речь. Не в том дело, что Некрасов сыграл в свое время определенную «роль», а в том, что он жив до сих пор, — как Пушкин, Лермонтов или Тютчев.

Утверждение голословно, «декларативно», — по выражению Ходасевича. Оно, к сожалению, таким и останется, несмотря на любые доводы: если завтра кто-нибудь примется утверждать, что и Пушкин никуда не годится, нельзя будет опровергнуть это утверждение с абсолютной достоверностью. Доказательства — только в откликах, в привязанности, в благодарности, в желании читать и перечитывать, в повторении по случайному поводу то одной, то другой строки, в уверенности, что никто на свете не сказал этого именно так, с такой же силой и страстностью, в чувстве душевного обогащения, которое после чтения возникает, в очищении и освобождении — «над вымыслом слезами обольюсь», — которое душа в книге находит. Хочется спросить: неужели действительно мало уже остается людей, у которых таково отношение к Некрасову? Не может этого быть, и, наверное, это не так. Поговорите с самыми молодыми из наших «молодых» поэтов — и они ответят, что это не так. Поговорите с «широким читателем». А если бы даже это было так, то и тогда пришлось бы признать, что произошло недоразумение, что Некрасов не понят, — ибо в основе своей поэзии он не расходится с настроениями и мотивами современного искусства, а, наоборот, связан с ними. Ходасевич смеется над мнимым, будто бы, сходством Некрасова с Бодлером. На поверхности, в самом деле, сходства не много. Но оболочка, как шелуха, отпала и у того, и у другого, а под ней оказалось что-то нежданно-родственное. (Бодлера не раз — и с полным основанием — называли далеким потомком Данте. Если вести творческую генеалогию Некрасова, то со всяческими поправками на глубочайшую его русскую «почвенность» и на непосредственные влияния и воздействия, выясняется, что он все-таки уходит туда же, к дантовскому типу и складу поэзии. По-видимому, корень в живом, неустранимом ощущении греха и воздаяния, в прирожденном чувстве вины. Пушкин — совсем вне этого, как и Гете).

Достоевский очень верно определил, что у Некрасова в сердце была «незаживающая рана». Он вообще сказал о Некрасове в «Дневнике писателя» много замечательного и, вероятно, чувствовал духовную близость к нему, несмотря на различие взглядов. Многое из того, что иногда думаешь о Достоевском, может быть отнесено и к Некрасову, — и если не в темах, то в тоне они друг друга повторяют. Некрасов трезвее, скептичнее, рассудочнее. Но когда герои Достоевского, будто схваченные кем-то за горло, изнемогая и задыхаясь, переходят от обычной логической речи к восторженно-исступленным восклицаниям, — какие стихи могли бы они вспомнить? Некрасовские, из всей русской литературы. Какие стихи мог бы произнести Мармеладов в конце своего рассказа, опошленного, но гениального, или Ипполит из «Идиота», на рассвете, перед катастрофой. Только некрасовские, потому что только Некрасов, во всей русской поэзии,

тоже берет человека за горло и делает с ним что хочет. Даже больше: есть у Достоевского в том же «Подростке» сцена с матерью в пансионе Тушара, настолько некрасовская по тону, что в памяти она сливается с «Рыцарем на час» и всеми обращениями Некрасова к «русокудрой, голубоокой».

Повидайся со мною, родимая.
Появись легкой тенью на миг!

Это почти то же самое, — и одно в другом тут отражается, углубляясь до бесконечности. Может быть, Достоевский — сомнительный художник, как теперь постоянно приходится слышать, но я позволил бы себе посоветовать тем, кто это утверждает, перечесть хотя бы только этот эпизод из «Подростка» — визит матери в пансион к сыну — и, положа руку на сердце, ответить, не потрясены ли они глубочайшей, сияющей, — не знаю, как сказать, — правдивостью замысла, торжествующей над уязвимой словесной тканью или невпопад поставленным эпитетом? А заодно и вспомнить того же «Рыцаря на час»! Если не потрясены, то нечего делать. Не стоит ни в чем и убеждать. Очевидно, люди бывают настолько различны, что в одних и тех же словах видят и слышат разное.

К Некрасову нельзя подходить с мерилом ограниченно-эстетическим и судить его с точки зрения хорошего вкуса. Безразлично сейчас, почему он сложился именно таким, а не другим. Но, действительно, тому, кто воспитан на Пушкине, Баратынском или Тютчеве, трех величайших и тончайших мастерах русского стиха, его поэзия может показаться грубой, кое-как сколоченной и часто стилистически-фальшивой. У тех каждое слово вымыто в десяти водах, поставлено с безупречной точностью, в данном месте незаменимо. Некрасов пишет сравнительно грязно, пишет, «как из ведра», будто всегда начерно. Ему несвойственно ощущение возраста слова и принадлежности к тому или иному стилистическому составу, он часто вводит в стихи фельетонный, условно-образный язык, с обилием прозаизмов и готовых общераспространенных оборотов. Если взять карандаш и приняться делать на полях замечания, критической придирчивости откроется раздолье. Но потому-то Некрасов и великий поэт, что ему не мешает дурной стиль, что он им не отягчен, и мощной силой напева уносит, вздымает все, что попадается на пути. Он не тонкий мастер, но он в своей области единственный мастер, потому что слух, в конце концов, ему всегда подсказывает ритмическое ударение, которое оживляет и преображает самую серую фразу, подсказывает интонацию, которая идет незримо дальше и глубже непосредственного смысла слов. Даже в любовных или жанрово-бытовых стихах: «головки», «красивые картинки», «прелестные и лукавые взгляды» и — о ужас! — «ангельчик», как в «Муже и жене», а затем вдруг:

Делай, что хочешь со мной!
Сердце мое, исходящее кровью,
Всевыносящей любовью
Полно, друг мой!

Некрасов, по собственному признанию, «катался на диване» и «навзрыд рыдал», сочиняя свои стихи. Ему просто некогда было останавливаться в процессе их создания для раздумья или оценки подвернувшегося слова. Некрасов чувствовал, что не в чистоте и блеске стиля его сила. Но не случайно он настойчивее, чем какой-либо другой русский поэт, говорит о присутствии Музы: муза, как будто, действительно стояла над ним, внушала ему, что и как петь, и что-то он из этих внушений запомнил такое, чего другие русские поэты не расслышали и не уловили. Тютчев, например... Беру нарочно имя бесспорное, а по Льву Толстому даже первое в нашей поэзии. Не любить Тютчева нельзя, и я не за тем его вспомнил, чтобы в чем-нибудь или как-нибудь умалять его. Тютчев — рядом с Пушкиным навеки веков учитель всех русских поэтов. Но даже и он, при всех своих очевидных преимуществах перед Некрасовым, беднее и слабее его в дыхании, в «полете». Того, что есть у Некрасова, этого рвущегося к миру голоса, этих «песен», как будто потому и не окончательно складных, что несовершенен и сам мир этого постоянного, неустранимого участия в мелких человеческих невзгодах и самых больших страданиях, нет ни у кого. На похоронах Некрасова раздались — в ответ Достоевскому — восклицания, что он был «выше, выше» Пушкина и Лермонтова. Восклицания наивные, конечно. Но и Владимир Соловьев, написавший несколько благозвучно-гладеньких, презрительных строчек о «расчетливом обмане» и «шумящем балагане», был, при всем своем уме и таланте, еще много наивнее. Неужели он в самом деле думал, что Некрасов кого-то обманывает? Неужели он считал, что человек в силах так обманывать и, с хитрым расчетом на слабые и слезливые души, сочинять «Княгиню Волконскую», «У парадного подъезда», «Рыцаря» или последние короткие предсмертные стихи?

* * *

«Поклонник Анненского»... Беру эти слова из той же иронической статьи Ходасевича. Поклоннику Анненского не пристало, будто бы, восхищаться Некрасовым.

Если бы строки эти принадлежали другому человеку, я, признаться, решил бы, что он не читал или забыл Анненского. Прежде всего, сам Анненский очень любил и чтил Некрасова (как любил он Шевченко, за пренебрежение к которому жестоко обрушился когда-то на Кузмина). Но даже и не зная этого, разве можно отрицать между ними связь? Что же, мы любим Анненского за «изыски», за

сложнейшую причудливость техники, за двоящиеся, ускользающие от анализа образы? Анненский оттого и остался одиноким среди русских символистов, что не обольщался напыщенной декламацией о «высших реальностях», декламацией, особенно удобной тем, что она оправдывает безразличие к реальности ближайшей и несомненной. Анненский соглашался быть поэтом только при условии, что опоэтизирована может быть вся жизнь, то есть он не уходил «в мечту», как не уходил в нее и Некрасов. Вернусь еще раз к Бодлеру, раз уж была о нем речь. В сущности, если бы надо было дать понять русскому читателю, не знающему французского языка, что это такое Бодлер, следовало бы сказать: смешайте Некрасова и Анненского, пламенную, цельную силу одного, с сомнением, ясновидением, безутешностью и изощренностью второго. Смесь составится легко, так как оба элемента по составу одинаковы, а различия лишь по темпераменту и окраске.

З. Н. Гиппиус, в «Русских записках», соглашается принять Некрасова «большим поэтом». Но ей кажется удивительным, что «один современный критик», «страдающий склонностью к парадоксам», причислил Некрасова к поэтам христианским.

Вопрос это такой, на который, пожалуй, правильнее всего ответить: и да, и нет. Нет, конечно, если искать у Некрасова каких-либо религиозных мотивов и священных имен. О церкви он, правда, довольно часто упоминает, но скорее всего в плане бытовом, как естественную черту русского пейзажа, русского жизненного уклада, с которым он сроднился. Не иначе.

Но в пользу «да» основания много глубже. «Христианский» не значит «церковный», и продуктом христианской культуры может быть явление, внешне чуждое символам и даже догмам: Некрасов — христианский поэт в том значении, что все, им написанное, продиктовано уязвленной совестью, «незаживающе раненым» сердцем. Он в тысячу раз больше христианский поэт, нежели его обличитель, Владимир Соловьев, дававший лишь стихотворные иллюстрации к своим религиозным идеям, как мог бы давать их к идеям философским или научным. У Некрасова взывает к небу самая плоть, самая музыка его стихов, ищущих и не находящих выхода. Его обращения к матери — почти, почти, почти молитвы, и не даром «в муках мы мать вспоминаем». Его отношение к России тоже выходит за пределы обычного народолюбия. Нет, право, никакой склонностью к парадоксам процитированные выше слова о Некрасове не внушены. Можно читать поэта — и довольствоваться его дословным текстом, можно читать — и делать выводы. Разница в истолковании Некрасова объясняется только этим. Если в страдании есть какой-то смысл, то автор «Рыцаря на час» был ближе кого бы то ни было к тому, чтобы его разгадать и других ему научить.

<«АЛЕКСЕЙ ЖМАКИН» И «ЛАПШИН» ЮРИЯ ГЕРМАНА>

Года полтора тому назад вышел роман Юрия Германа «Наши знакомые». Книга не лишена была недостатков, особенно во второй части, наивно-тенденциозной и нравоучительной. Но в ней виден такой талант, что с тех пор многие, вероятно, просматривая советский журнал, с нетерпением ищут подписи Германа. Не колеблясь, скажу, что это самый несомненный, самый «обещающий» талант из всех, какие появились в России со времени революции. Другие — или не оправдали надежд, или доказали свою ограниченность: от человека же, написавшего «Наши знакомые», — притом человека совсем еще молодого, — можно ждать очень многого, да и выступает он в годы, когда пресловутый, гнетущий, трагический «социальный заказ» уже не способен его искалечить, как искалечил некоторых его предшественников.

Социальный заказ кончен — потому что заказывать больше нечего. Сейчас писателей в России может мучить цензура, но период настойчивого внушения определенных, обязательных взглядов на жизнь, на историю, мораль или природу, оборвался, — потому что никаких, собственно говоря, взглядов не осталось и наверху, «в сферах». Положение литературы внешне — ничуть не лучше, чем было пять или десять лет тому назад, но внутренне все-таки свободнее чем прежде, потому что Держиморда без идеологии все-таки не так ужасен, как Держиморда с идеологией. Это различие не совсем отчетливое, но крайне важное для понимания того, что происходит на теперешнем «отрезке времени»: полицейские кары те же, они, пожалуй, даже суровее и грубее, чем когда бы то ни было; литература притихла, оцепенела; но внутренне ей больше не с чем считаться, нечему подчиняться, — и она опять предоставлена сама себе: печать на девять десятых заполняется панегириками, восторгами, блаженными комментариями к наступившему «счастливому, красивому, зажиточному» существованию и прочей чепухой. Но если писатель сидит за письменным столом и работает, без расчета на немедленное опубликование своих трудов, его ничто больше не давит, потому что пустота давить не может! Если даже он втайне радовался освобождению от обязанности думать, ему сейчас ясно, что, хочешь-не хочешь, — думать надо. Писателю возвращена — независимо от согласия или несогласия правительства — «функция замысла», именно

потому, что правительство от нее отказалось. Любое самодурство литературных надсмотрщиков, любые пресечения или урезывания все же неизмеримо менее губительны, чем самая вкрадчивая государственная педагогика, — потому что отражается на печати, но не затрагивает творческого процесса. Сознание остается свободным. Литература должна поумнеть, потому что поглупела власть. Нельзя же допустить, что на поэмах о значении кандидатуры Сталина в Верховный совет она успокоится! Ее «попутничество» уперлось в тупик, и выход из него ей придется искать уже самостоятельно.

Конечно, о какой либо «весне» говорить было бы нелепо — и вовсе не об этом речь. Сейчас писателей в России должно очень тяготить требование простоты и общедоступности, на деле превращающееся в требование элементарности, — но и это тяжесть, сравнительно, поверхностная. Трудно живется и работается Юрию Герману, однако все-таки легче, чем жилось и работалось, — не в практически-житейском, конечно, а творческом смысле, — например, Леонову. Леонов попал в ловушку, соблазнившую его видимостью идей, борьбы, исканий, «проблем», вопросов, и не вынес рабства. На откровенный же идиотизм, пусть и выдержанный в самом модном патриотическом стиле, никого, кроме идиотов, поймать нельзя. Организм, стремящийся к духовному развитию, останется вне его, — и, значит, не будет искажен или удушен.

От цензурного произвола его, разумеется, ничто не спасет. Не испытал ли этот произвол на себе недавно Юрий Герман? В 10-ой, октябрьской, книжке «Литературного современника» была помещена первая половина его повести «Алексей Жмакин», с пометкой «Продолжение следует». Вышел уже январский номер журнала, а окончания нет и нет, и нет даже какого-либо редакционного объяснения недоразумению. Что это, авторская задержка? Едва ли. Незаконченной вещи, да еще и на тему о ворах-рецидивистах и чекистах, их «перевоспитателях», в советском журнале не приняли бы, а если бы приняли, то за неаккуратность в доставке рукописи учинили бы автору публичный разнос, с обвинением во вредительстве. Очень похоже на то, что повесть была «прекращена», как неподходящая, а неосторожному редактору указали на необходимость этого свыше. Досадно, если это действительно так! «Алексей Жмакин», судя по первым главам, произведение замечательное. Давно бы уж следовало написать о нем, если бы не надежда, что удастся прочесть и конец этой жуткой, жалкой и правдивой воровской истории.

У Юрия Германа есть редкий дар одушевления всего, к чему бы он ни прикоснулся. Сказать, что он блестящий стилист, было бы преувеличением. Отметить у него какую-либо оригинальность основных образов или всего построения — тоже нельзя.

Это — писатель, которого отчетливее всего отличает «нюх», позволяющий ему догадываться о том, что может быть не совсем ясно его разуму, и брести ощупью к цели, недоступной взгляду. Из новейших русских беллетристов он всего ближе к Катаеву, но, несомненно, крупнее его. Пределы катаевских возможностей ощутимы ясно и обнаружились совсем недавно в «Сыне трудового народа». Юрий Герман сложнее, шире. Он не так демонстративно-интуитивен, зато его чутье и не ограничено одним только животным, стихийным миром, а обращено, — как у Толстого, Чехова или Бунина, — и на душу человека. Незадолго перед смертью Германа отметил — «и в гроб сходя благословил» — Горький. По-видимому, Горького всегда тянуло к творческим натурам такого склада, и, ничуть не страдая ложной скромностью, он в них искал того, чего не хватало ему самому. Кстати, нельзя считать этот «толстовский» склад высшим, единственно ценным в повествовательном искусстве, и если сейчас, особенно — в Западной Европе, таких писателей становится все меньше, нельзя еще делать вывода об истощении литературы. (Лет десять тому назад чрезвычайно интересно писал об этом в «Современных записках» П. Муратов). Во Франции, например, таких писателей всегда было мало; сейчас не осталось почти совсем, а литература живет! У нас этих черт лишен Сирин, но никто не станет его за это упрекать. Был ведь лишен их и сам Гоголь, реалист по методу, а не по существу, писатель, которого опасно сравнивать с реалистами подлинными, — хотя бы с Пушкиным. Каждому по вкусу то, что ему ближе, то, что ему духовно интереснее, но устраивать из своих влечений и пристрастий какое-то прокрустово ложе было бы безумием.

Алексей Жмакин отбывает наказание в каком-то концентрационном лагере на крайнем Севере. От идиллических картин, с благодарными преступниками и великодушной стражей, слившимися в едином энтузиазме на Беломорском канале, мы тут очень далеки.

«Партия была небольшая — восемь человек. Шли молча и быстро, чтобы не замерзнуть. Дыхание из пара превращалось на глазах в изморозь. Мороз был с пылью — пыльный мороз, — любой бродяга тут начнет охать. И деревень не попадалось, — только кочки, покрытые голубым снегом, да мелкие сосенки до пояса, не выше.

Захотелось есть. Жмакин вытащил из кармана хлеб, но хлеб замерз, сделался каменным. С тоской и злобой, Жмакин закинул хлеб подальше в снег. Под ногами не скрипело. День кончался. Ничего не было слышно, кроме мелкого скрипа, — ни собачьего бреха, ни голосов. К вечеру краски сделались фиолетовыми; пыль сомкнулась в сплошной туман. Лица у всех были замотаны до глаз, — у кого портянкой, у кого платком.

К ночи вошли в городок. В морозном тумане едва мерцали желтые огни. Пахло дымом, навозом, свежим хлебом. В большой комнате Жмакин разулся и заплакал. Весь мир был проклят. «Все надо было поджечь и уничтожить, всю эту вонючую рвань и все города, и села, и хутора!»

Жмакину двадцать лет. Ему хочется жить, он решает бежать. Но до ближайшей станции больше двухсот километров, а идти надо пешком. Мороз, глушь, тьма. На одиннадцатые сутки начались галлюцинации. Как-то на снегу, освещенном бледной лунной радугой, возникла волчья стая. Жмакин сосчитал — волков было пять. Он повернул влево, и волки пошли влево. Повернул направо, к холму, и волки повернули к холму. Он побежал, задыхаясь и обжигая легкие тридцатиградусным морозом, Обессилев, повернулся. Волков не было. Галлюцинации кончились, но появились волки настоящие. «Нет-нет, да и поглядывал он на них. Они шли с каждой минутой все ближе. Тогда внезапно он понял, что надо драться. Он понял, что от них не убежать. Посчитал: раз, два, три. Посчитал еще раз — три. Они были совсем близко. Он стоял на самой опушке леса, страх пропал, он оперся спиной на сосну, как можно крепче, и вынул финский нож. Волки были совсем близко. Бока их запали, жалко и нелепо выглядели их голодные, осатаневшие морды. Самый матерый шел впереди. Жмакину казалось, что они должны остановиться “перед этим”, но они не остановились. Матерый вдруг прыгнул так, что полетел в снег. Жмакин защитил лицо левой рукой, а правой — ножом ударил, и почувствовал, что попал. Шкура пропоролась, и волк взвизгнул. Один из волков повис на его плече, рвал зубами кожух, и не мог добраться до тела, сваливался. Жмакин поддал его ногой, как поддают злого пса. Но тот, матерый, раненый, уже хрипящий, вновь кинулся к горлу, и Жмакин опять ударил его ножом, и, не видя, почувствовал, что теперь осталось два, что матерый кончен. Он все бил и бил ножом, руки его были разодраны зубами, лицо его было в крови, но он не слабел. Он убил одного волка, а двух искалечил, и они ушли. Да и первый, матерый, еще бился и грыз снег, вывернув шею. Крови было очень мало, он все взрывал лапами и спиной, и хрипел, как хрипят неумело зарезанные свиньи. Жмакин стоял у сосны и смотрел на зверя молча, не двигаясь. Кровь заливала ему глаза и замерзала на лице. На лбу кожа свешивалась клочьями. Еще не чувствуя боли, он надвинул шапку пониже, чтобы закрыть рану, и чтобы кровь не мерзла. Потом подошел к волку, замахнулся и ударил зверя ножом, в напряженную хрипящую глотку. Мгновенная судорога свела тело волка. Он вытянулся и закусил язык. Жмакин короткими шагами пошел в лес. Там его вырвало. Он утер навернувшиеся слезы и заплакал во второй раз в жизни».

Сцена смутно напоминает Джека Лондона. Но дальше — начинается город. Жмакин добрался до Петербурга, где рассчитывал найти друзей. Друзей не осталось. Кто расстрелян, кто сидит в тюрьме. Вор знает, что ему несдобровать. При каждой встрече с милиционером он вздрагивает. Каждую минуту он думает: «возьмут или не возьмут?». Его «берут», но ненадолго: Жмакин опять бежит. Ему скучно и страшно. Трудно привести цитаты для доказательства того, с каким пониманием и умом передает Юрий Герман душевное состояние своего Алексея: это не драка с волками, тут рисунок распался на тысячу разрозненных, повсюду разбросанных штрихов. Но впечатление остается глубоким, и, что особенно важно, оно выходит за пределы данного, жмакинского случая. Воры и убийцы окружались своеобразным романтическим ореолом, даже, как это ни странно, и в советской литературе. У Германа очень отчетливо показано уныние беспутной, грешной, грязной жизни, отсутствие всякой радости в ней. Жмакину можно сочувствовать, нельзя им любоваться.

Клавдия, замужняя женщина, полюбившая его, им не любуется. Она догадывается, кто он такой. Когда Алексей, как бы «провоцируя» ее, кричит, чтобы она выдала его, «еще похвалят, коробочку пудры подарят, будьте любезны, за здоровье преподобного Жмакина», — она, «с выражением ужаса и страдания в глазах», отвечает:

— С ума ты сошел? Ну, куда я тебя поведу?.. Куда?.. Я тебя не отпущу!.. Левка ты, или Николай, или черт, или дьявол, ты мне все скажешь, я за тобой в лагерь поеду, а тебя никуда не пущу! Слышишь? И не ты будешь меня выбирать, а я тебя выбрала, понял? И теперь ты от меня никогда не уйдешь. А если уйдешь, так я найду тебя, понял? Я тебя выбрала, — повторила она со страшной силой, — и я знала, что ты мне врешь! И я все понимаю, почему ты кричишь сейчас, и все равно я тебя не пущу, вот если убьешь, тогда уйдешь!..

Повесть обрывается. Что дальше? Что будет со Жмакиным? Как будет он жить? Узнаем ли мы это?.. Вместо продолжения в декабрьской книжке «Звезды» предложено другое произведение Юрия Германа, «Лапшин».

Иван Лапшин — имя того чекиста, который арестовывает Алексея Жмакина в Петербурге, и, невольно или умышленно, выпускает его. Действие обеих повестей перекрещивается. Возможно, что Ю. Герману предложено было перевести свое внимание с воришки на героя подлинного, во всех смыслах благонадежного. У него и чекист, правда, получился живой, непохожий на тех автоматов, которые не раз перед нами мелькали. Но, повторяю: у Германа живет все, о чем бы он ни заговорил.

«МОНТАЖ»

После довольно долгого перерыва — больше двух месяцев — пришла сразу целая связка номеров «Литературной газеты». С интересом, даже с какой-то жадностью, принялись мы перелистывать ее.

В каком положении сейчас литература в СССР — известно. Насчет того, что представляет она собой, — иллюзий нет. А все-таки газета, на которой значится в подзаголовке, что это «орган союза писателей», внушает чувство особое: если и не доверия, то надежды, что доверие, может быть, возникнет. Прежние впечатления постепенно стираются в памяти. Знаешь твердо, что в России, даже в том же союзе писателей, остались люди, которым творчество, и мысль, и искусство дороги. Должно же это пробиться, хотя бы сквозь строчки!

Много лет уже существует советская печать. Но нельзя к ней привыкнуть. Нельзя читать «Литературную газету», не ощущая растерянности перед самым фактом ее существования в таком виде. Прошло два месяца. Хочется узнать, что за этот срок произошло в области «изящной словесности», — какие вышли новые книги, какие возникли споры, кто чем был занят? Живя в нормальной обстановке, неизбежно мало-помалу упускаешь из виду, что там — сумасшедший дом, забываешь, какова атмосфера в сумасшедшем доме, и вдруг, попадая в нее, недоумеваешь, как в первый день: что это такое?

Привыкать и не надо. Одна из самых больших опасностей нашего времени — в способности «ко всему привыкать». То, что четверть века тому назад показалось бы совершенно невероятным, неслыханным и чудовищным, что взволновало бы весь мир, сейчас, «в контексте остальных событий», проходит гладко, незаметно, — потому что притупилась впечатлительность. Об этом неловко даже говорить, настолько это всем известно. Никто ни на что не обращает внимания... В «контексте событий» литературные статьи — сравнительно мелочь. То ли еще происходит? — скажет всякий. Но крайне важно было бы знать, читают ли эти статьи и в Москве, как нечто нормальное, — без растерянности, без недоумения, а в некоторых случаях и ужаса.

Начнем с ужаса. Позволю себе пригласить читателей на своего рода прогулку по садам «Литературной газеты». Экскурсия поучительная, — хотя бы для того, чтобы понять, отчего многие настоящие писатели сейчас в России притихли и молчат, как не молчали даже в дни самого сурового «рапповского» надзора. Правда, Алексей

Толстой, например, не молчит, а «шумит, братец, шумит». Но он сейчас не столько писатель, сколько сановник, — а это две вещи почти «несовместные». В 1914 году, когда была объявлена война, расцвели пышным цветом «военные стихи». Какой это был жалкий букет по сравнению с взрывом поэтического вдохновения перед последним московским процессом!

Красный флаг, печалью окаймленный
Мы несли, рыдая и скорбя.
Как любили мы тебя, Мироныч.
Горький, как любили мы тебя!
Горький, буревестник, друг народа,
Как хотел ты жить — для нас.
Подошел к убитому Ягода,
Произнес одну из лживых фраз.
И Бухарин встал у изголовья
И в лицо Максимычу смотрел...
Гнев страны в одном грохочет слове.
Я произношу его: расстрел!

В другом органе печати можно найти кой-что и еще лучше.

С собакой сравнить их, злодеев лихих —
Собака, завыв, отшатнется от них.
Сравнить со змеею предателей злых —
Змея, зашипев, отречется от них...
Ни с чем не сравнить их, кровавых наймитов,
Фашистских ублюдков, убийц и бандитов.
Скорей эту черную сволочь казнить
И чумные трупы, как падаль, зарыть
Проклясть их дела и фальшивую речь их,
Лишить их, чудовищ, имен человечьих!

Разумеется, «вся страна, вся литература, глубоко потрясены, узнав, что Горький был убит».

Всеволод Иванов пишет: «Ужасны эти слова — умертвить Горького! Умертвить это чудесное сердце! Он убит! Он убит в разгаре своей замечательной работы. Максим Горький убит. Он, который был бы еще сейчас среди нас, который говорил бы великую правду социализма! Максим Горький убит! Но сердце-изобличитель, огромное сердце величайшего художника стучит из могилы, сотрясая землю, взывая из могилы: смерть троцкизму, смерть фашизму, смерть убийцам».

Романист В. П. Ильенков, друг и ученик Панферова, автора «Брусков», пользуется подходящим моментом для описания наружности Бухарина.

«Рыжий карлик с блудливыми глазами, одетый под демократа: блуза, стянутая ремешком, и сапоги. Ни дать, ни взять бойкий приказчик из мучного лабаза. Законченный тип услужливого Подхалюзина, поглощенный стремлением любыми средствами, обманом, подлогом и предательством проторить путь к своему счастью».

Поэт Илья Сельвинский, человек компетентный, не только черным по белому, а даже особенным курсивом пишет, что ни Троцкий, ни Бухарин «никогда не были революционерами». «Нет,– повторяет он,– они не были революционерами, эти люди!».

Некто Герцель Баазов, — очевидно, тоже писатель — считает своих товарищей по перу недопустимо сентиментальными. «Нет! — восклицает он, — высшая мера наказания для этих негодяев вовсе недостаточна». Чего ему надо — неизвестно.

Лев Никулин, не краснея, цитирует Некрасова, как бы ставя его подпись под многословным и красноречивым требованием «стереть с лица земли гадов».

Пойдем дальше. Заглянем в две больших статьи о музее «Красноармейской славы», открытом к двадцатилетию красной армии. Книг выходит мало; надо, значит, писать о музеях. Конечно, мы знали, что Сталин — вершина человечества, великий философ, великий стилист, великий государственный деятель. Но мы не знали, что он еще и великий полководец. Музей, надо полагать, для того и создан, чтобы в этом не было больше ни у кого сомнений.

«Во всю ширь развернулся во время гражданской войны стратегический гений Сталина», — пишет обозреватель Б. Горбатов. В музее есть особая стена, на которой рельефно изображен «гениальный, подлинно-сталинский, план борьбы с белыми», принятый партией вместо «вредительского плана Троцкого». У стены «всегда толпятся люди». Множество военных. Они «учатся у Сталина искусству побеждать». Н. Никандров рассказывает, что побывал в Музее славы Буденный. Простоял у стены со сталинским планом часа полтора, «изучил, с народной способностью мгновенно схватывать тонкости науки, этот незыблемый памятник стратегии» и, уходя, «крякнул и сказал»:

— Да... Одно можно сказать: да!.. Тут и Наполеон с Суворовым — дети малые. Это — Сталин!

Неизвестно, под влиянием ли посещения красноармейского музея задумал Ал. Толстой написать новую пьесу «Ленин». Но если основываться на том, что он сказал «собственному корреспонденту» газеты, возможность этого не исключена.

«В моей пьесе я хочу показать, как великие идеи Владимира Ильича воплотились в гениальном плане разгрома интервентов,

выработанном тов. Сталиным... Ленин, Сталин, Ворошилов и Буденный — главные герои задуманной мной пьесы».

Толстой же сообщает, что «от счастья жить в наши величайшие дни иногда останавливается дыхание в груди, хочется броситься навстречу первому попавшемуся товарищу и, обняв его, сказать: да понимаешь ли ты, дорогой, что нам с тобой на нашу долю выпало, в какую мы чудесную и светлую историческую полосу попали? Ведь мы первые увидели социализм на деле».

Как будто — сплошное благополучие, благоденствие и счастье.

Но рядом с отделом восторгов есть в «Литературной газете» и другой отдел: отдел жалоб и доносов. В последнее время объект жалоб, по преимуществу, — сам союз писателей, газету и издающий. Однако достается отдельным редакциям за «недостаток бдительности», достается отдельным клубам и читальням за «тупоумие», и театрам за «подыгрывание мещанским инстинктам и пережиткам». Солнце сияет с недосягаемой яркостью лишь на самом верху, над Кремлем. Внизу — мрак и разнообразное вредительство.

Ефим Зозуля обличает своих товарищей новеллистов. Необходима «беспощадная борьба со злостной инфекцией, пробивающейся в здоровый организм советской новеллы!». Чем грозит стать советская новелла?

«Дешевая лирика упадка, воспевание неудачи, поэтизирование страдания, как такового, обанекдочивание жизни, опошление событий дешевой, взятой напрокат у мировой рыночной литературы, фабулкой и сюжетиком, замена подлинного сюжета — анекдотическим. Нарочитое пригибание к сюжету событий и характера. Неожиданная концовка — обязательный сюрпризик. Ремесленно-унылое подражание, а то и просто механическая перелицовка новелл и рассказов классиков. Модная сенсационная стряпня, рукодельная гладкопись, наподобие той, которой наполняются американские дамские журналы. Приспособленческая и конъюнктурная пачкотня».

Он же, Ефим Зозуля, ссылаясь на Горького, утверждает, что необходимо дискредитировать изображение страдания, «страдания, как испытанного средства гипноза читателя, размагничивания его воли, чувств и мыслей, психической заразы, вызывающей сладкую истому и приятное, грустное реакционно-покорное сознание». На основе грусти расцветают «всякие подлые теорийки», и «боевая, сочная, умная, оптимистическая новелла не может идти этим гнилым путем».

И. Васин ловит случай окончательно доканать Пастернака. В сборнике «Непобедимая», посвященном красной армии, напечатаны стихи Пастернака с такой строфой:

Был ветер пьян, и обдал дрожью,
С вина буян.
Взглянул матрос (матрос был тоже,
Как ветер, пьян).

Стихи, скажем от себя, старые. Но И. Васин изумляется этому «издевательству над юным бойцом революционного отряда», преподнесенном к юбилею революции и ее защитников.

В. Харламов ставит вопрос — признаемся, чрезвычайно острый и «актуальный», — о «вере читателя в писателя в связи с последними дискуссиями».

Оказывается, «наши советские читатели страстно верят в своего советского писателя, но требуют, чтобы он оправдал внимание». А писатели почему-то уклоняются от освещения великих событий наших дней, «предпочитая прошлое или даже просто нейтральность, и, не заражая читателя оптимизмом, которым дышит вся страна». Трудно нормальному человеку догадаться, каков главный грех советских писателей. Главный грех — в том, что они мало изображают «великих людей нашей эпохи»:

«Смешно сказать, что у нас нет еще романа из жизни Серго, нет повестей из детства Молотова и Кагановича, у нас нет еще настоящей художественной книги о первом из первых, об учителе из учителей, о том, кого незачем называть». Если бы такая книга была, читатель поверил бы, что писатель его «духовно ведет к будущему».

О детстве Молотова и о юности Кагановича повестей нет. Зато в последней книге «Литературного современника» помещена повесть Зощенко о Керенском, под названием «Бесславный конец». Документальность переплетена в ней с фантазией, а личные соображения автора — с сомнительными намеками. Очевидно, сочинена она в расчете на «доверие читателей».

Выводы? Обойдемся на этот раз без выводов. Да их и не так просто было бы сделать, потому что с ними невольно уйдешь в общие размышления о человеке и о том, во что превращается он под «прессом истории» и под разными другими прессами. Что же, все это написано какими либо выродками или прирожденными подлецами? Нет, конечно, средними людьми. А мы еще хотели бы сохранить надежду, что «человек — это звучит гордо».

<«ПОЛЕ» ЛЕОНИДА ЗУРОВА>

У нас довольно много молодых поэтов. Молодых прозаиков так мало, что было бы невозможно разделить их по группам, течениям или направлениям. Каждый, так сказать, сам себе течение, каждый сам себя определяет и за себя отвечает. Средние стихи молодого поэта Икс почти ничем не отличаются от средних стихов молодого поэта Игрек. Те же корректные поэтические чувства, тот же пятистопный ямб (давно уже оттеснивший в сторону пушкинский четырехстопный), та же призрачность тем и зыбкость стиля, — все то, что до сих пор еще «романтизмом мы зовем»! У прозаиков дифференциация гораздо отчетливее, — вероятно, потому, что в этой области все-таки труднее существовать на чужой счет, а отсутствие собственного своего «багажа» обнаруживается рано и отбивает охоту к дальнейшей игре в творчество. При известной тренировке в поэтах можно ходить целыми десятилетиями, даже всю жизнь, — отсиживаясь по темным углам мнимой «личной лирики», ни к чему не обязывающей, никуда не ведущей. В прозе — дело чище, честнее, в ней не за что спрятаться. Оттого индивидуальные особенности наших молодых беллетристов и ясны, что они действительно им свойственны: Фельзена не спутаешь с Яновским, Агеев не похож на Одоевцеву, у Берберовой нет ничего общего с Газдановым, а Сирин и совсем стоит особняком.

Особую, свою позицию занял и Леонид Зуров, писатель очень даровитый и по самому складу своего таланта такой, что, живи он в нормальные времена в Москве или в Петербурге, о нем уже, нет-нет, да и прочел бы лекцию Львов-Рогачевский или Кранихфельд, а курсистки и студенты спорили бы о его «пути».

Представим себе, что и сейчас — «нормальные времена». (Кстати, сейчас, собираясь писать или говорить о литературе, приходится делать такое мысленное усилие — и переноситься в «нормальные» времена. Иначе сразу возникают сомнения: да время ли, да стоит ли об этом толковать в дни, когда все заняты другим, и когда это внимание к «другому» так глубоко обосновано? Тысячи доводов «за» и «против». Склонимся, однако, без колебаний в пользу «за», чтобы не случилось самого худшего: оправдания безделья и умственной лени под удобным предлогом лже-возвышенной тревоги, будто бы мешающей думать, читать, сосредоточиться. Если тревога внутренне-основательна, если она «испепеляет человека», — возразить нечего.

Но не у всех она настолько сильна, чтобы заполнить сознание. Надо продолжать «дело делать», — чтобы не образовалось пустоты.)

У Зурова есть черта, которая определяет и силу его, и слабость. Эта черта — связь с Россией. Из всех своих сверстников он один постоянно обращен к родной земле и не страдает никаким «отрывом». Он будто и не покидал России. Его язык блещет оборотами, которые мало-помалу исчезают из нашего городского, а особенно эмигрантски-городского обихода. Его замыслы уходят вглубь народной жизни, и как будто растворяются в ней. У Зурова нет того худосочия, нет той бескровно-болезненной экзальтации, которая рождается, как следствие потери места в жизни и уверенности, что от одиночества нет спасения. Зуров бывает лиричен, но лиризм его спокоен и даже уравновешен. Ему есть на что опереться, есть где и в чем проверить свои мечты или сомнения... Характерна его тяга к истории. История для него — не декоративная, полуэкзотическая летопись прошлого, а живая часть обще-живого русского целого, бессмертного и длящегося. Особенно же часто возвращается Зуров в своих повестях и романах к эпохе гражданской войны и первых лет революции потому, что с этим временем ему инстинктивно хочется наладить связь — и отправиться дальше. Он всегда — там, всегда в тех годах, с которых пошли несчастья, — им, собственно говоря, воспринимаемые, как недоразумение. Из всех эмигрантских молодых писателей Зуров — наименее эмигрант, и в этом, конечно, его преимущество.

Но «почвенность Зурова и отяжеляет его. Нельзя же все-таки исключать из сознания 20 лет, проведенных на Западе, как будто их и не было. Если с русских писателей-эмигрантов в будущем что-нибудь и спросится, то не только то, конечно, был ли они верны России, но и то, с пользой ли они прожили полжизни в Европе, среди «дорогих могил», лобызать которые хотел еще Иван Карамазов. С пользой ли — внутренней и внешней? Нет ничего напрасного в духовном существовании человека, и как бы ни был горестен эмигрантский опыт, поколения, которым он выпал на долю, должны из него сделать какой-то вывод! Иначе они не исполнят своего исторического назначения, поистине «слепыми очами взирая на мир». Очень хорошо у Зурова то, что его так влекут к себе русские поля, реки, вся русская природа, русские люди, — но впечатление, оставляемое его книгами, будто ничего, кроме поверхностных перемен в мире и не произошло, смущает. Эмигрантом быть очень плохо, но если уж по воле жестокой судьбы быть им случилось, нельзя все-таки из этой грустной и многозначительной «случайности» ничего не извлечь... Объяснимся: речь, конечно, не о том, чтобы непременно цитировать через каждые десять строк Поля Валери или сочинять повести из

быта русских шоферов, с французскими уличными словами вперемежку. Нет, но в самом ощущении «почвы» за эти годы что-то сдвинулось. В творческом, а не подражательном продолжении традиций трещинка должна бы обнаружиться. Оттенок духовной новизны, т. е. обогащения, усложнения души — должен бы стать ярче. Боже упаси давать Зурову какие-либо советы такого рода: если бы он их послушался, ничего, кроме пустяков и молчания, не получилось бы, и пусть уж лучше он остается таким, как есть! Но в том, что он в силах таким остаться, сказывается некоторая узость его писательской натуры, — как сказывается, впрочем, ее сила, ее устойчивость.

«Поле» — роман с не совсем ясной, сбивчивой фабулой. Сбивчивость эта, несомненно, нарочитая, умышленная. Зуров опасается обыкновенного читательского любопытства к тому, что «будет дальше», кто кого полюбит, а кто умрет, — ища внимания лишь в основной своей теме. Мне кажется, он правильнее поступил бы, если бы в соответствии с глубокой и прекрасной простотой этой темы построил бы и действие романа, — без тех скачков из прошлого в настоящее, из настоящего в прошлое, на которых в русской литературе последних лет специализировался, например, Федин. Прием этот сейчас очень распространен у англичан. Но там у него другие, чисто психологические цели, которые Зурову чужды. У Зурова нет того центрального героя, душевный мир которого требовал бы анализа «под разными углами». Последовательность в развитии фабулы ничем бы не отразилась ни на содержательности, ни на прелести его повествования.

Повествование это посвящено земле и той ее жизни, которая ничего не знает об ужасах и дрязгах, раздирающих род людской, и ничем на них не отвечает. Зуров с большой реалистической убедительностью эти ужасы и дрязги изображает. Но по-настоящему одушевляется он лишь тогда, когда остается наедине с лесами, озерами, полями.

У Толстого в «Трех смертях» описана смерть дерева. Зуров идет в том же проникновении еще дальше, и говорит не о гибели, а о естественном конце яблони. Он подбирает для этого такие слова, в которых стерты были бы особенности растительного существования, оставляющего нас безразличными. При сравнении с бестолковщиной и безумием, охватившими людей, судьба дерева представляется ему осмысленной и, может быть, даже завидной.

«Анастасия Михайловна присела на скамью отдохнуть. Отсюда начинался заложенный дедом сад, в котором присаживал деревья отец, где она продолжала завещанную ей яблоневую жизнь.

Она смотрела на яблони с низкими стволами, на наклонившиеся от тяжести урожаев рогатые ветви. Они даже перестали расти.

Пронизанная корнями земля устала, истощена урожаем. Она знала, что крайняя антоновка погибнет зимой. В эту весну она видела, как сильно цвела яблоня последний раз, а теперь начали отмирать ее верхние ветви. И будет покоен ее конец, Зимой она не выживет, она спокойно заснет в торжественной тишине зимнего сада, в одну из ледяных, залитых холодным светом ночей, когда, не сопротивляясь морозу, медленно замерзая, она уснет в хрустальной чистоте, устремив к небу свои старые ветви. И не почувствует смерти ее давно пожелтевшая сердцевина, замерзает слабый под погрубевшей корой сок, в земле уснут корни. Средь морозных дней, ближе к весне, придет изумительно ясный, солнечный день, с зеленоватым небом над белыми снегами, когда на солнце тепло, в тени мороз, на снегу — синие тени, и солнечный день сменяет морозная ночь, с вечера заковывает все сильней и сильней, — ночь крепка, чиста, ледяна, нагретая за день с южной стороны кора замерзнет в горячем ожоге мороза. И к ранней весне, когда начинают дышать сквозь снег корни, а согретые дыханием корней тают, истончаясь у подножий, снега, начнет отставать и опадет отодранная льдом кора. В те дни, зайдя в сад, тяжело открыв прижатую снегом калитку, среди оживающих в солнце ветвей, она увидит мертвую неподвижность уснувшей яблони».

Что делают люди? Злобствуют, мечутся, терзают друг друга. Ермолай Данилов, богатый крестьянин, едет с женой из «нейтральной» полосы в советскую деревню, на свадьбу. Красные нападают на него, и едва не убивают. Раненый, измученный, истекающий кровью, Ермолай с Анной Клементьевной тащатся домой, прячась от врагов. Оба еле дышат. Если Анна Клементьевна и спасает мужа, то отчасти оттого, что и в ней живет природная, земная сила, не останавливающаяся ни перед чем.

Из всех человеческих образов, созданных Зуровым в «Поле», этот женский характер — самый законченный, самый цельный. Подобно дереву, жена Ермолая чувствует, в сущности, только жизнь и смерть. Все, что дремало в ее душе до драмы по дороге в церковь, внезапно вырывается наружу — и превращает заурядную женщину в героиню, скромно и спокойно идущую на подвиг.

Молодые «барчуки» возвращаются тайком в свои разоренные поместья. Им трудно понять, что происходит вокруг. Не объясняет им этого и Зуров. Он вспоминает недавнее прошлое, вглядывается в будущее, мечтает, гадает, молчит. Здесь когда-то пели солдаты, уходившие на войну, — и голосили им вслед их матери. Теперь здесь другие песни, другие флаги. Здесь когда-то Сережа Львов нашептывал гимназистке Ванде важные слова о любви и о счастье. Ванда умерла. Сережа не знает, что ждет его. Он выбит из колеи... Но автор, как это ни удивительно, за него спокоен. Он вообще спокоен за все, о чем

говорит, будто уверенный в том, что конец всего будет естественный, ясный, такой же согласный с божественными законами бытия, как и смерть одряхлевшего дерева. Это отличительный признак писаний Зурова: спокойный фон, величавая и вечная неподвижность его. Яблоня как бы торжествует над революцией. Революция пройдет, а деревья все так же будут расти и умирать, и даже с людьми будет происходить, в основных чертах, то, что происходило всегда. Если бы они это почувствовали, то перестали бы в крови и взаимной вражде добиваться «новой, светлой жизни», которая ни новее, ни светлее прежней не будет.

Мысли эти разлиты в «Поле», — правда, скорее в виде «настроений», чем в логической форме. Настроения приходится на логику перекладывать. В романе есть слегка досадная словесная красивость, — в стиле «стихотворений в прозе». Но есть и неподдельное чувство связи всего со всеми, есть интуитивное понимание того, что представляет собой основная ткань жизни.

Может быть, и к России Зуров так тянется потому, что без нее связь не была бы крепка.

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ» <№ 3>

Последняя (третья) книжка «Русских записок» под старой редакцией. Некоторое безразличье к судьбе журнала, перешедшего в иные руки, сказалось, может быть, на его составлении. В книжке есть интересные и ценные вещи, но они сплошь отрывочны и соединены как будто случайно. Кое-где помечено «продолжение следует». Редакция по привычке поставила после этих слов точку. Читатель мысленно ставит вопросительный знак.

Больше всего места отведено в номере Марине Цветаевой, давшей несколько стихотворений и прозаическую «Повесть о Сонечке». Начнем с цитаты:

«О, Марина! Я тогда так напугалась! Так потом плакала!.. Когда я Вас увидела, услышала, так сразу, так безумно полюбила, я поняла, что Вас нельзя не полюбить безумно, — я сама Вас так полюбила сразу...

— А он не полюбил.

— Да, и теперь кончено. Я его больше не люблю. Я Вас люблю. А его я презираю — за то, что не любит Вас — на коленях.

— Сонечка! А вы заметили, как у меня тогда лицо пылало?

— Пылало? Нет. Я еще подумала: какой нежный румянец...

— Значит, внутри пылало, а я боялась — всю сцену — весь театр — всю Москву сожгу. Я тогда думала — из-за него, что ему — его — себя, себя к нему — читаю — перед всеми — в первый раз. Теперь я поняла: оно навстречу Вам пылало, Сонечка... Ни меня, ни Вас. А любовь все-таки вышла. Наша.

Это был мой последний румянец в декабре 1918 года. Вся Сонечка — мой последний румянец. С тех, приблизительно, пор у меня начался тот цвет — нецвет — лица, с которым мало вероятия, что уже когда-нибудь расстанусь — до последнего нецвета.

Пылание ли ей навстречу? Отсвет ли ее короткого бессменного пожара?

...Я счастлива, что мой последний румянец пришелся на Сонечку».

Повесть не выдуманная, повесть автобиографическая, и «я» в данном случае относится к личности Марины Цветаевой. Это ей Сонечка говорила, что «Вас нельзя не полюбить безумно», и это она о своем «румянце» так обстоятельно и поэтически рассказала.

Литература вовсе не обязана быть проникнута скромностью. Над вольным талантом, как над «вольной мыслью», Богу не угодны

«насилие и гнет» заранее установленных принципов. Нельзя приписывать правил поведения творческому сознанию. Если бы мы требовали от литературы той сдержанности в выражении чувств, которая иногда переходит в прямую застенчивость, пришлось бы вычеркнуть из нее целый ряд блестящих имен: правда, мы сохранили бы Пушкина, но, пожалуй, лишились бы Лермонтова с такими его заявлениями, как

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый изгнанник...

и уж, конечно, лишились бы самого Байрона.

Где же мерило? Что же, его нет совсем, — и, значит, «все позволено»? Если стать на чисто формальную, законническую точку зрения, — да, все позволено, потому что нет ничего в творчестве, что можно было бы с абсолютной убедительностью отвергнуть или принять, как ложь или истину. Мерило в каждом из нас, и каждый самостоятельно решает, имел ли внутреннее право писатель сказать то, что он сказал. От великого до смешного, как известно, один шаг, но Байрон этого шага не делал. Еще меньше способен был бы сделать его Лермонтов, лишенный байроновского театрального инстинкта и его склонности к позе. Шаг этот был сделан позднейшими поэтами «эгоцентрического склада», вроде д'Аннунцио и некоторых его сверстников и современников. Чувство острой неловкости, возникающее при чтении их, вызвано, по-видимому, тем, что претензии не соответствуют данным, и автор со своим энтузиазмом, обращенным на самого себя, остается в одиночестве. Байрон увлекал за собой толпы и мог, в праве был о себе этим толпам говорить. Иначе «великое» перевешивается «смешным», и вид поэта, притязающего на титулы, которые он сам себе выдал, становится тягостным. Будем откровенны: читать Цветаеву всегда неловко и тягостно, несмотря на то, что талант ее всегда и во всем очевиден. Отрывок из «Повести о Сонечке», который я только что привел, вовсе не исключителен для нее. В других формах и в других вариантах Цветаева пишет о себе неизменно в таком же тоне, и неизменно все ее воспоминания развертываются в атмосфере «обожания», которое то прямо, то косвенно затрагивает ее самое. Д'Аннунцио где-то утверждает, что «если и существуют люди, ходящие по песку, то мой путь природа усеяла розами...» Цветаева может рассказывать о том, что ей приходилось и голодать, и холодать, может касаться самой тусклой житейской обыденщины, но уверенность, что она ступает по розам и лишь для этого создана, в ней неискоренима, — а мы, роз не видя, и не понимая, почему, собственно говоря, они непременно должны быть, в ответ только досадуем! Оставив всякую иронию, следует

заметить, что в этом основной творческий порок Цветаевой: она не согласна признать, что поэзия может быть, — и в глубочайшей своей сущности бывает, — противопоэтической, она не сопротивляется романтизму, она «взлетает» без повода и без внутренней проверки, не ощущая необходимости управлять полетом снизу, из бедной повседневной реальности. Цветаева всегда «вдохновенна», с несколько демонстративным оттенком в этой вдохновенности она произносит слово «поэт» — и в качестве поэта держится — так, будто ей доверены какие-то высшие тайны, хранение которых и счастье, и подвиг, и ужас, она вскакивает на ходули, будто ей не пристало быть в один рост с другими людьми! Первое впечатление — естественная радость, вызванная появлением среди нас такого крылатого существа, быстро сменяется скептической горечью... о, не от притворства, нет, им Цветаева не грешит, а от авторского самовлюбленного самообмана, от сознания, что взлети мы вслед за ним, разбиться пришлось бы и нам! Все это может показаться слишком отвлеченным. Но именно это препятствует тому, чтобы можно было по-настоящему насладиться цветаевским дарованием, таким женственным, и порою, признаем это, очаровательным. Кстати, женственность — одна из самых характерных для Цветаевой черт: не только женственность, но еще и «женскость», то есть постоянное стремление к торжеству психологии над логикой, и к подмене одного другим. Трудно представить себе рассказ более женский, по тысяче неуловимо-непредвиденных скачков от мысли к мысли, по обилию спорно-сбивчивых слов, чем эта «Повесть о Сонечке» — повесть о маленькой, молоденькой и едва ли умной московской актрисе, которая восторженным воображением Цветаевой возведена в перл создания, в неземное существо, в сказочную фею, перед которой обыкновенные смертные должны пасть ниц. Интересно ли читать эту вещь? Да, бесспорно, потому что писал ее очень даровитый человек, а по поводу Цветаевой и ее Сонечки можно было бы повторить пушкинские слова: «Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен». Однако, как бы отчетливее выразить то, что в повести смущает? Это вещь внутренно-пьяная, — а хотелось бы от поэзии, чтобы она была трезва.

«Стихи к Сонечке» того же автора относятся к 1919 году. Одно из этих стихотворений удивит тех, кто привык к теперешней, новейшей цветаевской манере. Оно непритязательно, как песня под шарманку, и в этой своей нарочитой, чуть-чуть стилизованной простоте не лишено прелести:

В мое окошко дождь стучится,
Скрипит рабочий над станком.
Была я уличной певицей,
А ты был княжеским сынком.

Я пела про судьбу-злодейку,
И с раззолоченных перил
Ты мне не рупь и не копейку,
Ты мне улыбку подарил.

Но старый князь узнал затею:
Сорвал он с сына ордена
И повелел слуге-лакею
Прогнать девчонку со двора.

И напилась же я в ту ночку!
Зато в блаженном мире — том —
Была я — княжескою дочкой,
А ты — был уличным певцом <...>

Роман Б. Темирязева «Тяжести» знаком по «Современным запискам». Новые главы забавны и ярки, как и прежние. Они смутно напоминают повести Мариенгофа, есенинского приятеля, романиста малооцененного, но в своем роде замечательного. Другой материал, другой подход, но то же мефистофельское отношение к миру, — и та же внутренняя опустошенность без всякой склонности к тоске. Темирязев, несомненно, наблюдателен. Но до сих пор он бывал лишь злобно-наблюдателен, и это не дает еще оснований судить об его действительном понимании людей, их поступков, их желаний. Насмешка — это, так сказать, линия наименьшего сопротивления. В истории литературы сохранился необыкновенно значительный по своему «удельному весу» анекдот о Мериме и Наполеоне III. На каком-то приеме в Тюильри Мериме говорил о литературе и, как большею частью водится, бранил вся и всех. Наполеон возражал и, в конце концов, сказал:

— Вы большой знаток, г-н Мериме!.. Не смею с вами спорить. Но я добрее вас, и поэтому я, может быть, и понимаю больше вас.

Советовать Темирязеву стать «добрее» никто не собирается, и не об этом речь. Но пока его галерея образов остается собранием кретинов и выродков, притом собранием, лишенным фона, на котором оно было бы оттенено, трудно решить, подлинный ли это художник или только карикатурист с острым глазом и верной, умелой рукой.

«Секретное венчание Екатерины II» А. Фатеева легко читается, но и в памяти задерживается недолго: небольшой «этюд» на историческую тему. О «Жизни Данте» Мережковского говорить рано, так как она лишь недавно начата.

Стихи — кроме цветаевских — подписаны именами Ант. Ладинского, мон. Марии, Ю. Терапиано и А. Штейгера. Для первых трех поэтов стихи обычные, со всеми достоинствами и всеми

особенностями каждого из авторов. Штейгер — один из самых оригинальных и «взыскательных» среди молодых наших стихотворцев — ищет новых для себя средств выражения. Иногда — не всегда — поиски успешны: если не в том смысле, чтобы поэт в самом деле открыл новизну, то, по крайней мере, в том, что он освобождается от фразы и достигает чистоты стиля, где между прозой и поэзией различие стирается:

Бывает чудо, но бывает раз.
И тот из нас, кому оно дается,
Потом ночами не смыкает глаз,
Не говорит и больше не смеется.

Он пьет и ест — но как безвкусен хлеб,
Вино совсем не утоляет жажды —
Он глух и слеп. Но не настолько слеп,
Чтоб ожидать, что чудо будет дважды.

Когда-нибудь побеседуем отдельно о Льве Шестове и его последнем увлечении — Киркегарде. Статья Шестова о датском философе полна мыслей, но это не те мысли, не такого порядка мысли, к которым можно было бы беспрепятственно перейти после беглого разбора других произведений.

<«ПОЛОВЧАНСКИЕ САДЫ» Л. ЛЕОНОВА>

Леонов давно ничего не писал. А последние его вещи — в частности, большие романы «Скутаревский» и «Дорога на океан» — вызвали горькое разочарование. Не только у нас: в России тоже. Интерес к нему стал мало-помалу падать. Доверия Леонов не оправдал и, несмотря на демонстративное стремление к политической благонамеренности, был даже в официальных отзывах оттеснен на второй план более счастливыми соперниками, — главным образом, Ал. Толстым и Шолоховым.

«Дорога на океан» — роман тяжелый, вязкий, почти неудобочитаемый. Неудивительно, что тот «широкий потребитель», суждения которого в России признаются единственно важными, сразу отверг его. Удивительнее — и досаднее — в «Дороге на океан» было то, что в ней повсюду видна готовность автора, вопреки своему природно-хаотическому и даже чуть-чуть историческому сознанию, уложить все свои «запросы» в рамки очередных правительственных указаний. Большей сговорчивости, большей уступчивости нельзя себе и представить. Невольно думалось: если человек способен к такому отречению от самого себя, если он так малодушен и по чужому велению склонен выдавать за «океан» любое болото, — какая цена его таланту? Не все ли равно, даровит он или нет, раз ему нельзя верить?

Но что поделаешь! — странная вещь талант. Доводы — доводами, а все-таки, увидя в оглавлении очередной книжки «Нового мира» имя Леонова, мы раскрываем ее именно на его пьесе, и смутная, упорная надежда, что время не будет потрачено даром, оживает снова.

На этот раз разочарований нет. Время не потрачено даром. Пьеса — «Половчанские сады» — нестройна и несовершенна, но все-таки это произведение подлинно-живое, в замысле свободное, с такими музыкальными отзвуками, которыми московская литература так бедна, и без которых нет поэзии, даже и реалистической. В Москве ужасно искажено понятие реализма. Пушкин был реалистом, Толстой был реалистом, Чехов был реалистом, но они не были копировщиками или фотографами, как их мнимые последователи. Правда, реакция отчасти понятна, и пришла бы, может быть, сама собой из-за злоупотребления «музыкальностью» у символистов, из-за их не всегда честной и чистой игры в тайны, — но едва ли пришла бы в таких формах. Вопрос это сложный, не будем сейчас в него углубляться, иначе можно сбиться в сторону и забыть о Леонове.

«Половчанские сады» — комедия в четырех действиях — напоминает по манере двух драматургов, которым теперь мало подражают, Ибсена и Чехова. Ибсена в особенности: тут даже нельзя говорить о манере, тут чувствуется глубокое влияние, и это смешение идейных и психологических тем норвежского поэта с советским бытовым колоритом до крайности неожиданно. Недавно Томас Манн в своем «Предупреждении Европы» писал, что если сейчас поставить где-нибудь «Дикую утку» или «Росмерсхольма», публика ничего не поймет, примется зевать или смеяться, — и что для него в этом один из признаков одичания. Леонов, со своими совхозами и промфинпланами, до Ибсена каким-то чудом дотянулся, сквозь все, что слышит и видит вокруг, вопреки наставлениям, которые до сих пор принимал в расчет: значит, он не совсем «одичал», и доверие к нему надо все-таки сохранить. Совхозами и промфинпланами он себя мучит. Ум и сердце его ищут другого, и ему не всегда удается их перехитрить.

У Ибсена есть два мотива, два образа, постоянно проходящих через его драмы: первый — столкновение юности со старостью, второй — появление во внешне-спокойной среде некоего «незнакомца», за которым тянутся былые грехи, былые сделки с совестью и преступления. О столкновении юности со старостью какой-то французский критик — кажется, Сарсэ, — иронически говорил: «В сущности, все это совершенно просто. В наглухо запертом доме живут старики и старухи, к ним врывается с гор какое-нибудь юное существо, всех тормошит и распахивает на мороз окна. К четвертому акту гость исчезает, а у стариков — жестокий насморк!». Забавно, но не Бог весть как умно! Леонов уловил то, что есть «вечно-человеческого», каждому близкого в этой теме, хоть и не сумел с ней вполне справиться.

От Чехова у него растекающееся во все стороны действие, расплывчатость и как бы случайность диалога, порой позволяющая лишь догадываться о том, что за словами. Многое похоже на «Три сестры». Конечно, перо, или, если угодно, «кисть», гораздо грубее: но я уже сказал, что «Половчанские сады» — пьеса нестройная и несовершенная. Однако, никто, не покривя душой, не скажет, что это вещь пустая.

Скорее наоборот: пьеса перегружена содержанием, не вмещает его и оттого разваливается. Схематические линии ее образуют узор слишком сложный. Автор более экономный выкроил бы из нее несколько драм.

Директор совхоза Маккавеев ждет из Москвы сыновей, вызванных телеграммой. По ходу действия Маккавеев старик, хотя ему всего 57 лет и на наши мерки он был бы человеком только-только пожилым: в России, однако, отношение к возрасту другое. Сыновей

у него пятеро, и все они — молодец к молодцу. Зачем их вызвали? Маккавеев болен, но ссылка на сердечный припадок — лишь уловка. Телеграмму послала его жена, Александра Ивановна, испуганная известием, что откуда-то объявился и возвращается ее бывший любовник, Пыляев, которого она считала давно расстрелянным. Александра Ивановна боится за мужа, и рассказывает ему:

«Шла я по дороге, а он случайно попался мне навстречу. Он остановил коня, и все глядел мне вслед.

М а к к а в е е в: Значит, оглядывалась?

А л е к с а н д р а И в а н о в н а: Нет.

М а к к а в е е в: Так откуда же ты знаешь, что он вслед тебе смотрел:

А л е к с а н д р а И в а н о в н а: Должно быть, сердце подсказало... Молчал и только улыбался при встречах. Он веселый был и всегда ветерок от него шел: Потом, через полгода... уже немцы пришли, и ты ушел в окопы. Матвей ворвался ко мне. Мокрый, вот здесь кровь, черная! Ночь была, и дождик с ним ворвался... Я его пустила».

А потом говорит, вспомнив о взрослой дочери: «Первая-то любовь не бывает главная... Но когда подумаю, что то же самое случится когда-нибудь и с Машей! Тот же возраст, тот же запах яблочный!»

Несколькими сценами дальше появляется Маша, взволнованная, расстроенная, и выясняется, что кто-то приходил и спрашивал ее.

«Кто же это? Может, юрисконсульт какой он, или в кооперативе служит? — Я не знаю. Мы встретились на лестнице. Он уступил мне дорогу. Он глядел мне вслед, пока я не захлопнула дверь. — Так, значит, ты оглядывалась на него? — Нет». Маккавеев говорит жене: «Все повторяется, Саша».

Пыляев, любовник Александры Ивановны, входит, как Ульрик Брендель из «Росмерсхольма» — просящий у своего друга «парочки подержанных идеалов взаймы». У Пыляева не осталось ничего: ни идеалов, ни цели в жизни, ни места в мире. Ему давно бы полагалось быть на том свете. Но он прирожденный дезертир, и к концу драмы Маккавеев с Машиным женихом недоумевают, зачем он приходил? Объяснение: «однажды этот человек испугался смерти и продал себя за жизнь. Понятно? Вас здесь любят, вам верят. Вот он у вас и ждал хозяина своего... Оттуда! И дождался».

«Оттуда», по непосредственному смыслу пьесы, следует понимать: из-за границы.. Пыляев — шпион, по упрощенной советской терминологии «фашист». Но миссия эта навязана ему автором, несомненно, для отвода глаз, для более или менее пристойного сведения фабульных концов с концами. Истинное значение его в драме иное, и ближе к роли мстителя или какого-то грозного вестника, нежели к положению обыкновенного «диверсанта». Вся пьеса глубже и шире

таких «политических понятий», сложнее их, — хотя моментами автор, будто спохватившись, и пытается проделать над ней прокрустову операцию.

Маккавеев живет для сыновей, как Александра Ивановна живет для дочери. О ней она говорит: «Это самое дорогое у нас. Нонешние-то знаете, как — пиво пьют, с аэропланов кувыркаются. А эта тихая, как свет вечерний, ходит и тени от нее нет», — пока не выясняется, что и Маша, как все ее сверстницы, «кувыркается с аэропланов», только тайком от матери.

Василий — любимый сын Маккавеева — моряк, «подводник». Старший сын — врач, второй — инженер, третий — военный, четвертый — боксер. Василий отсутствует, о нем только говорят, и все-таки он герой драмы, как невидимая арлезианка у Додэ. Василий не мог явиться на вызов, ему дано ответственное, опасное поручение по службе — и он гибнет. Его дело довершит Отшельников, Машин жених, новый сын в Маккавеевской семье. Под занавес все разъезжаются из этого и счастливого, и неблагополучного дома, оставляя опять стариков с их воспоминаниями и беспомощными мечтами.

Замечательно, кстати, что в «Половчанских садах» впервые эпоха гражданской войны окутана «романтической дымкой», как далекое прошлое, — и, расчувствовавшись, жена Маккавеева говорит:

«Уж двадцать лет, а как вчера! Кажется, закрыть глаза, и снова будут вечер, и песня, и молодость, и тачанки гремят в степи»...

Невозможно было бы связно передать «интригу» пьесы — так как интриги нет. Есть, повторяю, несколько отдельных линий, то сплетающихся, то расходящихся, однако, сюжет не поддается пересказу. Каждый занят своей судьбой, а в целом «Половчанские сады» это то, что принято называть «куском жизни», без ясных очертаний, без схемы. Настоящий мастер очертания нашел бы и не прибегая к схеме. Леонов их не нашел. Но так нащупать тему, как сделал это он, так уловить почти неуловимое в человеческих отношениях и сгустить текучую ткань существования, мог только поэт, — а это важнее того, драматург ли Леонов или не драматург! Еще раз вспомним Ибсена. Когда-то, прочтя «Власть тьмы», он сказал: «Автор не вполне владеет драматической техникой, но дух гениального поэта живет и проявляется тут во всем». С «сохранением пропорции» слова эти можно было бы отнести и к Леонову, хотя, разумеется, эпитет «гениальный» оказался бы при этом неуместен.

Два слова еще по поводу «музыки». В «Половчанских садах» много и таких страниц, которые режут слух. В целом у Леонова замысел всегда лучше исполнения, и словесный состав его фраз грязноват. Пишет он вычурно, претенциозно. Но имею я в виду не только слог. Режут слух некоторые сцены и самим содержанием своим, как

нестерпимая фальшь. Однако тут возникает вопрос: виноват ли Леонов, их выдумавший, или он не при чем, и просто в советском жизненном укладе появилось нечто такое, что для нас неприемлемо? Вопрос, признаюсь, не ясный. Он тревожит постоянно при чтении всего советского и отражается в стиле, поскольку «le style c'est l'homme». Постоянно думаешь, просматривая, например, московские журналы: как их там не коробит от этой трескучей казенщины, как не становится им от нее не по себе? А потом является и предположение, не слишком ли уж мы «переутончились»? Крайность там, но нет ли крайности и в том отталкивании от общности в манере жить, чувствовать или выражаться, которая, неизбежна при развитии индивидуализма? Впрочем, в леоновском изображении крайности настолько очевидны, что им оправдание найти трудно. Если там не чувствуют разницы между подмостками и жизнью, между декламацией и живой речью, что-то, значит, надтреснуто основательно и беде не легко помочь!

Отец беседует с сыновьями:

— Мысль мне скажи... Какую-нибудь мысль свою.

Юрий (первый сын): Хорошо жить, отец, зная, что люди нуждаются в тебе. Хорошо идти в бой, отец, и локтем чувствовать соседа.

Маккавеев (*второму сыну*): Ну, скажи мне ты тоже что-нибудь!

Виктор: Страна моя прекрасна, отец, но я волью в нее себя, и она станет еще лучше.

Анатолий: Ты сказал сейчас: врага у нас развелось густо! Так вот, раньше говорили — око за око, зуб за зуб. А я так скажу: два ока за око, и челюсть за зуб! Подошло, папаша?

Маккавеев: Крутовато, но ничего. Нам и это годится!

Афоризм боксера Анатолия замечателен со всех точек зрения. Томасу Манну он дал бы для размышления об одичании Европы много больше материала, чем охлаждение к старинным великим европейским поэтам.

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ», ном. 4. Часть литературная

Если бы в литературном отделе обновленных «Русских записок» не было ничего, кроме пьесы Сирина «Событие», то и в таком случае интерес к нему был бы обеспечен. Сирин — бесспорно виднейший из писателей «пореволюционного» поколения. Пьеса его вызвала у нас самые противоречивые толки. Проверить в чтении шаткое, подчиненное всевозможным случайностям, театральное впечатление рад будет всякий.

Напомню, что на первом представлении комедия успеха не имела. На втором она, наоборот, очень понравилась зрителям. Это расхождение в оценках было довольно своеобразно истолковано: на премьере, будто бы, присутствовали люди, ищущие к чему бы придраться, люди, утратившие способность с настоящей непосредственностью и свежестью «реагировать» на произведение искусства, короче — снобы; на втором — широкая публика, сразу поддавшаяся очарованию таланта и мастерства. Принужден по этому признаку причислить себя к снобам, — с некоторым удивлением, впрочем, что до сих пор Сирин именно в рядах литературных гурманов и вербовал своих поклонников, а широкие читатели предпочитали других авторов. Почему на спектакле в русском театре произошла метаморфоза, — понять трудно — но так как всякому факту надо найти объяснение, примем то, которое было предложено. В конце концов, это была только гипотеза, срок существования которой был определен короткий — до выхода «Русских записок».

Прежде всего следует «заявить отвод» против распространенного мнения, будто не самый текст, а лишь пригодность его к воплощению на сцене — мерило для суждения о пьесе. Не важны, будто бы, литературные достоинства драмы или комедии, важна театральность, сценичность! Какие бы ни приводить в пользу такого суждения доводы, история их опровергает. Удержалось на сцене только то, что еще можно читать. Правило не знает, кажется, ни одного исключения, хотя и допускает колебания. Мольер, например, проигрывает в чтении и выигрывает при «свете рампы», а Ибсен, и, в сущности, даже Шекспир, именно в книгах вырастают. Нет ни одной бесспорно ценной в театральном отношении пьесы, которая не имела бы ценности и литературной, — разве что какая-нибудь «Дама с камелиями», которую большая актриса еще способна оживить или хотя бы

гальванизировать! Но «Дама с камелиями» и ей подобные вещи, — не столько пьесы, сколько роль.

Впечатление от «События» в чтении сильно отличается от впечатления сценического. В постановке режиссерская фантазия кое-что заслонила, кое-что сгустила, и вообще обошлась с авторским замыслом приблизительно так, как Мейерхольд поступил с «Ревизором»: затушевала реализм, подчеркнула «гротеск». Особенно это чувствуется во втором акте, где у Анненкова на сцене с самого начала был сон, сумасшедший дом, кукольное царство, все что угодно, только не жизнь, и где отдельные реплики падали так же безумно, как «сыр бри» в блоковской «Незнакомке». Пьеса проще постановки и лишена того подчеркнуто-«модернистического» привкуса, который был придан ей театром.

Она очень искусно написана, но внутренне довольно бедна. С Сириным, по-видимому, происходит то же, что произошло со значительной частью европейского искусства после окончания вагнеровской тирании и с целым слоем европейской литературы после символизма: реакция на слишком назойливые «глубины», порой с чужих слов усвоенные, отталкивание от бездн и тайн привели к тому, что не осталось не только мнимой содержательности, но и подлинного содержания.

«Событие» — упражнение на случайную тему, фокус, очень ловкий и по-своему, может быть, занятный. Невозможно, однако, представить себе, чтобы он мог кого-нибудь взволновать или просто задеть: все в этой пьесе так вылощено, так сглажено, что ее эластически-бесшумный ход не вызывает в сознании никаких отзвуков. Правда, можно возразить, что Сирин и хотел написать комедию, так сказать, «ни о чем», о пустоте, символизируемой отсутствующим, никому в действительности не угрожающим Барбошиным. Но не будем играть словами: скучные истории вовсе не должны быть скучны, а повествование ни о чем может быть полно смысла! Не сомневаюсь, что такой смысл можно усмотреть в «Событии», а при желании и умении можно сочинить трактат об утаенной «философии» этого произведения. Но как опытному оратору покажи палец, и он способен будет произнести об этом пальце двухчасовую речь, так в наше время изощрилась и критика: мы научились всюду открывать вторые и третьи течения, наслоения планов, сюжетные сплетения, — и, признаться, чем очевиднее пустота объекта наших домыслов, тем легче он им поддается! Построения бывают сами по себе очень убедительны и стройны, беда только в том, что они не имеют отношения к тому, к чему будто бы относятся.

На прошлой неделе мне случилось рассказывать о пьесе Леонова «Половчанские сады». Она гораздо серее написана, чем «Событие»,

без сиринского блеска и остроумия. Она гораздо старомоднее по стилистическому наряду. Но она и значительнее в своем удельном весе, чем эта комедия «с легкостью в мыслях необыкновенной»! В ней человек — автор «s'engage», то есть, отвечает и рискует всем своим ощущением и пониманием жизни, и самое творчество представляет себе, как нечто, это ощущение и понимание отстаивающее. Другое сравнение: на французской сцене идет сейчас пьеса Мориака «Асмодей», не шедевр, не что-либо такое, что будет жить десятилетиями и веками, но вещь, заставляющая всякого живого человека насторожиться, потому что живая и сама. В «Асмодее» — не анекдот, а как бы разряд лучистой энергии, накопившейся в нескольких душах... Конечно, каждый волен писать как хочет и о чем хочет, и нелепо проводить параллели с намерением что-либо внушить! Творческая натура свободна. У Сирина к тому же с Мориаком нет ничего общего. Но подумаешь: ведь он же не менее талантлив, чем Мориак, — и что же случилось с «царственной» русской литературой, что мы должны от даровитейшего из наших экс-молодых писателей, как подачку, принимать с благодарностью сущий пустячок, вариацию на гоголевскую тему без гоголевской трагической силы, квази-метафизический водевиль, при ближайшем рассмотрении оказывающийся водевилем обыкновенным? Вопрос без ответа. Напрасно только полагают многие, что именно этот скользящий, изящно-беспечный, ни на чем не задерживающийся жанр и есть «новое слово» в литературе, будто бы соответствующее самым современным, самым «столичным» требованиям, и призванное заменить все прежние бытовые и проблемные махины с нытьем и настроениями. Не только это не так, но это и не может быть так! Нытье следует оставить, настроений тоже надо бы поубавить, но самые глубокие стремления новой литературы по-прежнему серьезны и обращены к тому, что одушевляло их всегда. Отсюда-то и смущение, — что случилось с нами — русскими, все еще хвастающимися «наследием Толстого и Достоевского», и теряющими на это наследие права? Ведь вот от Мориака к этому «наследию» — прямая соединительная связь. Одно в другом продолжается — с индивидуальными и историческими поправками, разумеется, — но с единством предмета, потому что человек все тот же, и перед ним все та же жизнь. И при том, повторяю, мориаковский «Асмодей» это вовсе не шедевр, далеко нет! Но, во всяком случае, по качеству и уровню вдохновения это продукт более «столичный», нежели все то, что боится мысли, чувства, страсти, жизни, и, уж чего совсем Боже сохрани, каких-либо социальных откликов!

Все знают — хотя бы по газетным пересказам — какая в «Событии» фабула. Характеры в пьесе лишены сложности, и видна

в них лишь одна для каждого черта: по знаменитому пушкинскому сопоставлению, персонажи Сирина — не шекспировские Шейлоки, а мольеровские скупые. Зато диалоги превосходны, — всегда точны, метки, и остро-своеобразны. Именно в разговорной ткани пьесы дарование автора и сказывается, — и сказывается с такой наглядностью, что писательский престиж Сирина выходит из этого испытания ничуть не умаленным. Только странный это писатель, холодный, запальчиво-безразличный, и в ответ лишь безразличное любование возбуждающий!

«Иностранец» Ив. Шмелева похож на отрывок из повести или романа, но может сойти и за самостоятельную вещь. Как часто у Шмелева бывает, как было в «Няне из Москвы», сущность действия раскрывается сквозь слова третьего лица. Несметно богатый американец влюбился в русскую певицу, жену больного офицера, а узнаем мы об этом из рассказа его шофера. Рассказ дополнен письмом самой певицы к мужу и в нем по-новому освещен. Заранее можно быть уверенным, что идиллии у иностранца с этой женщиной не выйдет, — а по Шмелеву, пожалуй, он потому и полюбил ее, что она такая недоступная, особенная, чистая, такая «русская». Столкновение «русской» души с западной — постоянная тема Шмелева. Многое можно бы сказать об его взгляде на эти души, а в особенност о каком-то насильственном, безнадежном стремлении ограничить Россию особыми, теремными, допетровскими, шмелевскими рамками. Но в своей области он всегда художник, и остался им и в «Иностранце». Из тысячи фраз его фразу, витиевато-восторженную, неповторимую по интонации, по «придыханию», узнаешь сразу, — а не этого ли ищет, сознательно или безотчетно, каждый писатель? Боюсь только, что к «Иностранцу» критически отнесутся читательницы, — и довольно резонно возразят, что дама, завтракающая на террасе летнего ресторана в розовом бальном платье, не так уж «исключительно-элегантна», как утверждает автор. Но между модой и литературой разлад возникал не раз.

Очень приятны простотой и свободной от всякой рисовки скромностью заметки Сергея Лифаря об его «первых шагах в дягилевском балете». В них нет никаких отвлеченных соображений, но вместе с тем — они умно написаны, и талантливый человек в них чувствуется в каждой строке. И не только талантливый, а и подлинно «одержимый» своим искусством, только для него и только им живущий.

Стихи подписаны именами Ирины Кнорринг, Довида Кнута и Ант. Ладинского. У Ладинского — оригинальная и блестящая смесь романтической порывистости с классической точностью определений. У Кнута — лиризм, окрашенный на этот раз в библейские тона и в них окрепший. Второе его стихотворение, с настойчиво

повторяющимися словами: «возвращается ветер на круги своя» — достойно того текста, о котором напоминает.

Ирина Кнорринг печатается до крайности редко. Если это возвращение в литературу после долгого молчания, надо его приветствовать, — тем более, что стихи хорошие, проникнутые той неподдельной женственностью, с которой часто связаны некоторая бледноватость и расплывчатость стиля.

Лета не было в этом году.
Лето кануло в темном бреду,

В жутком мраке пустых и бессолнечных дней,
Где теперь с каждым днем холодней.

Ты один в ореоле бесснежной зимы,
Где навеки несхожие мы.

Я одна — в темноте, где надежды и ложь.
Ты в мою темноту не сойдешь.

Лета не было в этом году,
А зимой я тебя не найду.

Обстоятельна и богата сведениями статья Алданова о нобелевском лауреате Роже Мартен дю Гаре. Алданов отрицает прямую зависимость Мартен дю Гара от Толстого, признавая лишь то, что он «кое-чем тому обязан». Интересно сопоставить это мнение со словами Жалу, который недавно писал, что у Мартен дю Гара «все так же хорошо, так же полно, как у Толстого», недостает только «un petit detail imprevu, qui vous bouleverse».

Подмечено очень зорко, и рядом с мыслями Алданова дает, как говорится, «пищу уму».

ТРИ КНИГИ О РОССИИ

I

Жорж Фридман ездил в советскую Россию три раза. По собственному признанию, он еще в школе увлечен был русской революцией, и, в качестве будущего исследователя ее, изучил русский язык. Книга его «От Святой Руси к СССР», вышедшая в свет два месяца тому назад, встречена шумным одобрением в советофильских французских общественных кругах. Ромэн Роллан заявил даже, что для понимания происходящих в России событий — труд этот незаменимый, в своем роде единственный.

По-видимому, «друзья советской России» давно уже чувствовали в такой книге потребность. И политический, и моральный престиж большевизма упал в последнее время очень низко. Не говоря уже о судебных процессах и всякого рода «чистках», нанесших ему за границей сильнейший удар, почти сплошь неблагоприятны были и впечатления путешественников. «Возвращение» Андре Жида — заслуженно или нет, разбирать сейчас не будем, — прогремело на всю Европу. Доводы Троцкого оказались убедительны для многих в той среде, которая особенно боялась, чтобы русская революция — по примеру революций других — не была «предана», «обманута», trahie. Нужна была серьезная, обстоятельная книга, в которой было бы доказано, что тревоги напрасны, что дело социализма в верных руках, что по-прежнему мировой пролетариат может, и должен, взирать на Кремль, как на свою цитадель и твердыню. Сочинение Жоржа Фридмана этому назначению удовлетворяет.

Спешу оговориться: менее всего я склонен подозревать Фридмана в работе по приказу или по заказу. Если бы его «От Святой Руси к СССР» была бы книгой не частной, о ней не стоило бы говорить. Книга достойна внимания, потому что автор ее лично достоин уважения. Он говорит то, что думает, а не то, что, по каким либо соображениям, считает выгодным говорить. По теперешним временам, спасибо и на том. Можно спорить с человеком, который ошибается: нельзя спорить с человеком, который умышленно лжет.

Жорж Фридман — писатель и наблюдатель очень ограниченного кругозора. Он умен, логичен и даже иногда тонок в исследовании того, что видит, но видит он чрезвычайно мало. Книга его богата фактами, сведениями, сообщениями, но читать ее утомительно и трудно из-за чего-то глубоко схоластического, проникающего ее с первой до последней страницы. Политические расхождения в такой оценке ни

при чем. Уж чему-чему, а следить беспристрастно за чужой мыслью мы за 20 лет эмиграции научились наверно. Наше положение такое, что всякому «проблеску истины» мы рады, откуда бы он ни исходил: слева, справа — все равно. Но если бы надо было еще раз подтвердить, что во всем советском, во всем, подпадающем под советское влияние, есть душок, смертельно враждебный понятию свободы, можно было бы на книгу Фридмана сослаться. Как инстинктивно опасается автор пойти дальше, чем следует. Как он бессилен стряхнуть гипноз навязанных ему представлений и взглянуть на дело не изнутри, а со стороны. Фридман не раз употребляет презрительный термин «средневековье», «средневековый». Признаюсь, явное «средневековье» есть и в его подходе к жизни, — хотя он и пишет об освобождении человечества, о будущем братстве и других далеких идеалах. Фридман критикует московские порядки. «По-моему, это не хорошо», «на мой взгляд, то-то неправильно», и так далее; такими замечаниями пестрит чуть ли не каждая глава. Может возникнуть иллюзия независимости суждений. Но критика Фридмана никогда не касается сущности дела: критика обращена лишь на способы выполнения. Суждение парализовано в основании своем, парализовано добровольно, с безотчетным согласием на это, очевидно, ради грядущих «свершений». Страницы о «литературных настроениях» в СССР или о Сталине в этом отношении изумительны.

Книга начинается с цитаты из Тютчева:

Умом Россию не понять.
Аршином общим не измерить...

Автор не согласен с заявлением поэта. Он хочет Россию «понять», «понять умом», и, прежде чем перейти к революционному периоду, рассказывает, чем была при царях «святая Русь». Я только что заметил, что книга Фридмана серьезна; к первой главе это замечание ни в коем случае не относится, и, надеюсь, сам Фридман, положа руку на сердце, не станет этого отрицать. Мало ссылок на Леруа-Болье, на Льва Толстого или барона Нольде, мало графиков с цифрами относительно выделки чугуна и стали, чтобы в двадцать две странички можно было втиснуть обзор социальной и культурной жизни огромной страны и произвести над этой жизнью решительный приговор. Цифры верны, ссылки правильны, но тысячи контр-цифр и тысячи контр-ссылок мгновенно нарушили бы стройность картины и представили бы старую Россию тем, чем она в действительности была: миром, своего рода «вселенной», с прихотливейшей сетью всяческих линий, энергий, стремлений, течений, традиций, живым целым, а не схемой. Утверждать, что лучший довод «против святой

Руси» — личная комната покойной императрицы в Царскосельском дворце, где на стене висит, будто бы, в качестве амулета, кусок сушеной рыбы, значит упрощать сложный исторический вопрос до абсурда... Вероятно, Фридман знает историю России много хуже, чем ее современное положение. Иначе не была бы так велика разница между опрометчивостью его суждений в одной области и осторожностью — в другой.

Осторожность, осмотрительность в анализе теперешнего состояния России, вместе с уверенностью, что его анализ именно благодаря этому абсолютно точен, — характерная для Фридмана черта. Других исследователей и истолкователей революции он настойчиво упрекает в легкомыслии. Они, по его мнению, не приняли во внимание двух обстоятельств, вне которых развитие событий в России не может быть понято:

— Внутренних специфически-русских особенностей страны, где произошла первая в мире рабочая революция.

— Внешних условий, в которых «опыт» протекает, то есть наличие в Европе фашизма.

Все сталинское маневрирование подчинено, по убеждению Фридмана, этим двум условиям. Ленин поступил бы так же: иначе нельзя спасти социализм. «Если до ближайшей мировой войны советскому социализму удастся пустить экономические и духовные корни, сталинскую политику надо будет признать поистине гениальной». Сталин ведет Россию, а за ней и Европу, к коммунизму: в этом нет для Фридмана ни малейшего сомнения, и доверие к «вождю» — основа его книги. Он вспоминает мельком о Зиновьеве, Бухарине, о Троцком. Но когда он пишет «Партия» с большой буквы — это Сталин, а те — враги, интриганы, завистники. Сталин не ищет обожествления. Оно навязано ему Партией в высших целях. «Политическая культура ста семидесяти миллионов населения еще не такова, чтобы население это можно было объединить вокруг отвлеченной идеи или режима (тем более что социализм еще не осуществлен полностью). Объединение было возможно только вокруг живой, конкретной фигуры, вокруг человека. Сталин идет впереди, не думая о себе, по пути, который считает лучшим для СССР и для революции».

Что это за путь? Все усилия Фридмана обращены к тому, чтобы доказать, что революция не была «предана». (Национальные интересы России для него, разумеется, имеют лишь второстепенное значение.) Доказать, собственно говоря, не то слово... Доказывать можно то, в чем предварительно можно и усомниться. Мышление Фридмана, как и вообще мышление советского стиля, исключает сомнение, хотя он и вспоминает знаменитую формулу Маркса о «сомнении — знании». Фридман умственно не возмутим. Начинает он

волноваться и сбиваться со своего превосходственно-доктринального тона лишь в добавлении к книге, когда спорит с Андре Жидом. Все остальное похоже на поучение, проникнутое торжественно-спокойной уверенностью, что предмет его — истина.

Удивительно, что возражения, сами собой напрашивающиеся при чтении обстоятельной и, в целом, все-таки очень интересной книги Фридмана (интересной — по богатству материала), даже не приходит ему в голову. Он их не отбрасывает, он их не замечает. Глава о школе, например. Автор восхваляет советскую систему воспитания и обучения, при которой сам юноша выбирает себе карьеру. Великолепнее всего в СССР — расцвет надежд на юных лицах. Один будет летчиком, другой инженером, третий поэтом. Во Франции же «лишь исключительная энергия, исключительная удача могут помешать ребенку прожить и умереть в иных бытовых условиях, чем его родители». Не знаю, не берусь судить «с кондачка», где положение действительно лучше — во Франции или в советской России. Но ведь это огромный, очень сложный вопрос. Ведь в пользу французской преемственности можно сказать так много, а опасность советского фантазирования, советского разрыва человека со знакомой ему с детства трудовой обстановкой и средой так очевидна. Ведь в доброй своей половине социальная история Франции этой «преемственностью» и объясняется. Допустим, что все-таки русский метод — правильнее, а главное — современнее. Допустим, согласимся. Но если уж таких вопросов касаться, нельзя по ним скользить, отделываясь поэтическими восклицаниями, и даже не попытавшись проверить наново все то, что было по этому поводу сказано мыслителями прошлого века. Читатель, даже и самый доверчивый, еще способен самостоятельно думать.

Не менее замечательна и глава об «интеллектуальной жизни», в которой Фридман, в частности, силится объяснить, почему «советская философия не дала тех плодов, которые мы вправе были от нее ждать». Объясняет он это обилием споров и «склок», за которыми скрыта борьба чисто политическая. «Легко представить себе положение человека, который работал с людьми, внезапно объявленными изменниками и контрреволюционерами. Свобода теоретических суждений от этого страдает. То же относится и к литературе». Объяснение верное, но лишь второстепенное, — как все вообще объяснения Фридмана, как вся его «критика».

Действительно, «склока» или боязнь быть скомпрометированным отражаются на независимости суждений. Но если бы никаких склок не было, все равно, о какой свободе мысли в советской философии можно было говорить, раз в ней нет свободы результата, свободы объекта, свободы цели? Если заранее известно и установлено, к чему

она должна придти, что она должна авторитетом своим укрепить? Фридман молчит о самом существенном, очевидно, уверенный, что результат, объект, цель никакому пересмотру не подлежат. Независимость он лично себе позволяет, и удивляется, например, что философом в последнее время объявлен и Сталин. Но все его поправки, все его замечания обращены к тому, чтобы усовершенствовать систему, оспаривать достоинства и необходимость которой он отказывается. Для него нет сомнений, что в России «рождается новый мир». Если кое-что еще хромает, надо отнести это на счет «пережитков прошлого». Оппортунизм Фридмана, его согласие на любое отступление, его вера, что все в СССР делается к лучшему — беспредельна.

У меня нет возможности останавливаться на тех частях «От Святой Руси к СССР», которые посвящены экономическим вопросам, положению рабочих, уровню жизни и т. д. Вероятно, у нас будет уделено им внимание в виду «резонанса», который книгой Фридмана вызван. Об одной только «интеллектуальной жизни» в фридмановском изображении можно было бы написать десять фельетонов. Должен признаться, что осведомленность автора и его добросовестность в освещении мельчайших подробностей внешних сторон этой жизни для западноевропейца исключительна, и что в главах о формализме или об эволюции взглядов на изучение и преподавание истории найдется кое-что новое и для нас, русских эмигрантов. (Фридман рассказывает, между прочим, что толчком для эволюции был такой случай. Сталин задал своему сыну несколько вопросов по истории Англии. Тот принялся бойко разглагольствовать о «торговом капитале», о «третьей фазе борьбы дворянства с городской буржуазией», но имени Кромвеля не знал). По поводу дискуссии о формализме, начавшейся с музыки Шостаковича и перешедшей затем на все искусство, всю ту литературу, которые обычно определяются, как «модернистические», в книге сказано много меткого и верного. Фридман совершенно справедливо утверждает, что реакция в этой области была неизбежна, и что у огромных слоев населения, вызванных революцией к «культурной жизни», вкусы и запросы должны отличаться от вкусов и запросов передовой европейской буржуазии. Между советскими широкими «потребителями» и доморощенными российскими Матиссами и Гиндемитами должен был возникнуть острый разлад. Другой вопрос, правильно ли истолкован сверху этот разлад и верны ли директивы, даваемые теперь советскому искусству и толкающие его к самой плоской банальщине, к фальшивой общедоступности, к отказу от всякого творчества! Но тут мы касаемся области, которая для французов закрыта: он считает, что, по существу, для творчества в СССР препятствий нет. Препятствия возникают случайные, временные. В порядке «самокритики» их

можно и следует уничтожать. О том, что писатель или художник, даже «приемлющий» в целом революцию, должен иметь право на свободный замысел и должен за этот замысел принять ответственность, — Фридман забыл. Оттого он внимательно рассматривает отдельные стороны «интеллектуальной жизни» в СССР, но молчит о ее самой существенной и самой роковой черте.

Лишь к концу книги, впитав ее дух, уловив ее внутренний склад, понимаешь, как могло случиться то, что французский «интеллигент» принял Сталина. У него со Сталиным нет расхождений, потому что он отрекся от самого себя. Отречение это полностью его удовлетворяет, потому что по его вере оно необходимо. Революция требует дисциплины, и солдату не полагается знать о том, что думает маршал. Фридман — такой «солдат коммунизма», жалующийся в дневнике на упущения по командованию ротой, или на недостаток пищи, но сознательно не позволяющий ни себе, ни другим усомниться, правильна ли диспозиция завтрашнего боя. А между тем — в этом все дело.

О двух других книгах — в следующий раз. С ними вместе придется вернуться и к Фридману, чтобы подвести «итоги».

II

Антон Селига (точнее Цилига), автор книги «В стране великого обмана», балканский коммунист, с самой ранней юности мечтавший о поездке в обетованную землю: в советскую Россию. Есть в его внутреннем облике что-то типично «балканское», беспокойное, непоседливое, взрывчатое. Таким был бы, вероятно, тургеневский Инсаров, родись он на несколько десятков лет позже.

Отправился Цилига в Москву в 1926 году, после восьми лет «работы» в Сербии, Венгрии, Чехословакии и Италии, и принят был, если и не с почетом, то все же как гость именитый. Ему удалось сразу же по приезде попасть на то заседание коминтерна, где Сталин, Троцкий, Бухарин, Зиновьев и Каменев в последний раз выступали, как равные, и, сравнительно свободно, отстаивали разные точки зрения. Бухарин и Зиновьев показались ему нервными болтунами, Каменев удивил его осторожностью. Тогда же Цилига почувствовал, что настоящая борьба идет между Сталиным и Троцким. «Непоколебимое упорство Сталина в стремлении к намеченной цели и отчетливость предложенной им дилеммы произвели на меня сильнейшее впечатление, несмотря на тяжеловесность его речи». Троцкий обворожил Цилигу своим ораторским даром. «Он взошел на трибуну, и в зале воцарилось молчание. Председатель, болгарин Коларов, отказался дать ему больше получаса времени. Троцкий сделал вид, что уходит.

Ему дали час, и он начал речь: свою лебединую песнь. Все слушали, затаив дыхание. Те, у кого не было мандатов, не в силах были удержаться от рукоплесканий. В президиуме Клара Цеткин наклонилась, боясь пропустить слово. Бухарин лихорадочно записывал что-то». Казалось, оппозиция должна победить. Цилига с самого начала ей сочувствовал. И с первых же месяцев своего пребывания в России понял, что это сочувствие приведет его в тюрьму. Тут-то и стали раздирать его сомнения. «Быть арестованным в стране советов — что за странная судьба для революционера! С юности мы думали, что в советских тюрьмах сидят лишь контрреволюционеры. Быть арестованным в СССР — бесчестье! Потребовалось два года наблюдений и размышлений, чтобы убедиться, что тюрьма в этой стране — не бесчестье для революционера, что рисковать в России тюрьмой — долг его. Но сколько страданий, сколько потерянных иллюзий! Чем великолепнее была мечта, тем горше оказалось разочарование. Мы цеплялись за ничтожные доводы, еще позволявшие надеяться, прежде чем пришлось признать очевидное».

Арестован Цилига был, однако, лишь в 1930 году, и просидел в тюрьме пять с половиной лет. До того он присматривался, приглядывался к окружающему, правда, не столько к положению в стране, сколько к партийным делам и спорам. Цилига — профессионал-революционер, непримиримого, «троцкистского», склада, и при чтении его книги это надо помнить. Основное его «разочарование» вызвано тем, что между теорией и практикой большевизма оказалась пропасть. Окончательный удар был ему нанесен в Сибири, когда товарищи по заключению объяснили ему, что за Сталина ответственен Ленин; что Ленин, после октябрьского переворота, тоже потерял веру в рабочие массы и стал бюрократом; в суховатое положение Цилиги тут внезапно вплетается лирика, и он с грустью пишет о заходящем солнце, освещающем вершины гор, о своем одиночестве, о том, что приходится «похоронить миф о непогрешимом Ленине». В предательстве революции Цилига обвиняет советскую бюрократию. Если сначала он и был оптимистом, то лишь потому, что «недооценивал ее способности делать все наоборот заявлениям и прикрывать самыми прогрессивными лозунгами худшие преступления. Убийство Кирова было актом отчаяния. Все поколение 1917–1924 гг. было удручено результатом своего дела, однако не чувствовало в себе достаточно сил, чтобы «все начать сначала». Начать сначала будут в состоянии лишь люди, «физически и духовно новые». Кстати, о Кирове и о ленинградской «правящей верхушке» Цилига рассказывает много любопытного и замечательного. Он эту «верхушку» близко узнал, живя с ней под одной крышей, в бывшей «Астории». Он красноречиво описывает ее нео-аристократический

кастовый бытовой склад, лицемерие мужей, старающихся сохранить «контакт с рабочими», чванство и соперничество жен, щеголявших туалетами, приемами, именами и связями. Киров однажды ехал на юг — вместе с двумя псами. В вагоне было тесно. Он отдал распоряжение очистить вагон от пассажиров, чтобы собакам было удобнее. За намек на эту историю небезызвестный фельетонист Зорич был, будто бы, выгнан из «Правды».

Даже попав в тюрьму по обвинению в борьбе против «генеральной линии партии», Цилига не раскаивался, что приехал в Россию. «Нет той жертвы, которой не стоило бы принести ради всего, чему в советской тюрьме можно научиться».

«Загадка русской революции, вопрос, который должен быть решен человечеством и международным рабочим движением, такова: как могло случиться, что уничтожено все, составляющее сущность октябрьской революции, при сохранении ее внешних форм? Как удалось восстановить эксплуатацию рабочих и крестьян без восстановления в правах капиталистов и помещиков? Как можно было начать с уничтожения эксплуатации человека человеком и кончить укреплением ее? Сидение в советской тюрьме ставит этот вопрос и тут же дает все элементы для ответа. Все социальные слои России представлены в тюрьме. Лишь в тюрьме понимаешь, что действительно происходит в стране, и что думают о происходящем люди. Чему же удивляться? Тюрьма — единственное в советской России место, где люди говорят более или менее искренно и откровенно. Вместе со всеми социальными слоями все политические течения представлены в тюрьме, ибо все они нелегальны. Лишь в тюрьме можно изучить развитие русского общественного мнения с октября 1917 года и узнать, какие выводы сделало население из революционного опыта. А есть ли что-нибудь важнее этих выводов для социальной теории и практики в наши дни? Как отделить положительные завоевания революции от грозящих ей гибелью явлений, как застраховать социальные революции вообще от перерождения, — вот над чем бьется русская общественная мысль, нелегальная и загнанная в тюрьмы!»... Описанию жизни в тюрьмах и тюремным беседам посвящена половина книги Цилиги. Он особенно настаивает на том, что «все классы и все социальные группы объединены заключением», что тюрьма, это — «резюме России». «Узнаешь не только судьбу сотни индивидуумов, но положение десятка губерний и чувства десятка различных общественных групп». Рабочие, матросы, инженеры, священники, врачи, крестьяне... В тюрьме Цилига встретил историков Платонова и Тарле. В Верхне-Уральске, летом 1935 года, он увидел на тюремном дворе «согнутого старика, без пиджака и босого», — Зиновьева.

Обстоятельная, спокойная, вдумчивая книга Ивона «СССР таков, как он есть», по существу, мало имела бы общего с книгой Цилиги, если бы не основной вопрос, терзающий обоих авторов: как могло случиться, что русская революция докатилась до «владычества Чингиз-хана»?

«Трагизм не в том, — пишет Ивон, — что русская революция ничего не дала беднякам, ждавшим от нее всего; трагизм в том, что, ничего им не дав, она все-таки создала мир новый и жизнеспособный.

Как все это ужасно! Да, ужасно, но еще хуже — упорство в отрицании этого. Ужасно считать лишней всякую работу о потребностях человека в новом обществе, ужасно — стремление к их ухудшению».

Привожу заключительные строки Ивона: выводы, к которым он пришел после 11 лет пребывания и работы в России. Ивон почти дословно повторяет параллель Цилиги между «мечтой» и «действительностью». Но тут же добавляет:

«Глупо было бы предположить, что Сталин с самого начала хотел обмануть пролетариат, что к этому он сознательно шел. Какая-то сила толкала партию и Сталина. Сталин удержался на своем посту потому, что подчинился ходу истории, а вовсе не потому, что пытался его изменить». Ивон — следует еще раз подчеркнуть это — признает жизнеспособность и даже новизну советского общественного устройства, основанного на плане, организации, привилегированности чиновничества. Он считает, что к такому устройству тянутся сейчас «великие мировые силы». Но с глубоким недоумением спрашивает он себя и других: социализм ли это? «Социализм был когда-то учением о помощи бедным, о власти трудящихся, об уничтожении несправедливости, насилия и эксплуатации». Над этим «романтическим» его толкованием издевались марксисты, установившие социализм научный. Если считать, что главная проблема социализма (подчеркнуто Ивоном) лежит в экономической и производственной плоскости, следует признать, что в СССР, при всех искажениях и ошибках, происходит «зачатье» его. «Но если главное дело социализма в упразднении несправедливости и в увеличении свободы, — путь СССР ложен». Ивон явно склоняется к социализму «романтическому», и потому отвергает сталинский опыт полностью.

«Если проблески социализма где-нибудь должны были бы видны, то прежде всего на заводе. На заводе рабочий отправляет свои основные функции, на заводе он тратит всю свою энергию. Следовательно, именно на заводе блага революции должны быть особенно осязательны. Здесь рабочий должен был бы почувствовать себя свободнее; здесь ему должны бы открыться доступы к управлению.

Участие в управлении обществом конкретно измеряется долей участия в управлении производственной ячейкой и степенью любви к ней. На советском же заводе рабочий — только исполнитель. Все против него: дирекция, партия, даже профсоюзы. Он — лишь тот, кто производит, и вся организация завода и общества направлена к тому, чтобы заставить его производить больше и быстрее. Он будто "хозяин", но хозяин чего? Если "социализм" не изменит всего этого, не стоило обездоленным умирать за него».

Фридман, автор книги, о которой речь была в прошлый раз, нашел бы, конечно, что Ивону возразить. Да и не только Фридман, этот последовательный и убежденный «сталинец». Вероятно, и подлинные марксисты заметят, что противопоставление романтики науке Ивона не вполне убедительно, и что настоящая «наука» не враждует с «романтикой», а ищет для нее все возможности устойчивых оснований. Но «СССР, таков, как он есть» важен и ценен вовсе не как теоретический трактат, а как живое свидетельство человека наблюдательного и беспристрастного. С этой точки зрения, книга Ивона ценна в высшей степени. Пожалуй, что даже самая нужная книга о сталинской России, какая за последнее время появилась. Ее особенно полезно прочесть непосредственно вслед за безапелляционно-панегирическим сочинением Фридмана: Ивон гораздо скромнее, гораздо менее самоуверен, но пропасть между «поэзией» и «правдой» бросается в плаза, и все фридмановское построение превращается в карточный домик.

Ивон приехал в Россию в 1932 году, преисполненный, как и Цилига, радужных надежд и энтузиазма. Предварительно он научился говорить по-русски. В Москве он получил место квалифицированного рабочего на авиационном заводе; потом стал техником. Позднее Ивон был послан в провинцию для изысканий, читал курс в «Коммунистическом университете народов Востока», работал в качестве инженера в Сибири, наконец, во Владивостоке превратился снова в студента. В Сибири он женился на русской, и, когда стал подумывать о возвращении во Францию, понял, что советское гражданство жены будет большим препятствием к отъезду. Андре Жид в предисловии к книге подробно рассказывает о трагических перипетиях отъезда Ивона и о хлопотах, длившихся несколько лет. Француза не хотели отпускать из СССР, подозревая его в оппозиционных настроениях, и в 1928 году предложили ему вступить в красную армию: Ивон понял, что это ловушка, так как всякий красноармеец автоматически становится советским гражданином. Предложение он отклонил. Усилия были перенесены на жену его. В специальной комиссии ЦИКа ее убеждали остаться в Москве: «Муж ваш вскоре вернется сюда, где же может ему житься лучше, чем в СССР?».

Доводы сменялись угрозами, а угрозы увещеваниями, что все французы легкомысленны и распутны, и бедная женщина очутится одна, брошенная на произвол судьбы, едва только супруги приедут в Париж.

Книга разделена на несколько глав, вносящих наглядность и стройность в изложение: экономическая система, власть, завод, кадры, уровень жизни, уровень свободы. Нет отдельной главы, посвященной «блефу», хотя о нем Ивон говорит постоянно, в частности, по поводу знаменитого московского «мраморного» метро. Нет и глав о всеобщей взаимной слежке, о мании доносов, и о поощрении их сверху, хотя и об этом Ивон рассказывает достаточно красноречиво.

Много наблюдений над молодежью. Впечатления от нее отрадные, но не без оснований Ивон замечает, что не следует достоинства русские называть советскими. Обратим внимание на следующие строки:

«Молодежь — верный залог будущего для страны и системы. Стоило мне иногда усомниться в жизненности этого планированного (подчеркнуто Ивоном) общества, как общение с молодежью сразу убеждало меня в его прочности. Политический режим исчезнет, но система в целом останется, потому что молодежь ею пропитана и не жалеет для нее ни энергии, ни жизни».

Ивон чуть-чуть фаталист. Он сам пишет, что русская молодежь знает лишь то, что ей позволяют знать. С уничтожением режима могут измениться и ее настроения и взгляды.

<«НАЕДИНЕ» В. СМОЛЕНСКОГО. — «ПЛЕННЫЙ ВЕТЕР» ВЕРЫ БУЛИЧ. — «СТРОФЫ» Э. ЧЕГРИНЦЕВОЙ>

«Он был счастлив, и ему вместе с тем было грустно. Ему решительно не о чем было плакать, но он готов был плакать. О чем? О прежней любви? О своих разочарованиях? О своих надеждах на будущее? Да и нет. Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг живо сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно великим и неопределенным, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем был он сам. Эта противоположность томила и радовала его...».

Тысячу раз цитировались эти слова, и все, вероятно, знают, откуда они: это князь Андрей слушает, как поет Наташа. А все-таки каждый раз, как вспомнишь их, — удивляешься! Нельзя точнее, проще и глубже определить то, что дает человеку искусство. И даже — полнее определить: всякое добавление к этой «страшной противоположности между чем-то бесконечно великим и неопределимым, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем был он сам», всякая догадка об источниках этой противоположности была бы спорна. Больше этого человек ничего не знает, и никогда не узнает. Больше этого он, по совести, ничего не в праве сказать, В конце концов, после длинного трактата о действии стихов или музыки на сознание, после какого угодно исследования о прекрасном мы неизбежно должны вернуться к толстовской формуле. Отчасти есть в ней и предостережение: не нажимайте романтические педали, не изменяйте природе человека, не воображайте, что вы дорвались туда, куда не дорветесь никогда, не кокетничайте своей сверх-поэтичностью или особым, благодатным безумием... Я, может быть, чересчур вольно толкую слова Толстого. Но весь его творческий опыт настолько с ним совпадает, что толкование напрашивается само собой.

Основной чертой русской довоенной поэзии была именно ее «сверх-поэтичность». Она требовала от человека больше, чем он способен дать или понять, и требование это возвела в принцип. «Хочу того, чего нет на свете», — писала Зинаида Гиппиус, лично, правда, «хотевшая» этого лишь теоретически, и никогда на деле не игравшая в ангелы. Но лозунг был найден для той эпохи блестящий. Безотчетно или сознательно, вся наша поэзия «на рубеже двух столетий» претендовала на непостижимое и непознаваемое, и нередко, чего скрывать, была этой демонстративной, беспрепятственно доставшейся своей «нездешностью» довольно несносна.

Не думаю, однако, чтобы в целом ее можно было за это упрекать. Вопрос вообще не такой, в котором можно было бы решить, что хорошо, что плохо, что верно, что фальшиво, — ибо проверяется он не рассудком, а чутьем и слухом: на вершинах творчества — у Блока, например, — приближение лирики к религии, ее «касание мирам иным» не было оскорбительно, вероятно, потому, что было внутренне-трагично и трагически кончилось. Но даже и Блоку противостоит в этом смысле его старший современник, Иннокентий Анненский, и вырастает рядом с ним. Поэзия Анненского как будто длинный и сложный комментарий к строкам о князе Андрее: «это — как бы говорит поэт, — то есть раздвоение, мучительное несоответствие одного другому, это чувствую, об этом пишу, но больше ничего не знаю»». Блок, все-таки, выдумывает легенды о Прекрасных Дамах, — в сущности, не что другое, как изысканные и нарядные гипотезы для объяснения своего недоумения.

Сейчас русская поэзия разделилась на два течения, определяемые политически — советское и эмигрантское. За политикой, однако, скрыто другое. Советская лирика антиромантична по приказу, но, кажется, была бы такой и в свободных условиях: наша, здешняя — романтична с вызовом, с отчаянием, с готовностью разбить себе голову о стену, за которой будто бы что-то такое, «чего нет на свете». О том, почему это так, — писать приходилось десятки раз. Как бы ни соблазнительно было дополнить прежние соображения и прежние наблюдения новыми, пора от общего перейти к конкретному и остановиться на некоторых вышедших в последнее время сборниках.

В. Смоленский в благозвучных, стройных, логически-последовательных и связных строфах пробует убедить нас, что он существо неземное. У него не просто человеческое сердце, у него сердце «звезды ледяной тяжелей», и оно, это сердце

Обжигая меня, убивая меня.
Посылая снопы ледяного огня,
В неподвижном, бессмертном безжизненном сне,
Ледяною звездою сияет во мне.
И проснуться нельзя, и нельзя умереть,
Только вечно сгорать, только вечно гореть!

Сразу мы наталкиваемся на основное противоречие в поэзии Смоленского, основной порок ее. Противоречия — в соотношении «как» и «что». Из эмигрантских молодых стихотворцев прирожденным ультра-романтиком был Поплавский, одареннейший человек, невознаградимая для нашей поэзии потеря. Но Поплавский не

рассказывал о своей необычайности, он доказывал ее: разница поистине «дьявольская»! Смоленский же с методической настойчивостью, в одном стихотворении за другим, сообщает, что своего состояния ни описать обыкновенными словами, ни определить не может. Форма неразрывна в искусстве с содержанием. Разумный рассказ о безумии по самой сути своей не убедителен.

Из противоречия вытекает, как следствие, и порок. Будучи по умственно-душевному складу чужд тому, о чем пишет, Смоленский не имеет для своих псевдо-порывов мерила, и потому нажимает педаль вовсю. Это не музыка, это сплошной гул! Смерть, бессмертие, тишина, звезды, ангел, небо, лиры, — слова сплошь самые поэтические, и поэтичность их ни в чем не растворена. Декламация непрерывна. Нет игры красок, нет теней, и от сплошной розовато-голубоватой декоративности некуда деться. Поэт не снисходит до жизни, не видит, как она неисследимо сложна, как неуловимо разнообразна и богата. Поэт витает в небесах. Небеса, может быть, тоже сложны и разнообразны. К сожалению, только, мы ничего не знаем, и поэтому принуждены в описании их ограничиваться все теми же, давно набившими оскомину эпитетами и определениями.

Несправедливо было бы, однако, оценивать поэзию Смоленского строже, нежели творчество других наших стихотворцев. То, что сказано о нем, может быть с некоторыми поправками отнесено и к большинству из них. Смоленский, несомненно, даровит, и если, — оставив общие соображения о стремлениях и темах русской поэзии, — коснуться его личных особенностей, надо было бы отметить в его новом сборнике «Наедине» много формальных достоинств. Стихи крепко и хорошо сделаны в композиционном смысле слова. Школа Ходасевича заметна почти повсюду. Однако научив Смоленского строить стихотворение, Ходасевич не мог научить его выбору слов, обращению с глаголами и прилагательными, короче, — стилю: будучи сам поэтом «земным», постоянно подчеркивая эти свои черты, Ходасевич естественно должен был бы передать своему последователю ясность и зоркость зрения. Но тот этим свойством не дорожит, — и там, где освобождается от прямого подражания, оказывается стилистически не особенно взыскателен и не Бог весть как находчив. Отрицать наличие поэтического чувства у Смоленского невозможно. Но невозможно не видеть и театральности его писаний. Его стихи могут и должны многим понравиться. Едва ли, однако, этим стихам — и в эти стихи — можно поверить: они слишком эффектны, и порой коробят — особенно, когда поэт от безобидных, нейтральных небожителей обращается к родине, к своей тоске по ней, к человеческим страданиям. Вот его «Соловки»:

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 заметает 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 отчаянье тупое.
И нет конца, и некому помочь,
И равнодушно небо ледяное.

Но для того избрал тебя Господь,
И научил тебя смотреть и слушать,
Чтоб ты жалел терзаемую плоть,
Любил изнемогающие души.

Он для того тебя оставил жить,
И наградил свободою и лирой,
Чтоб мог ты за молчащих говорить
О жалости — безжалостному миру.

Стихи — внешне удачные, а внутренне должны, казалось бы, вызвать общее сочувствие. Но что-то в них «не то». Попроще бы, потише бы о таких вещах, без этой риторики, без этого звона и пафоса, без игры словами в последней строчке! Для эстрады такое стихотворение — сущий клад. Но читать его чуть-чуть неловко: «Аркадий, не говори красиво!» Красивость не то что недопустима сама по себе, — она досадна потому, что выдает настроение говорящего, пишущего. О Соловках лучше молчать, чем писать о них с оглядкой на самого себя.

Вера Булич бледнее, но и скромнее Смоленского, слабее, но и сдержаннее его. В первые годы революции она была одной из молодых петербургских поэтических «надежд». В эмиграции ее мало знают — главным образом, из-за того, что живет она вдали от литературных центров. Надо, впрочем, признать, что уединение, отсутствие литературного общения, отсутствие той «атмосферы», без которой лишь самые крупные таланты бывают в силах обойтись, отразилось на поэтическом облике Булич, кое в чем дилетантском. Но в целом — ее лирика заслуживает внимания. Попадаются у нее вещи, где осторожность в выражении точно соответствует свойствам мысли, и которые оставляют впечатление какой-то хрупкой, как бы «фарфоровой» законченности.

Услышать снова музыку глухую.
Увидеть отблеск райского луча.
И, тяжесть вдруг почувствовав живую
Крыла, раскрывшегося у плеча.
Поверить, что возвращена свобода
И силы нерастраченной тепло,
И биться вновь у замкнутого входа,
Как бабочка залетная в стекло!
Судьба слепа, жестока, непреложна
А крылья пленные еще дрожат...
...Я бабочку снимаю осторожно
Рукой с окна и выпускаю в сад.

Как и всякий романтик, Вера Булич хочет найти слова, в которых все было бы залито светом и все объяснено. Об этом пишет она в своем «Дневнике»:

...О самом главном и неуловимом,
О самом трудном, тайном и простом,
Чего никак не выразить словами,
Что можно лишь почувствовать порою,
И вдруг с внезапной силой ощутить
От шума сосен, от сырого ветра,
Качнувшего сухой бурьян шуршащий,
От потускневшего заката в небе...

Если я заметил, что Булич скромнее Смоленского, то именно потому, что она открыто сознается в своем бессилии вырваться из условий нашего бытия. Смоленский склонен намекнуть, что если одним правда это не дано, то поэт на то и поэт, чтобы у него за плечами были крылья.

Эмилия Чегринцева была до сих пор одним из украшений пражского «Скита». Ее новые «Строфы» настолько сыры и импровизационны, что не дают возможности судить о развитии или упадке ее дарования. Кстати, и это тоже одна из характерных черт нашей молодой поэзии, в особенности той, которая слагается вне Парижа!

De quoi s'agit-il? В чем дело? Прочтя первое длинное стихотворение Чегринцевой, это спросит себя всякий. Поэт вместо понятий пользуется наспех найденными иероглифами, лично ему, может быть, и ясными. Но у нас нет к ним ключа. Конечно, стихи могут жить музыкой, звуками, краской... Но если поэт пользуется понятиями, то он должен быть к ним внимательным. О чем? Где? Куда? Для чего? По какому поводу?

Душе, готовой для разлук
встречаться суждено с любовью.

Ах, ворожейка, много мук,
глаза цыганские и брови!
Слова — волшебный плеск весла —
распоряжаются вещами.
Как будто нам земля мала,
любимым рай мы обещаем.

О чем все это? Если просидеть над строфами Чегринцевой часа два, уловить в них кое-что, пожалуй, можно. Но стихи эти не обладают гипнотической силой, которая могла бы нас к такому сидению принудить! Они свистят, пролетают, как ветер, — и как ветер, исчезают, не оставляя в памяти почти ничего.

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ». Книга V. — Часть литературная

В литературном отделе майской книжки «Русских записок» новое имя — Владимир Костецкий. Писатель этот выступал раз или два с чтением своих произведений на парижских собраниях, но в печати, если не ошибаюсь, появляется впервые. В нормальных бытовых условиях на новое имя, случается, долго не обращают внимания. У нас перед «нормальными условиями», по крайней мере, то преимущество, что произойти этого никак не может: у нас все на виду, все на счету. Литературный дебютант не рискует остаться незамеченным. Уж если угрожает ему опасность, то скорее другая: слишком быстрые приговоры или слишком быстрые восторги.

Рассказ В. Костецкого «Иаков» производит, в целом, впечатление хорошее, и, как принято выражаться, «отрадное». Начинающих писателей следует судить не столько по достоинствам стиля и оригинальности фантазии, сколько по самому отношению к слову, к повествованию, к творчеству: надо стараться понять, что перед нами — пустяки, случайная забава, более или менее удачное упражнение на чужую тему, или попытка найти себя, построить свой мир, может быть, и такой, который лично нам не по душе? У Костецкого «объективно» можно было бы отметить довольно много недостатков. Но, несомненно, в его «Иакове» есть та внутренняя содержательность, которая при внимательном ознакомлении способна была бы превратить некоторые мнимые недостатки в свойства, качества или особенности. То, что сначала кажется шероховатостью изложения, может оказаться необходимой, связанной с замыслом, чертой. То, что сочтено было за манерность, может на деле быть природной склонностью говорить именно так, а не иначе. «Объективно» мы не требуем обычно гладкости, ясности, точности, — и если бы в таком подходе упорствовали, должны были бы отвергнуть целый ряд гениальных писателей. От «объективности» рукой подать до обезличивания. Каждый человек и хорош, и плох, и богат, и беден по-своему. Костецкий пишет о том, что видели и что описали многие другие, — гражданская война, бегство, бедствия, тиф, — но не совсем так, как другие. Заимствована скорее внешняя оболочка его рассказа, нежели сущность. По первым фразам «Иакова» кажется, что автор без всякого сопротивления поддался влиянию того среднего военно-революционного жанра, который в советской России культивировался Всеволодом Ивановым, Пильняком и их последователями: короткие,

энергические предложения, лирика вперемежку с ужасами, мужественность и суровость, не исключающие мечтательности. Картины природы — «Помню. Вечерело. Запад плыл и пламенел...» — и затем решительный переход к делу: «Сиверс наступал с запада». Стиль этот довольно знакомый, и притом не только по советским книгам, но и по ранним рассказам и повестям некоторых эмигрантских беллетристов, например В. Яновского. Однако дальше обнаруживается, что замысел своеобразнее слога. Сплетение бреда с реальностью у Костецкого ограничено, и лишь в нем, в этом сплетении он становится самим собой. Больной перестает различать, где библейская Рахиль, и где сестра милосердия, он счастлив и несчастлив в воображении, реальность теряет над ним власть, — и он плачет, когда приходит в себя.

«Из зеркала на меня глянуло истонченное, непривычное, непривычно-густо заросшее, зияющее глубоко врытыми глазами полузабытое лицо... Как женщина или ребенок, я заплакал едкими, душными, не облегчающими слезами о том, что отнято, что ушло навсегда, о том, что я одинок и бездомен.

Проходившая сестра сказала:

— Поплачьте! Это кризис. Это хорошо.

Что она понимала в этих моих слезах?»

Сестре причины слез недоступны. Но мы, читатели, в ином положении. Состояние одного из «тридцати пяти мальчиков», составлявших когда-то боевой отряд, раскрыто с убедительной проницательностью. Для летописи гражданской войны, которую можно было бы составить по художественной литературе нашей эпохи, следовало бы использовать и рассказ Костецкого. Во многом он совпадает с другими свидетельствами, но кое-чем среди них выделяется.

Воздержусь пока от суждения о даровании автора «Иакова». На материале, вероятно, автобиографическом размеры и возможности этого дарования не вполне ясны. Литературного опыта и в особенности вкуса Костецкому не хватает. Но это со временем «приложится» — а то, что приложиться не может, то, что должно быть заложено в натуре, и без чего бессмысленно самое утонченное мастерство, у него, по-видимому, есть.

Рассказ Ант. Ладинского «На балу» ярок и меток в описательных деталях. Признаюсь, мне показалось гораздо более условной самая фабула его: слишком уж подогнана под какую-то эмигрантскую пастораль эта история о внезапной страстной любви богатого американца к скромной русской беженке. Конечно, ничего невероятного в истории этой нет, она могла бы произойти так, как рассказал Ладинский. Но в искусстве не всякое правдоподобие правдиво. Coup de foudre, поразивший Робертсона на балу, при виде застенчивой,

худенькой Ольги Константиновны, «в хрустящем синем тафтовом платье» ближе к схематическим представлениям о нашей судьбе и счастье, чем к отражению их действительной связи с жизнью. Как всякая схема, эпизод этот по существу анонимен, и автор не имеет на него настоящих прав: это один из эмигрантских «бродячих сюжетов» или если угодно, современная зарубежная вариация на тему о Золушке. Зато фон, на котором развертывается действие, остроумен и живописен.

«В вестибюле большого отеля, в котором эмиграция обычно устраивает свои балы, стояли кадки с лавровыми деревьями, господа во фраках священнодействовали за столом, продавая входные билеты. По лестнице спускались и поднимались, придерживая длинные платья, молодые и старые женщины, мелькали голые спины, пластроны смокингов и фалды фраков. Из нижней залы уже доносилась негритянская музыка. Сердце Ольги забилось учащенно. Волнение мешало ей заметить, что некоторые смокинги уже потерлись, что у многих людей усталые и грустные глаза.

Столик был найден, отбит, можно сказать, завоеван не без небольшого столкновения с толстым господином в старомодной и неуместной в данном случае визитке. На эстраде малолетние балерины из студии знаменитой танцовщицы в ангельских хитончиках и в веночках из крошечных разноцветных розочек, обреченных на хореографические мучения честолюбием энергичных матерей, топали ножками и поднимали с бледной улыбкой тоненькие детские руки... Малолетних балерин сменила очень полная певица, заставившая мощным голосом умолкнуть разговоры. Потом начались танцы, и заметались в девическом беспокойстве продавщицы лотерейных билетов, а на столиках меховщиков и биржевиков появились ведра с бутылками шампанского во льду».

Картина хорошо знакомая русским парижанам. Не меньше «веет жизнью» и от предбальной суеты с выбором нарядов, от поездки в такси, от бойкой Светланы Сергеевны, которая рада всякому женскому успеху, и своему, и чужому, от обрывков фраз, подслушанных на балу. Ирония и наблюдательность переплетены тут с большим чувством меры.

Очень интересна «Повесть об отце» Вадима Андреева, сына Леонида Андреева. Очень интересна — и как воспоминания, и в качестве рассказа о детстве. Если стать на придирчиво-формальную точку зрения, автора можно было бы даже упрекнуть в том, что о себе он рассказывает с чрезмерным «аппетитом», как говаривал Тургенев. Но жаловаться на это было бы несправедливо. Рассказ поэтичен, в подлинном смысле этого слова, и пленяет полутонами, полунамеками, полурисунком, всем тем, что в воспоминаниях, относящихся

к самому раннему младенчеству, так естественно и почти неотделимо граничит со сновидением. Всякому кажется, при попытке восстановить в памяти первые годы жизни, что он тщится вспомнить сон. Вадим Андреев искусно уловил и запечатлел эту черту. Читая его записи, с ним вместе погружаешься в то одинаковое у всех людей прошлое, где из ровного, непроницаемого тумана восстают только отдельные лица, факты, пейзажи, лишенные связи и не поддающиеся определению или объяснению. Нельзя было ждать, чтобы пятилетний ребенок — возраст, на котором обрывается первая часть «Повести об отце», — оказался бы в силах запомнить что-либо отчетливое, кроме, разве, таких сцен, как утренние игры на отцовской кровати: «Я взбирался на огромную вершину согнутых колен, и вдруг, когда вершина исчезала подо мной, а я летел вниз, в ватную мягкую пропасть, — у меня занимало дух от столько раз повторенного и все еще непривычного наслаждения». Образ Леонида Андреева в записках сына зыбок, — но таким его, все-таки, никто не знал, да и не мог знать.

В рукописи «Жизнь человека», которую В. Андреев недавно получил, он нашел записку:

«Эту рукопись я завещаю после моей смерти Вадиму. Это последняя, над работой в которой принимала участие его мать. В Берлине по ночам на Auerbachstrasse, когда ты спал, я будил, окончив работу, мать, читал ей, и вместе обсуждали. По ее настояниям и при ее непосредственной помощи, я столько раз переделывал бал.

.....

Последнюю картину смерти я писал на Heberstrasse, в доме, где она родила Даниила, мучилась десять дней началом своей смертельной болезни. И по ночам, когда я был в ужасе, светила та же лампа. 2-го октября 1907 года. Леонид Андреев».

Это время для автора повести — эпоха как бы «доисторическая». Воспоминания его крепнут с возвращением в Россию. «В те дни я мало видел отца: вокруг меня появилась масса новых женских лиц, меня подхватывали в коридорах, на улицах, тискали, целовали, задаривали всевозможными подарками — все эти женские лица непрерывно сменялись, сменялись духи, меха, шелковые платья, руки в кольцах, браслетах, без колец и браслетов, льстивые, ласковые, грубые». Вторая женитьба отца поразила мальчика. «Впервые в его всемогуществе и непогрешимости я увидел зияющую трещину, которую уже ничем нельзя было заделать. На многие годы он стал мне, конечно, только внешне, чужим человеком. Анну Ильинишну я стал звать “мамой”, так хотел отец, но двойственным, мучительным отношением к ней отмечено все мое детство».

Дальнейший рассказ обещан на следующую книжку журнала.

Сергей Лифарь дал продолжение записок о своих «первых шагах» в дягилевском балете. По-прежнему они привлекательны полнейшей непосредственностью. Было бы досадно, если бы Лифарь писал иначе, если бы он «сочинял», «приглаживал» свои мемуары, подделывая их под какой либо знаменитый образец. Он не побоялся остаться таким, каков он есть, со своей порывистостью, исключительной живостью, и той безотчетно-умной талантливостью, которая есть в каждом подлинном артисте, что бы он ни делал и ни говорил. В двух словах Лифарь иногда схватывает сущность какого-либо явления. Например, — Анна Павлова. Сколько написано о ней и верного, и фальшивого, и пустого, и глубокого! Лифарь рассказал о своем впечатлении от нее, не скупясь, — не в пример тому, что, к сожалению, нередко между артистами водится, — на самые восторженные эпитеты для выражения своего преклонения. «С первой минуты я был потрясен и покорен». Но восхищение не затуманивает его взгляда: «То божественный жест и классическая attitude Анны Павловой заставляли меня трепетать от благоговейного восторга, то минутами я видел в ее игре-танце какую-то неуместную, излишнюю игривость».

Это одно из самых верных замечаний, которые о Павловой были сделаны. Всегда, и в Петербурге, четверть века тому назад, и здесь, в Париже, при виде ее думалось то же самое: какая единственная в своем роде, несравненная художница, — и какое непонимание того, что она такое! Эти огромные, полные смысла и мысли глаза, — и вдруг рядом «кокетливая» улыбка, обнаруживающая, что мысль спит, что, танцуя лебедя, она думает скорее о каких-либо раскрашенных открытках Самокиш-Судковской, чем о лебеде Малармэ. Совершенства на свете нет, и Павлова лишний раз это доказала. Лифарь больше всего рассказывает о Дягилеве. Надо заметить, однако, что до сих пор по его запискам не совсем ясно, что это был за человек. Почти все, с Дягилевым встречавшиеся, утверждают, что в нем были черты гениальности (от одного из его сотрудников мне пришлось даже слышать сравнение его с Петром Великим). Лифарь склонен это убеждение разделить. Вероятно, в будущих главах своих записок он попробует рассказать, на чем впечатление это держалось.

О декоративном «Альбоме путешественника» Довида Кнута, отдаленно похожем своей восточной пестротой и «чувством моря» на прозаическое переложение первой песни «Чайльд Гарольда», в другой раз. Альбом этот едва ли кончен. Вернемся в следующий раз и к стихам, и к «Иностранцу» Шмелева, который, по-видимому, растянется на несколько книжек журнала.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», № 66. Часть литературная

Не следует высказываться о вещах, не прочитанных до конца. Этот, казалось бы, бесспорный, незыблемый принцип критической добросовестности подвергается сильнейшему испытанию каждый раз, как выходит новая книжка одного из наших журналов. Соблюсти его в полной чистоте почти невозможно. Само собой происходит, что из отзыва исключаются равновесие и последовательность, — и что, в ущерб им, критик останавливается на тех страницах, которые почему-либо его поразили.

Добросовестность безупречная требовала бы молчания о «Начале конца» Алданова, пока роман не будет завершен. Во имя последовательности надо было бы, по крайней мере, — если уж должна идти об этом речь, — рассказать о новом отрывке целиком, не предугадывая значения отдельных частей для всего повествования. Но последняя из напечатанных глав «Начала конца» настолько отлична от остальных и сама по себе настолько значительна, что не выделить ее нельзя.

В прошлой книжке «Современных записок» приглашенные только-только съезжались к обеду, даваемому полпредом Кангаровым-Московским в дорогом французском ресторане. Обед описан в отрывке, только что появившемся. Полпред обращает мало внимания на гостей, его занимает лишь Надя, принаряженная и подвыпившая. Знаменитый писатель Вермандуа по привычке овладевает застольной беседой и ведет ее в салонно-глубокомысленном и элегантно-пессимистическом складе, предрекая конец света, но не желая светопреставлением пугать слушателей и отбивать у них аппетит. Его речи оригинальны, но блеском своим слегка раздражают, как должны были бы, вероятно, сейчас раздражать любые речи такого рода, веди их Анатоль Франс или Оскар Уайльд. (Оскар Уайльд в особенности! Наверное, это был гениальный «causeur», все свидетельства в этом сходятся, — но не те времена, и сейчас, пообедав с ним, пришлось бы, вероятно, принять изрядную порцию брому для успокоения нервов.) Обед кончается, и гости разъезжаются по домам. Возвращается домой и Вермандуа.

Он очень устал, ему и хочется сесть за работу, и тяжело видеть промахи, допущенные в ней. Он совершенно один, ему больше не зачем щеголять цитатами и афоризмами, ему не спится, и мозг его ничем не затуманен. Вермандуа переходит от мысли к мысли, и вдруг

говорит сам себе: «Да, так больше жить невозможно! Чем жить? Для чего жить?» — и сразу от светского умного болтуна ничего не остается. Думаю, что и читатель сразу настораживается: Вермандуа ему становится интересен.

Образ этот необыкновенно удался Алданову — и едва ли кто-нибудь, внимательно в него вдумавшись, станет отрицать, что это лучшее алдановское создание. Убедительно и хорошо то, что Вермандуа нисколько не идеализирован. Никакой обаятельностью автор его не наградил. Наоборот, он всячески подчеркивает, что Вермандуа уже ничем не способен больше, действительно, увлечься. Его волнуют по-настоящему не судьбы мира, его волнует совсем другое, — и хорошенькая Наденька не случайно ловит на себе его ласковый взгляд. Автор знает, конечно, что Вермандуа может стать мишенью для нападок и насмешек, но показывает своего героя таким, как он есть, отказываясь от поз, декораций, масок и прикрас. Единственный серьезный упрек, который можно Вермандуа сделать, свелся бы к тому, что образ этот не заслуживает внимания, как образ человека конченного, уже не способного на творчество, не помышляющего больше ни о каком подъеме. Да, пожалуй, это так. Но именно в том, что мы не всегда основательно, поддаваясь на удочку всяких пышных слов, называем «творчеством», именно за мнимыми духовными «подъемами» столько порой таится лжи, бахвальства и даже ледяного безразличия ко всему на свете, что трезвые и совестливые мысли Вермандуа кажутся рядом подлинно-живыми, хотя и принадлежат они старику, уже ничего от жизни не ждущему. Есть сорт людей, — из вечно-кипящих, вечно волнующихся или негодующих, — которых возмутит, что такому существу придается какое-то значение. В самом деле, подумайте, ни поэзии, ни самозабвения, ни красивых романтических порывов! Самолюбивый, скучающий парижанин, плотно пообедав и взяв ванну, правда недостаточно теплую, ложится в постель и предается печальным рассуждениям о суете сует. А в это время где-то идут войны, вспыхивают восстания, молодежь борется за лучшее будущее, кто-то любит, терзается, гибнет... какое нам дело до старика! Да, демагогия возможна во всех областях, и успех ей всегда обеспечен. Образ Вермандуа замечателен тем, что анти-демагогичен, — как и вообще Алданов, эмоционально и стилистически, наименее демагогический из наших писателей. Если человек ценен сам по себе, а не только в качестве материала или средства, важно и интересно всякое его не фальсифицированное состояние, — тем более, когда он сознает ничтожество своей жизни, когда ему уже поздно исправлять ее, когда он ищет ответа не для себя только, а для всех, и вообще «подводит итоги». Вермандуа не пророк, не гений, не потрясатель основ. Он — по душевному своему

составу (не по уму, конечно) — личность обыкновенная. Его оригинальность лишь в том, что он имеет смелость от имени обыкновенных людей говорить. А вопреки доктору Штокману «большинство иногда бывает право».

Вермандуа читает на ночь Гете: разговор с канцлером Мюллером, — делая, кстати, об этой удивительной и, сравнительно с Эккерманом, мало известной книге, несколько проницательных замечаний. Отложив книгу, он и спрашивает себя: чем жить, для чего жить? «Старый, так много знавший, так много о разном, обо всем, о жизни думавший человек, чему ты можешь научить, без “парадоксов”, без стихов, без звонких речей, чему ты можешь по-настоящему научить другого старого человека, которому тоже осталось жить не долго? Не заглядывая в книгу, помня только общий твой облик, посметь думать за тебя, попытаться, не пользуясь твоими словами, проникнуть в твою не книжную, а настоящую мудрость?

— Делать в жизни свое дело, делать его возможно лучше, если в нем есть, если в него можно вложить хоть какой-нибудь, хоть маленький разумный смысл. Пусть писатель пишет, вкладывая всю душу в свой труд. Не уверять, что трудишься для самого себя, — ведь и он мечтал об огромной аудитории, и откровенно советовал тем, кто не ждет миллиона читателей, не писать ни одной строчки. Не задевать предрассудков, по крайней мере, грубо, не сражаться ни с ветряными мельницами, ни даже со странствующими рыцарями, если только не в этом заключается твоя профессия, профессия политического Дон-Кихота, такая же, по существу, профессия, как труд сапожника или ветеринара, не потакать улице и не бороться с ней: об улице думать возможно меньше, без оглядки на нее, без надежды ее исправить. Но в меру отпущенных тебе сил способствовать осуществлению в мире простейших бесспорнейших положений добра. На склоне дней знаменитый врач говорит, что верит только в пять или шесть испытанных лекарств, вроде хинина. Бесспорные принципы добра почти так же немногочисленны... Как кровь возвращается по венам в сердце, отдав по пути свои питательные вещества, так всего дороже возвращающиеся в сердце, больше ничего не питающие истины. Эти истины беречь про себя и в то время, когда больше не ждешь ничего, кроме пристойных некрологов».

Вермандуа снова раскрывает книгу. «В ней ничего этого не было». Но он сам слишком опытный писатель, чтобы не знать, что важнейшее в книге, — то, чем внушен текст, и что не заключено в нем дословно. Поставлю на этом точку, вместе с автором. «Начала конца», — и только спрошу в заключение: не касаемся ли мы тут того «самого главного», что всегда одушевляло русскую литературу, и не помог ли нам старый сибарит-парижанин хоть на

минутку подышать воздухом, после которого досадно переходить к атмосфере рядовых литературных упражнений, пусть и безупречно искусных?

Вопрос в данном случае наполовину риторический. Упражнений «рядовых» в этой книжке «Современных записок» нет. Сирин романист слишком талантливый, чтобы досада довольно быстро не сменилась удовлетворением от остроты и выразительности его письма, М. Иванников же, автор «Дороги» — несомненное приобретение для нашей здешней литературы, и может быть даже писатель с большим будущим.

Первая часть его повести далеко не так явственно убеждала в этом, как те главы, которые напечатаны теперь. Да и замысел «Дороги» не был ясен! Принимаясь читать произведения знакомого автора, большею частью лишь прислушиваешься к звуку фразы, к ее строению, к стилю вообще, — и вот именно из-за такого подхода повесть не сразу внушила доверие. Звук иванниковской фразы, взятой в отдельности, как-то легковесен. В намерениях автора чувствовалось что-то ребяческое, — и Вермандуа, например, вероятно, поморщился бы над первыми страницами «Дороги», зевнул бы и предпочел бы смотреть в потолок, чем пережевывать и глотать эти цветистые, разухабистые, бойко витиеватые периоды. Давно известно, что в искусстве прогресса нет. Но невольно хотелось все-таки спросить: как можно писать так, после Пушкина, Толстого и хотя бы Чехова? Что это, новизна? Что это, завоевание, движение вперед? В вопросе был бы заключен и приговор, если бы литературные формы существовали и развивались сами по себе. Но они — лишь отражение того, что происходит в сознании художника, и нельзя о них судить независимо от человека. Ну а человеку законы не писаны, и то, что просто для одного, то вычурно для другого — и никакая «уравниловка» тут не применима. В природе все естественно только потому, что все ограничено.

«Дорога» не просто рассказ о мытарствах молодого русского эмигранта, из актеров попавшего в послушники, а повесть, в которой запечатлен какой-то подлинный душевный опыт. Занимательна фабула, но интересно содержание, — и как у всякого настоящего писателя, одно с другим у Иванникова совпадает. Нет тенденций, нет иллюстраций к отвлеченной идее — все сплетено в один клубок. Пейзаж, фон живут такой же неподдельной жизнью, как и люди. — властный и бестолковый отец Пафнутий или его хитрые «сотрудники».

Повесть внутренне чиста и грустна. Герою лишь чудится, что он остается в скиту навсегда: на самом деле он предпочитает снова укатить с друзьями в город и войти в бродячую труппу. Но видится

ему такой сон, с Пафнутием в положении отца, раскрывающему блудному сыну объятия, — не совсем случайно. Еще неизвестно, где и в чем он найдет в конце концов «тихую пристань». Последнее его восклицание, на котором повесть обрывается: «И доколе же?» — достаточно красноречиво. Конечно, иванниковский герой, — не Алеша Карамазов, но в дальнем с ним родстве, он, пожалуй, все-таки состоит.

Стихов, как всегда в «Современных записках» много, и выбор, как водится, эклектичен: Вячеслав Иванов, Кнут, Ладинский, Лебедев, Мандельштам, Прегель, Софиев, Терапиано, Цветаева, Штейгер. В общем, каждый из этих поэтов верен себе и какими-либо новыми чертами своей литературной репутации не усложняет. Отмечу в «Демонах маскарада» Вячеслава Иванова строки, где ритмическое оживление соответствует и прояснению замысла:

Есть в лицедейном беснованье
Высокое знаменованье,
Великодушная игра
Со Сфинксом Вечности. Сестра
Могиле — маска. Холст печальный,
Что ляжет в гроб, и домино
Вам, други Символа, — одно.
Дурман любите ж карнавальный,
И — стародавних тризн обряд —
Змеиный правьте маскарад!

В его же римском стихотворении, которое по складу должно бы, кажется, было быть сонетом, — что-то смутно похожее на тютчевскую «осень первоначальную», с незабываемыми «лучезарными» вечерами. Лучшие стихи Вяч. Иванова, впрочем, почти всегда к этому образу бывали обращены.

Целый ряд интересных статей, — в частности, интереснейший очерк Ремизова о неудачном жениховстве Владимира Соловьева.

<«СИЯНИЯ» З. ГИППИУС. — СТИХИ ЛЕРМОНТОВА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПЕРЕВОДЕ>

Творчество З. Н. Гиппиус — а, в частности, ее стихи, — можно любить или не любить: дело вкуса, дело душевных и умственных склонностей, привязанностей к той или иной литературной школе. Беспристрастие должно бы, однако, заставить всех признать, что стихи эти своеобразны до крайности и по-своему необычайно закончены. У писателей, как впрочем, и вообще у людей, есть черта общая с вещами: некоторые как будто выделаны «en serie», другие выпущены на свет Божий в единственном, неповторимом, от всех отличном экземпляре. Достичь больших успехов способны и первые, но в конце концов случается, что в читательском, воспринимающем сознании для них не остается места. Майков, например, или Брюсов, — беру первые вспомнившиеся имена, — оба они были и очень даровиты, и требовательны к себе, и искусны. Но они оттенены другими, сказавшими приблизительно то же самое лучше, сильнее, чище. Место стихам Гиппиус в русской литературе обеспечено — по той простой причине, что других таких стихов не было и, вероятно, не будет. Пушкин может казаться рядом каким угодно гигантом: все-таки он не покрывает этой поэзии, ни он, ни Лермонтов, ни Тютчев, ни Некрасов. Гиппиус остается собой в соседстве с любым гением. Иному, как знать, может придтись не по сердцу этот вновь открывшийся причудливый, узкий уголок пейзажа, — но никто его раньше не знал.

Было время, когда поэзию Гиппиус сравнивали с поэзией сологубовской. Кое-какое сходство действительно есть, но скорее в приемах, чем в сущности. У Сологуба напев был всегда свободнее и легче, нежели у Гиппиус. Стихи его казались гораздо более непосредственными. Но перечитайте Сологуба теперь, после десяти или двадцати лет перерыва: сколько в его стихах воды, и насколько ближе их журчание к однотонно-унылому шуму крана, который забыли закрыть, чем к живому плеску ручейка. Не говорю о некоторых немногословных созданиях Сологуба, очень сильных и резких, — передаю общее впечатление от его поэзии, непредвиденно полинявшей с годами и оказавшейся странно-бескостной и расплывчатой. Гиппиус гораздо суше. Уж чего-чего, а «воды» у ней не найти! Бунин как-то назвал ее стихи «электрическими»: действительно, порой кажется, что они излучают синие потрескивающие огоньки и колются, как иголки. Да и скручены, выжаты, вывернуты они так, что сравнение с проводом возникает само собой.

«Сияния» — только что вышедший сборник Гиппиус — не слабее и не лучше других ее книг. К поэтам ее склада не применимо понятие развития. Она сразу, чуть ли не с первых же «проб пера», вроде давнего, знаменитого «Люблю отчаяние мое безмерное», нашла слова и ритм, в точности соответствующие ее внутреннему миру, и находит их до сих пор. Изменяется, может быть, этот мир. Но стихи, «как таковые», остаются все теми же, — и по-прежнему можно их узнать из тысячи других стихотворений по звуку, по какому либо эпитету, по манере соединять образы. Нет в стихах этих никакого стремления к обольщению, к тому, чтобы «нравиться», столь типичного вообще для женской поэзии. Наоборот, они замкнуты в себе, «эгоцентричны», слегка даже высокомерны в своем самоограничении. В них нет меланхолии, которая всегда находит отклик в душах. В них еще меньше сентиментальности. Вместе с тем, Зинаиде Гиппиус и совсем чужда забота о создании «образцов искусства», не связанных с автором, способных существовать самостоятельно, вне авторской биографии и судьбы, — вроде, скажем, сонетов Эредиа. Стихи ее можно принять, как исповедь. Только это исповедь человека, который не хочет, а может быть, и не умеет забыться, поэта, который не доверяет восторгу, а может быть, из опасения, чтобы он не стал «телячьим», как у стольких других. От всяких детских мудростей, святых наивностей, блаженных простодуший мы здесь за тридевять земель. Чем настойчивее поэт по таким вещам тоскует, тем отчетливее видит между ними и собой пропасть.

Поэзия эта родилась в годы, когда за бурными литературными распрями не легко было отделить оригинальность от оригинальничанья. Первые символисты вырвались из круга надсоновских тем, не видя простору предела, и спешили, как один из героев Достоевского, «заявить свою независимость». Гиппиус демонстративнее, чем кто бы то ни было, стремилась быть не такой, как все, особенной. К забаве, к веселой игре в «эпатирование» примешивалась и исключительность подлинная, то, что Блок назвал когда-то «единственностью Зинаиды Гиппиус»: острое ощущение раздвоенности бытия, постоянное томление о том, «чего нет на свете», подрезанное на самом корню прирожденной рассудочностью и охлажденное иронией. В этом, может быть, самая характерная черта Гиппиус: ее трезвый логический ум, ее готовность в чем угодно усомниться сочетаются с тягой ко всему метафизическому или даже потустороннему. Взлетов нет. Поэт лишь верит в то, что они возможны, но сам их не знает. Стихи как будто оттого и извиваются в судорогах, что похожи на личинки бабочек, которым полет обещан, но сами они прикреплены к земле. Они по отношению к себе насмешливы, они сами собой раздражены. В этом раздражении им случается соблазняться какой-нибудь

диковинной позой — и постоянный, горький их привкус (не грустный вовсе, а терпкий, вязкий, разъедающий) внушен, вероятно, отталкиванием от мечты, вместо обычного влечения к ней... Трудно рассказывать о сущности поэзии, тем более, такой сложной и прихотливой, как гиппиусовская! Ее истолкованию может помочь история литературы: глава о возникновении русского декадентства. Но еще необходимее для ее понимания — вглядеться в индивидуальный облик автора, приняв, кстати, за руководящий принцип старую истину, что «стиль — это человек».

В «Сияниях» заметнее, чем прежде у Гиппиус, стремление к простоте и чистоте. «Посмотри, как блаженны дети. Будем просты сердцем и мы...». «К простоте возвращаться — зачем? — Зачем, я знаю, положим»... Показательны и строки, обращенные к маленькой Терезе. Но уже по одному тому, что нет на свете ничего заурядней и банальнее, чем душевные просветления, умиления и озарения на почве убыли сил, уже по одному тому, что это обычный «путь» многих, многих людей, можно было бы догадаться, что к этой «тихой пристани» Гиппиус не пристанет! Она верна себе, своему складу. Она остается в мире гостем, неуживчивым, не очень общительным или приветливым, довольно беспощадным ко всякого рода иллюзиям. Если ее и тревожит вопрос, на чем успокоиться, то лишь редко-редко, кое-где мелькают стихи, в которых спокойствие уже брезжит, — сухие и ясные строки, без слез, без снисхождения к себе или другим, сдержанные, холодно-патетические:

Преодолеть без утешенья.
Все пережить и все принять.
И в сердце даже на забвенье
Надежды тайной не питать, —
Но быть как этот купол синий,
Как он высокий и простой,
Склоняться любящей пустыней
Над нераскаянной землей.

Мюссэ считал своим правом на бессмертие то, что ему «иногда случалось плакать». У Гиппиус в разговоре с судьбой это едва ли оказалось бы доводом! Она сослалась бы на другое: думала, вглядывалась, колебалась, надеялась, верила, — правда, не без оттенка «помоги моему неверию», — хотела понять, где она, что она, куда и откуда все движется. Даже стихи свои слагала не для услаждения мира, а для объяснения его, не как гимны, а как записи в дневнике или комментарии к явлениям. Александр Н. Бенуа в последней своей статье заметил о покойном Яковлеве, что «таких как он вообще не судят, их принимают от Провидения такими, какими они созданы».

Полностью эти слова применимы и к Гиппиус. Она есть, она своим правом на творческое существование никому не обязана, — и наша литература оказалась бы беднее, не будь ее в ней.

* * *

Сборник лирических стихотворений Лермонтова во французском переводе заслуживает a priori нашего внимания.

Имя Лермонтова почти никому неизвестно во Франции, — если, конечно, не считать специалистов. Есть, между тем, основания думать, что обойден он случайно и что даже в переводе французы могли бы оценить дарование Лермонтова и почувствовать, что это был за поэт.

Параллель с Пушкиным напрашивается тем настойчивее, что попытка создать Пушкину широкую популярность на Западе была только что сделана и к известным результатам привела. Юбилейный год славу Пушкина в Европе несомненно укрепил. Другой вопрос, привлек ли он к нему множество верных читателей. Насчет этого позволительны сомнения: никакими торжествами и чествованиями, к сожалению, не устранить того факта, что Пушкин непереводим. Всякому, кто вдумается в пушкинский текст, это ясно и без проверки. Но у нас были недавно и многочисленные случаи проверить это утверждение. Мы видели переводы, сделанные французами, читали переложения пушкинских стихов, подписанные именами Сирина, Цветаевой и других. Не буду эти переводы сравнивать: разумеется, одни лучше, другие хуже, но не в этом дело! Дело в том, что гениальнейшие пушкинские создания в переводе нередко оказываются безличными и даже пустыми.

Один известный французский писатель впервые из Пушкина прочел восемь строк, которые всякий русский знает, конечно, наизусть. «Я вас любил. Любовь еще, быть может...», — прочел и развел руками:

— C'est ca, votre grand poête?

Ему нечего было ответить. Разве что попросить поверить на слово, что Пушкин действительно «grand poête». Убедительные доводы отсутствовали. Перескажите пушкинский текст своими словами — впечатление будет то же. То, что Пушкин делает с напевом, углубляющим смысл фразы, — вот хотя бы эта выразительнейшая остановка на «быть может» в первой строке, — то, что составляет гармонию и силу его стиха, передать на ином языке нельзя. Смысл же без напева, смысл, так сказать, прозаический, для Пушкина представляющий лишь один из элементов творчества, у него сравнительно бледен, — или, вернее, скромен, общен, сглажен. Конечно, от гимна

Чуме или «Рыцаря бедного» что-то уцелеет и в переводе. Но даже «Евгений Онегин» может погибнуть.

Лермонтов — поэт менее совершенный по природе. У него нет того слияния формы и содержания, которого достигает Пушкин. Нельзя сказать, что он беднее. Нет, но у него, как у Тютчева или хотя бы как у Гете, мысль очевиднее и уловимее сама по себе, она не растворена в звуках и ритме. Есть за что зацепиться, есть и что передать! Конечно, непереводим по существу всякий поэт, и мечта Жуковского о «соперничестве» остается лишь мечтой. Соперничество, в лучшем случае, приводит к созданию на ином языке иного стихотворения, не менее прекрасного, чем оригинал. Но выразить то же самое невозможно; можно только отразить, намекнуть...

Г-жа Гутвейн перевела на французский язык около семидесяти стихотворений Лермонтова. Не думаю, чтобы о «соперничестве» она мечтала. Обнаруживается это в том, что самые прекрасные строки г-жа Гутвейн не решается переводить стихами рифмованными, как в оригинале, а передает их вольно. Впрочем, не всегда:

Seul je m'engage sur la route
Dans le brouillard le chemin luit.
Calme nuit, c'est Dieu que désert écoute,
Deux étoiles parlent dans la nuit.

У французов прочно установилась традиция переводить стихи прозой. Читая переводы Лермонтова, идущие вразрез с этой традицией, убеждаешься, насколько она основательна! Впрочем, г-же Гутвейн недостает и добросовестности, не говоря уже о чувстве стиля. В том же «Выхожу один я на дорогу» текст настолько грубо искажен, что Лермонтову приписаны как раз те мысли, от которых он отказывается. Отмечу предисловие г-на Де Лакаль Дютье, где, после биографических данных, сообщено, что Лермонтову «многое простится, потому что он много любил».

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ». Часть литературная <№ 6>

Гайто Газданов, автор напечатанного в июньской книжке «Русских записок» рассказа «Бомбей», дебютировал в нашей литературе лет десять тому назад и сразу обратил на себя внимание. После появления «Вечера у Клэр» его единодушно зачислили в разряд самых несомненных, самых бесспорных наших «надежд». Как это ни странно, Газданов пребывает в разряде этом до сих пор: нет ни малейшего основания его оттуда исключить, но чего-то и не хватает для того, чтобы признать надежду вполне оправдавшейся.

Случай довольно редкий! Каждый раз, как приходится читать новую вещь Газданова, переживаешь в сжатом виде то же самое, что относится к его литературной биографии в целом... Первое впечатление: как талантливо! Немного найдется сейчас русских писателей, не только среди молодых, но и среди старших, которые наделены были бы такой свежестью восприятия, такой способностью чувствовать и отражать в слове краски, запахи и звуки, всю «влажную живую ткань бытия». Первые страницы у Газданова неизменно вызывают восхищение, — вовсе не того порядка, как, например, при чтении Сирина, с его безошибочно-рассчитанной механикой и холодным блеском, а скорее напоминающее Бунина, к которому по манере писать Газданов вообще близок. Как талантливо! Читаешь дальше, — и мало-помалу возникает чувство, переходящее в убеждение, что у автора нет темы, что он с одинаковым искусством описывает все попадающее ему под руку, что он обречен остаться наблюдателем происходящего на поверхности, не имея доступа вглубь жизни. Надолго ли обречен? Предсказания всегда опрометчивы. Ограничусь пока лишь «констатированием факта», без гаданий о будущем.

«Бомбей» — вещь чрезвычайно типичная для Газданова. Начинается она с описания встречи рассказчика с пожилым шотландцем Питерсоном в большом монпарнасском кафе. Случайная беседа соседей по столикам приводит к дружбе, изменяющей всю жизнь одного из них. Однако перед тем как рассказать о путешествии своего героя в Индию, Газданов обстоятельно осведомляет нас о его жизни в Париже, в квартире молодого испанца, который охарактеризован так ярко, будто именно ему предстоит играть в повествовании главную роль. В действительности — это лицо эпизодическое, как, впрочем, эпизодично у Газданова решительно все. Принцип его творчества полностью противоположен тому, который провозглашен был

Чеховым, — правда, только для драмы: ружья — повсюду, а которое из них выстрелит, предвидеть никак нельзя. Покончив с ветреным ловеласом-испанцем, автор описывает поездку из Марселя в Индию и, будем справедливы, описывает чудесно. По прибытии героя в Бомбей, куда пригласил его к себе мистер Питерсон, описывается дом этого богатого чудака, сообщается о его занятиях и о том, как распределены у него часы. Не обходится, разумеется, и без картин тропической природы. Больше всего, однако, уделено внимания приятелям и знакомым Питерсона, причем и тут Газданов нередко оказывается на уровне самых высоких требований, которые можно предъявить писательскому мастерству. Супруги Рабиновичи, обрисованные мимоходом двумя-тремя штрихами, или другая чета, Серафим Иванович с Марией Даниловной — будто наши давние знакомые. Попутно автор делает отступления, то лирические, то иронические, вспоминая и Монмартр с его «грошовым великолепием», пришедшимся ему не по душе, и парижские литературные собрания и многое другое.

«И я уехал из Бомбея. Он медленно удалялся от меня в густой темноте незабываемого тропического вечера, окруженного звездами и небом, которое мерно двинулось назад и пропало в медлительном беге, — в ту минуту, когда наступила полная ночь и когда скрылись с моих глаз последние огни исчезнувшего города».

Чтение увлекательное, но вместе с тем и удивляющее. Если бы у мистера Питерсона нашлись еще знакомые, автор, конечно, рассказал бы и о них, а уехав из Бомбея, мог бы описать и обратное плавание. Внутренних причин для прекращения повествования нет, а ведет его Газданов с таким заразительным удовольствием, что всякий готов читать и дальше, сколько угодно... Странный случай! Конечно, можно предположить, что «тайна» этого беллетриста еще не совсем раскрыта, что он лишь на рассеянный взгляд кажется безразличным ко всему на свете. При желании можно даже развить теорию о том, что газдановское скольжение без задержки и есть признак особой углубленности или содержательности. Но одно дело — сочинить теорию, другое — принять ее всерьез! Гораздо правдоподобнее мнение, что Газданов писать умеет, но о чем писать — не знает. Поэтому-то он все и не может, несмотря на свои блестящие данные, перейти черту, отделяющую его от настоящей, «взрослой» литературы: вот-вот это должно бы, кажется, случиться, вот-вот, думаешь, он напишет что-либо, где обнаружится в художнике человек, — но время идет, а кроме пленительных по тонкости и правдивости письма этюдов, нет ничего. Тридцать лет тому назад, после появления первых рассказов Ал. Толстого, то же самое говорили приблизительно и о нем. А потом, когда Толстой стал широко известен, стали вспоминать эту

оценку его дарования, как курьез. Оценка была, пожалуй, не очень далека от истины. У Ал. Толстого тоже нет темы. И оттого, может быть, он теперь с такой поспешностью принял тему свыше и начал расписывать огромные полотна, то исторические, то актуальные, воплотившись в них. Газданов свободен, — а в свободном состоянии и находясь в здравом уме и твердой памяти, никто сочинять «Хлеба» не станет! Но не из тех ли он писателей, которых свобода тяготит и будет тяготить всегда, — потому что они не знают, чем ее заполнить? То, что радует одних, других пугает — как пустота.

Два слова о синтаксических особенностях построения фраз у Газданова: единственная придирка, которую позволю себе сделать по отношению к его стилю: «Женщина, которую я любил, рассказала мне с искренним вдохновением, которого я никогда у нее не знал, что она встретила человека, который так замечателен, так умен...» «Он продолжал говорить о необходимости подчинить силой оружия целые страны, которые гибнут от незнания элементарнейших вещей, которые знает любая европейская кухарка»... «Показалась длинная стена, из-за которой подымался дым, распространявший в воздухе зловоние, от которого я начал задыхаться...».

Который, которое, которая, — цепляющиеся одно за другое. Совсем недавно, в последнем номере «Современных записок» П. М. Бицилли, писатель очень чувствительный ко всему, что касается языка, рецензируя стихи Смоленского, отметил, как особенно удачную, такую строфу:

...есть мир иной над ним,
В котором ты — полночная звезда,
Застывшая в сияньи и молчаньи,
В котором я — прозрачная вода,
В которой отражается сиянье.

Согласен, что тут, в очевидном, демонстративном нарушении традиции слога, есть известный эффект. Строфа звучит хорошо. Но никак не могу согласиться, что вообще соединение двух или тем более нескольких последовательно-подчиненных придаточных предложений, начинающихся словом «который», — приемлемо. Дело вовсе не в стилистическом пуризме, почти всегда вздорном и мертвящем, а в том, что такое соединение донельзя разрыхляет состав фразы, делает ее бескостной, виляющей во все стороны. Ссылки на Гоголя или на Толстого, у которых попадаются и худшие нагромождения, — нисколько не убедительны (Толстой, впрочем, на старости лет мечтал писать так, чтобы слово «который» не употреблять вовсе). Если человек изнемогает под таким неистовым словесным напором, ему все простительно, и у него при любом обороте энергия

возьмет свое! Слог Гоголя или Толстого, конечно, великолепен своей животворящей неправильностью. Но подражание ему не надо начинать именно с того, что в нем наиболее уязвимо, — и когда ни напора, ни изнеможения нет, лучше соблюдать чистоту стиля, неразлучную спутницу точности мысли! Не только «который», но даже «что», цепляющееся за другое «что», отяжеляет и в каком-то смысле опорочивает фразу, лишая ее прямоты. «Я видел, что она считала, что пора уходить»: в такой короткой форме предложение просто нескладно, в чуть-чуть более длинной и сложной становится неизбежно двусмысленным. Всегда можно построить фразу иначе, и она всегда должна бы при этом выиграть в выразительности и силе.

Короткая пьеса Тэффи «Старинный романс» — изящна, непритязательна и мила, как старинная идиллия, переделанная на новейший лад. Действие происходит в дешевеньком парижском отельчике, в комнате некоей Марии Петровны, дамы «пожилой, но красивой и подтянутой». Рождество, Мария Петровна приоделась, зажгла елку, варит кофе. Сначала появляется ее внучка Лили, болтающая всякий веселый и добродушный вздор, смеющаяся и над бабушкиным нарядом, и над ее новой ширмой, — эпизод, кстати сказать, слегка напоминающий первую сцену «Гедды Габлер». Затем Мария Петровна зовет в гости соседа по комнате, обрусевшего старичка-француза мосье Пажу, который провел полвека в России гувернером, помнит еще Марию Петровну в каком-то обворожительном сиреневом плате, помнит свои давние мучения и волнения.

«Вы знали... вы все отлично видели, вы нарочно пошли кататься на качелях с идиотом и хлыщем Занецким при луне... Боже мой — при луне! Я сделал вид, что мне безразлично, но мне было больно за вашего мужа, которого я так уважал. Конечно, это была пустая шалость с вашей стороны, но все-таки очень злая шалость! Вы там качались, а я старался отвлечь внимание вашего мужа, чтобы он... чтобы он не страдал!».

Кроме воспоминаний ни у него, ни у нее ничего не осталось.

Мих. Осоргин в «Детстве» — небольшой повести, окончание которой отложено на ближайший номер журнала, — рассказывает о далеких годах, проведенных на родной Каме, его любимой реке. Не в первый раз уже он о ней пишет. Но, кажется, никогда еще ему не удавалось передать с такой непосредственностью все, что связывает его с этим пустынным, привольным и величественным краем.

«Я радуюсь и горжусь, что родился в далекой провинции, в деревянном доме, окруженном несчитанными десятинами, никогда не знавшими крепостного права, и что голубая кровь отцов окислилась во мне независимыми просторами, очистилась речной и родниковой

водой, окрасилась заново в дыхании хвойных лесов и позволила мне во всех скитаниях остаться простым, срединным, провинциальным русским человеком, не извращенным ни словесным, ни расовым сознанием, сыном земли и братом любого двуногого».

Обыкновенно «я» в беллетристике не полагается отожествлять с личностью автора. Однако тут можно сделать это без риска быть опровергнутым.

В повести все проникнуто чувством природы и ревнивой любовью к ней. Попадаются и задорные полемические выпады, ни на кого лично не направленные, — обращенные лишь к городскому книжному духу, который Осоргину ненавистен. Не случайно называет он себя «всебожником, поэтом, анархистом и старовером». Сочетание слов дает целую отчетливую характеристику.

Новые главы «Повести об отце» Вад. Андреева так же интересны, как и первые. Из стихов выделим восьмистишие Н. Белоцветова, сдержанное и законченное.

<«ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ» Д. МЕРЕЖКОВСКОГО>

После «Павла и Августина» — Франциск Ассизский. Задуманный Мережковским цикл «Лица Святых» не закончен: уже объявлена «Жанна д'Арк», а дальше последуют, вероятно, и другие. Должен признаться, что при том воинствующем характере, который у Мережковского нередко приобретает христианство, за «Жанну д'Арк» в его изображении заранее страшновато. Автор ведь не ограничится историческим очерком. Как всегда, он попытается связать прошлое с настоящим, примется проводить параллели, начнет иронизировать, намекать, обличать, — и кто знает, куда заведет его прославление святой, ставшей вместе с тем и французской национальной героиней! Каков бы ни был подлинный, реальный облик «орлеанской девы», имя это в наши дни может быть использовано в качестве политического символа. Мережковский менее всего склонен рассматривать христианство, как учение «не от мира сего», и не раз мы бывали свидетелями, как он подгонял его к своим политическим и социальным симпатиям или антипатиям, правда, затушевывая это и, может быть, даже обольщаясь самыми отвлеченными, возвышенными соображениями. Не знаю, какова получится у него «Жанна д'Арк». Но наверное книга о ней будет для него серьезным испытанием. Опасная тема, и при том многими уже искаженная! Льва Толстого доводили до бешенства «религиозные» стихи Верлена, в которых он утверждал, что ждет от Божьей Матери, mère de la France aussi, в числе прочих благ: inebranlablement l'honneur de la Patrie.

Верлен не был пошляком и казенным виршеплетом, как полагал Толстой. Но строки, если вдуматься, действительно кощунственные, так как речь в них, конечно, о божественной помощи в борьбе «с врагом и супостатом». Мережковский к этому не скатывался. Но сравнительное безразличие ко всей моральной стороне христианства, в каждой его строчке сквозящее, всегда вызывает смутную тревогу за уклоны и скачки его мысли.

Книга о Франциске мягче, сговорчивее последних книг Мережковского, а по сравнению с «Павлом и Августином» отмечена, может быть, и усталостью. Там доставалось и энциклопедистам, и Декларации прав человека, и даже злополучной Лиге наций, над которой так любит Мережковский издеваться, там, через голову Пелагия, автор сводил счеты со всей нашей современностью, занятой «тихим

подкопом изнутри, тихим внутренним уничтожением, выветриванием истины ложью». Создавалось моментами впечатление, будто Мережковский только что перечел письмо Белинского к Гоголю и от имени Гоголя на него отвечает, страстно опровергая представление, будто между «прогрессом» и «христианством» существует живая связь. Знаменитое письмо написано без малого сто лет тому назад, но до сих пор не утратило «актуальности», хотя теперь уже употребляются другие выражения, другие слова, и в такой наивной прямоте, как у Белинского, тема, конечно, никем уже не ставится. До сих пор можно спросить человека: за кого вы, за Белинского или за Гоголя? — вопрос не потерял смысла, он сразу понятен и отчетлив. Мережковский страстно восстает против утверждения, что от Христа к Вольтеру возможна соединительная линия, и отбрасывает, как «плоские пустяки», все практические выводы, которые можно было бы сделать из заповеди о любви к человеку.

Единомыслие и единодушие с Франциском налаживается у него много труднее, нежели с Августином. Восторг его сдержан и порой как будто охлажден некоторым недоумением. Нередко пробивается и критика: у ассизского святого, по мнению Мережковского, «нет чувства меры». Он и очаровывает его своей очевидной, неповторяемой близостью к евангельскому духу, и смущает догматической наивностью, а особенно несоответствием каким-либо заранее установленным схемам и планам. Книга начинается главами о Иоахиме, калабрийском аббате, проповедовавшем «близкое обновление Церкви пришествием Духа» и появление нового, «вечного» Евангелия. К нему Мережковский неизмеримо ближе, тут в размышлениях о третьем завете и о значении «божественного числа Три» он в своей, давно уже им облюбованной области. Замечательно, что тут, на страницах о Иоахиме, сразу появляются знакомые рассуждения — пророчества о состоянии Европы, о ее будущем, о том, чего ей не хватает, о том, что может ее спасти. Сейчас «люди сами в цепи идут, жаждут рабства неутолимо; чем иго тяжелее, тем ниже гнутся шеи рабов, так что, наконец, самым мертвым и холодным из всех человеческих слов сделалось в наши дни некогда самое живое, огненное слово Духа: Свобода. Бывшая христианская Европа задыхается в рабстве сейчас с таким же сладострастным упоением, как любовница в объятиях любовника. Но когда в последнюю минуту перед тем, чтобы задохнуться до смерти, может быть, узнает она, кто ее возлюбленный, — то упоение сделается ужасом!». Провозвестником свободы и был Иоахим. «За семь веков до нас понял он то, чего в наши дни почти никто не понимает, — что страшный узел социального неравенства может быть развязан уже не в христианстве, как все еще многие христиане думают, а в том, что за христианством, в Третьем завете».

Обратим внимание на фразу, чрезвычайно для Мережковского показательную: «как все еще многие христиане думают»... Она может помочь понять, почему у этого писателя, казалось бы, лишь ради христианства и живущего, такие нелады не только с церковью, но и чуть ли не со всеми религиозными мыслителями нашего времени. Не решаюсь судить о Третьем завете, как догматическом положении, — непроверяемом, недоказуемом, неопровержимом! Пока еще не окончательно минули времена завета Второго, «многие христиане», пожалуй, правы, думая, что все узлы разрешимы в нем — иначе от их веры вообще ничего не осталось бы! Сам же Мережковский сочувственно цитирует в конце книги слова Франциска: человек знает только то, что делает. Вот именно! Знать подлинно можно только то, в чем живешь, и совершенно противоестественно требовать от «многих христиан», чтобы они искали каких либо ответов вне того учения, которое для них еще полно смысла, и, как признает сам Мережковский, для них создано и им предназначено. В догадках о Третьем завете есть что-то глубоко умышленное, ирреальное, освобождающее от ответственности за верность «завету» предыдущему... Кажется, именно это обстоятельство образовало вокруг Мережковского безвоздушное пространство, в котором нечем дышать. Если человек этими вопросами и темами вообще не интересуется, то Мережковский ему скучен и чужд с первых же строк: остаются лишь красоты стиля, пища мало питательная! Если человек настроен иначе, то, конечно, «сладкая стрела христианства ноет в его сердце», как сказал не совсем логично, но очень выразительно Розанов, и Третий завет его не волнует, — потому что он удовлетворен Вторым. Мимоходом спишу из новой книги Мережковского еще одну фразу, тоже необычайно красноречивую и будто случайно у него вырвавшуюся: «В первом самом искреннем и невольном впечатлении нашем Евангелие — книга, написанная очень давно и не для нас». Неужели, действительно, у писателя, посвятившего полвека изучению и истолкованию христианства, впечатление от Евангелия было такое? Могла ли при этом книга о Франциске не получиться несколько холодной и неожиданно-осторожной, как ни старается автор приблизиться в ней к нему?

О жизни Франциска Мережковский рассказал очень обстоятельно и с подкупающим художественным проникновением. Но какие странные делает он отступления, какие допускает вольности! Незадолго до смерти на горе Альверно 12 сентября 1224 года у Франциска было видение: распятый на кресте человек с шестью крыльями, как у Серафима. «Подойдя ко мне, Серафим сказал некое тайное слово. Слова этого я никогда никому не открыл». Легенда подтверждает молчание Франциска. Мережковский, однако, не колеблясь, тут же пишет: «Тайна альвернского видения — Третий Завет, третье

царство Духа — Свобода. Крылья Серафима — символ полета, движение бесконечно Свободного Духа!». Может быть, как говорит он дальше, «хуже понять альвернское видение, чем понято оно людьми, нельзя было». Но всякий домысел о том, что скрыл Франциск, произволен. Оттого, что «poverello» начинает пользоваться терминологией Мережковского, догадка не становится более убедительна, — скорей наоборот!

Поэт в писаниях Мережковского вступает иногда в борьбу с импровизатором-богословом и дилетантом-политиком и властно оттесняет их. Поэт не мог остаться равнодушным к образу Франциска, живому и через семьсот лет, сквозь все литературные лубочные картинки, сквозь патоку дешевых восхищений и умилений. Какая необыкновенная личность, — и если даже согласиться насчет «недостатка чувства меры», — какая единственная во всей, конечно, церковной истории способность выдержать сопоставление с Евангелием без слишком резкого срыва! Нищета, нагота, кротость, самоотвержение, героическая доброта: эти особенности Франциска трудно комментировать, и даже трудно о них говорить, так коварно подстерегает в подобных речах сентиментальная слащавость, сходящая за истинное чувство. Подводит язык, бедный, стертый, привыкший сбиваться на слова, которые годятся и для такого светоча, озарившего все католичество, и для очередного проявления каких-либо лирических немощей в стихах или в прозе.

Лучше привести одну небольшую легенду из «Fioretti», наново переведенную Мережковским. В ней весь Франциск, — и она так прекрасна, что к ней и добавить ничего нельзя.

Однажды святой шел с братом Львом из Перуджи в обитель и говорил с ним о том, что такое совершенная радость. Много примеров приводил он и добавлял: это еще не совершенная радость! Лев воскликнул, наконец: «Отец, скажи мне, ради Христа, в чем радость совершенная?».

«В чем? А вот в чем, — ответил Блаженный. — Мокрые от дождя, грязные, голодные, придем мы в обитель, и если брат-привратник, не отворяя, крикнет нам в сердцах из-за ворот: “Кто вы такие?”, мы ответим: “Два брата из ваших”. А он — нам, еще сердитее: “Лжете! Много вас дармоедов, бездельников, шляется; хуже воров, бедных людей грабят, выманивая милостыню”. И выругавшись так, уйдет и оставит нас во дворе, в снегу, в мокроте, в холоде и голоде. Когда же снова мы постучимся, — выскочит, вытолкает нас с крыльца взашей, крича в ярости: “Вон! Чтобы духу вашего здесь не было мерзавцы!” И когда уже наступит ночь, мы, в темноте, полузамерзшие и мучимые голодом, в третий раз начнем стучаться, плача и моля пустить нас ради Христа, чтобы где-нибудь только в углу, на сухом

месте, прилечь — выскочит опять из ворот, кинется на нас, как бешеный, ругаясь дурными словами: “Ах вы такие-сякие, чтоб вас нелегкая! Ну погодите ж, проучу я вас, как следует!” И, схватив нас за куколи, повалит в снег и в грязь и начнет тыкать и бить суковатою палкою, так что живого места на теле нашем не останется — вот если тогда мы рады будем терпеть за Того, Кто претерпел за нас большие муки, вот это, это, это, брат мой Лев, радость будет совершенная!»

У меня нет под руками воспоминаний Александры Львовны Толстой. Процитирую на память одну из ее записей, относящуюся к самому последнему времени жизни ее отца.

Шла она с ним как-то по дорожке яснополянского парка и, разговаривая, сказала:

— Да, это как у Франциска, — не в том-то радость, и не в том-то, а вот когда вы мокрые от дождя, грязные, голодные, придете к обители и вас оттуда выгонят...

Толстой вдруг остановился и взял дочь за руку. На глазах у него показались слезы.

— Да, да... Как это ты вспомнила? Ах, как это у него хорошо!.. Когда вы грязные и голодные придете, и вас оттолкнут, и выругают... ах, как это верно!

От волнения он почти задыхался.

Помнит ли эту запись Мережковский? С Толстым он редко сходится — но тут не сойтись с ним не мог.

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ». Июль. Часть литературная <№ 7>

«Сказка о всех пяти земных счастьях»: таков подзаголовок, который дал М. Алданов своему новому произведению. Не будь этого авторского указания, мы бы, вероятно, сочли «Пуншевую водку» исторической повестью, тем более что вещь не кончена и наличия сказочных элементов в ней пока еще не заметно. По-видимому, сказка будет «философская», в том смысле, в каком понимал это словосочетание Вольтер: жанр вообще редкий, а в русской литературе почти совсем неизвестный.

Гадать о содержании «Пуншевой водки», высказывать предположения о том, «что хотел сказать автор», — незачем, раз довольно скоро можно будет об этом судить с полной достоверностью. Какие «земные счастья» имел Алданов в виду, какую установил для них иерархию или последовательность, мы узнаем в ближайшей книжке журнала. Может быть, лучше было бы отложить и чтение до выхода очередного номера «Русских записок», чтобы впечатление оказалось цельным? Теоретически это, пожалуй, так. Но далеко не все правила, даже и самые прекрасные, исполнимы на деле, а в данном случае Алданов и сам позаботился о том, чтобы теория с практикой разошлась.

У каждого писателя есть в творчестве черты спорные и бесспорные. К алдановским бесспорным чертам надо отнести умение рассказывать так, чтобы интерес был сразу возбужден и дальше не ослабевал. Секрет его повествовательного мастерства, очевидно, — в отсутствии пустых мест, в непрерывном сообщении фактов, мыслей, наблюдений, воспоминаний, каких либо замечаний в сторону, наконец, всегда отчетливых и конкретных, и в необыкновенном искусстве их дозировки и распределения. У других писателей часто бывает, что страницу можно «пробежать», сразу все в ней уловить, — потому что слова лишь украшают, дополняют, развивают то, что по существу высказано было в одной фразе. Иногда создаются, таким образом, чудесные, незабываемые картины, однако, обращенные скорей к воображению или к сердцу, чем к разуму. Алданов ищет отклика прежде всего у разума, обвораживая его какой-то непрерывной о нем заботой и доставляя ему блаженное ощущение сытости без пресыщения, спокойствия без изнеможения. Его внимание к читателю, его вежливость доведены до предела, и человеку, вступившему с ним в общение, он не дает скучать ни на минуту, как бы торопясь

отблагодарить за то, что тот раскрыл его книгу. Это не занимательность в обычном вульгарном смысле слова. Это какое-то тончайшее знание процесса, или даже, вернее, гигиены чтения, и понимание того, что именно рассудок у человека — орган самый требовательный, прежде всего ищущий пищи, и что трудно читателем завладеть, не расположив к себе именно его.

«Пуншевая водка» — один из самых ярких образцов умения рассказывать, какое Алданов когда-либо давал. Курьер Михайлов, скачущий из Петербурга в сибирскую глушь, остался бы, может быть, со всеми своими нехитрыми помыслами, для нас безразличен в ином изображении. Здесь у Алданова столько чувства меры в описании и анализе его внутреннего мира, такая наглядность в рисунке, что удовлетворение от стройности рассказа само собой переходит в интерес. Куда, зачем мчится Михайлов? — автор исподтишка внушает нам этот вопрос с гипнотически-вкрадчивой силой, и мы перелистываем книгу, уже и впрямь «не в состоянии от нее оторваться». Удивительное искусство, гораздо более сложное и тонкое, чем можно было бы предположить, обманчиво простое по внешности и потому поддерживающее иллюзию непосредственности! Невольно хочется сказать: вот бы кое-кому поучиться! — но тут же соображаешь, что учиться в творчестве можно только на том, что родственно, а у нашей писательской молодежи с Алдановым, в большинстве случаев, расхождения.

Не раз случалось мне думать, на чем они, эти расхождения, основаны. Вот догадка, кажется, самая вероятная: поколение, которое мы с каждым годом все более и более условно называем «молодым», способно в целом, в общем, что-либо разглядеть в мире и в жизни лишь сквозь себя. С «я» для него все начинается, а иногда на нем и кончается. Алданов же — художник без снисхождения и даже, может быть, без большого доверия к самому себе, художник, как бы стремящийся убрать самого себя со своей дороги. Перед Алдановым люди возникают сразу, свободно, и вовсе не как отражение в некоем личном, универсальном зеркале, а как самостоятельные существа. Короче, Алданов пишет действительно о других, в то время как большинство наших писателей, в особенности новых, пишет о себе, а если и о других, то лишь «через» себя. Отражается это не только в образах или характерах, но и, с особой убедительностью, в стиле, в тоне, который у Алданова неизбежно оказывается лишен, большей частью, романтически-музыкальных звучаний, многим представляющихся альфой и омегой творчества. Конечно, творчеству законы не писаны, и при удаче допустимо в нем все. «Победителей не судят». Каждый метод может оказаться и вздорным, и основательным, в зависимости от того, что за ним. Интересно, однако, то, что исключительный

успех Алданова у читателей явно подчеркивает отталкивание от назойливых притязаний личности. «Я страдаю, я радуюсь, я думаю то-то, мне весело, мне грустно», говорит иной средний писатель. «Какое мне до тебя дело»? — мысленно возражает читатель, закрывая книгу на второй странице. В таком безразличии может задохнуться и новый Байрон, но вызвано-то оно тысячью претензий пустых и неосновательных. Как в древней басне о лгунишке-пастухе, звавшем на помощь от волков: если иногда и раздается голос правдивый и серьезно-тревожный, ему уже мало кто верит. Алдановская проза отчасти этим и внушена: ее трезвая сдержанность есть вывод, заключение, а не случайность.

Курьер Михайлов едет в Пелым, к опальному Миниху, объявить ему о царской милости. Старый фельдмаршал возвращается в столицу, застает там новые порядки и новые нравы, присматривается к Петру Ш. Отдельные главы посвящены Ломоносову, с образом которого одно из «пяти счастий» очевидно должно быть связано. Историчность соблюдена в повести совсем непринужденно, без стилизации, приблизительно так же, как в «Войне и мире». Люди середины XVIII века ничем не отличаются от наших современников. Попадаются страницы, над которыми возникает по этому поводу даже сомнение.

Допустим, действительно, человек неизменен, человек всегда и всюду остается одним и тем же. Но верно это, по-видимому, лишь относительно основных его свойств. Антигона или Федра живы до сих пор — потому что лишены бытовых черт, или, во всяком случае, ясны сквозь них: драма понятна и нам, хотя, при переложении на современность, требовала бы все-таки психологической ретуши. Алданов идет гораздо дальше, он изображает сибирскую барышню елизаветино-екатерининских времен, до мелочей схожую с барышней теперешней. Его Валя — родная сестра Муси Кременецкой из «Ключа» и «Бегства», как будто среда, окружение, весь вообще жизненный обиход лишь скользнули по ней, ничем ее не затронув. Проверить трудно, но едва ли это так! Едва ли человек — такая скала, что ничто не в силах оказать на него воздействия! Откуда же возникают наши второстепенные склонности и привычки, наша «манера жить», если не из того, с чем ежедневно приходится сталкиваться?

«Валя вернулась в свою комнату, все обдумывая план. Как только папа уедет, обратиться к маме, сказать, что трагедия не какая-нибудь гадкая, французская, что сочинитель состоит в Санкт-Петербурге при императорской Академии наук, что его сочинения ставили при покойной государыне на театре в шляхетском корпусе. Мама согласится. Тогда потребовать денег три рубля, меньше нельзя: атласу зеленого шесть аршин и алый камлотовый платок... “Не даст! — со

вздохом подумала Валя, — скажет, что можно без костюма, или велит перешить бабушкин роброн. Это чтобы Маруська хохотала! Ну, хорошо, тогда согласиться: главное, чтобы позволили! А потом, когда папа вернется из Пелыма, попросить у него"... Она представила себе речь отца: "Сие не ошень прилишно, штоп молоденькая девица!.." — и засмеялась».

Ничего неправдоподобного тут, конечно, нет. Придраться не к чему. Но нет ничего и близкого к традиционному представлению о восемнадцатом веке. Возможно, впрочем, что в «философской сказке» Алданов предпочел колорит общий, не связанный с эпохой. До сих пор стремление к «преодолению времени» никогда не бывало у него так настойчиво.

«Детство» М. Осоргина — вещь по размерам небольшая. Если бы, однако, требовалось найти у этого писателя повесть или роман, особенно для него характерные, особенно отчетливо его объясняющие, именно на эту вещь и пришлось бы сослаться. Вероятно, Осоргин писал ее с большим увлечением, — не только потому, что коснулся в ней далеких, дорогих воспоминаний, но и потому, что выразил с исчерпывающей полнотой свое «мироощущение». С этой точки зрения «Детство» заслуживало бы отдельной статьи, обстоятельного разбора. Умышленно ставлю «бы», выражаясь в сослагательном наклонении. Дело вот в чем: «Детство» — одно из тех произведений, которые надо прочесть, но о которых трудно писать. Есть, правда, критический стиль, способный облегчить такую задачу: переложение «своими словами», с многоточиями и восклицательными знаками, того, что сказано в оригинале. На такие критические поэмы великим мастером был покойный Айхенвальд. Вероятно, он и из осоргинских повестей сделал бы лирическое стихотворение в прозе, изящное и законченное. Анализ же этой вещи труден, — потому что при этом ускользает ее сущность. Не говоря уже о том, что автору всякая критика кажется делом пустым, что он склонен полагаться главным образом на чутье, на инстинкт и обдать сарказмом книжников, выдумщиков, путаников или тех, кто ему кажутся таковыми, — есть в «Детстве» такая слитность, что на составные элементы его не разложить. Природа, стихии, земля, родина, память... Пишу эти чуть-чуть слишком громкие слова с легким чувством неловкости за лирику. Но как без них, говоря об Осоргине, обойтись? Мысль у него неразрывна с ощущением, тем, поддающихся разбору, нет, все сплетено и связано. У Осоргина эти громкие слова не оскорбительны, потому что изнутри поддержаны духовным напряжением, — но как отважиться на них разжиженное воспроизведение. Поговорить о «Детстве» — задача сама по себе заманчивая, и признаюсь, мне хотелось бы как-нибудь за нее взяться. Но нужна отдельная статья.

«Детство», повторяю, ее заслуживает. Помимо всяких соображений о месте этой вещи в творчестве Осоргина, она наводит на общие суждения о литературе, об истории, о культуре. В ней с редкой отчетливостью отражен некий душевно-умственный склад, или тип. Каждый человек иного склада и типа, невольно спросит сам себя при чтении, правильно ли он поступил и поступает, живя по-другому, — и благодарить ему за это судьбу или сетовать на нее?

Борис Зайцев рассказал о своих встречах с Андреем Белым, поддержав и укрепив в общем сложившееся в последние годы двойственное представление о нем. Двойственное и, что скрывать, не совсем привлекательное, несмотря на всеми ощущаемую и признаваемую огромную даровитость Белого и его безответственность (особенно даровитость внутреннюю, несоизмеримую с чисто словесными достоинствами и срывами; даровитость слуха, гениальность в отзвуках и откликах, роскошь впечатлений и порывов). Рассказ Зайцева очень интересен, полон красноречивых мелочей. Замечательно, между прочим, что почти никто из пишущих о Белом не обходится без того, чтобы не процитировать стихотворение:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел...

Как адвоката, каждого, очевидно, тянет «выгородить» человека, все-таки необыкновенного, каковы бы ни были его недостатки. А лучше этого стихотворения в качестве оправдательного довода ничего не найти. Корней Чуковский когда-то писал, что у Белого мало хороших стихов, но если его стихи хороши, то ему, Чуковскому, хочется «бежать в поле под осенний дождь и там, на ветру, голосить их...». Фраза может быть и нелепая. Но ощущение верное.

Новые главы «Повести об отце» Вадима Андреева посвящены семейству профессора Рейснера и его дочери, знаменитой Ларисе, истинной красавице, сомнительной поэтессе, и, как выражается Вадим Андреев, — «Теруань де Мерикур русской революции». Новые главы «Альбома путешественника» Довида Кнута — открытию Палестины: мыслям о будущем этой воскресшей страны и картинам теперешнего ее состояния.

<«БЕЗ ЗАКАТА» Н. БЕРБЕРОВОЙ>

Новый роман Н. Н. Берберовой называется «Без заката». Его можно было бы назвать иначе, по-мопассановски, — «Une vie».

Правда, жизнь берберовской героини не кончена. В повествовании допустимо продолжение. Но весь замысел автора в том, что главное с Верой уже произошло и все дальнейшее не имеет и не может иметь большого значения. План жизни намечен: случайные отклонения не изменят основной линии чертежа. Вера встретила человека, которого полюбила «без заката». Один из эпизодических персонажей романа о такой любви говорит:

— Она выпадает из нашей жизни и даже из нашей судьбы. Нам делается вдруг все равно, что бы о ней сказал, например, Лермонтов. В молодости мы безумствуем, в зрелости, если она, такая приключится, мы можем даже упустить ее, потому что мы сыты, мы устали, боимся препятствий. Но мы ранены до смерти и это знаем. Она относится к вещам, которым нет конца. Есть такие вещи. Там — душа бессмертна или нет, еще неизвестно, а вот это бессмертно. Бесконечно, беззакатно.

Замечание насчет Лермонтова может удивить. Почему Лермонтов? При чем тут Лермонтов? Разгадка в том, что «Без заката» представляет собой переработку «Книги о счастье», появившейся года полтора или два тому назад в «Современных записках», и что в первой редакции романа тот же персонаж в размышлении о любви именно на Лермонтова ссылался. Берберова повысила тональность рассказа, подчеркнула его восторженный романтизм и, как бы сама с собой в работе над ним беседуя, заметила мимоходом, что теперь ей не до Лермонтова. На странице остался след от хода авторской мысли, след очень любопытный и показательный.

Роман начинается с самоубийства скрипача Сама Адлера, друга детства Веры. Ей он оставил письмо, в котором пытается объяснить свой поступок. Чем вызвано решение Сама. В сущности, и всем, и ничем. Как у Верлена: «C'est bien la pire peine de ne savoir pourquoi...». Саму кажется, что его обманула жизнь, что ему предстоит только «отрастить брюшко и крашеной жене вечерами наигрывать романсы», что человеческое существование это вообще — «надувательство». «Скучно. Хотелось того, что не далось, а все, что давалось, было неинтересно. Устал. Ты скажешь: рано, еще нельзя судить, надо еще стараться. Отвечаю тебе на это: наоборот. Надо

спешить, иначе потом не решусь... Если есть что спасать, так только отчаяние свое».

Вера тихо плачет над письмом — и переносится в далекое прошлое. Довоенный Петербург. Зима. Таврический сад. Девятилетний, странный, молчаливый, заблудившийся мальчик. Это и был Сам. Маленькая Вера не то что подружилась с ним, она влюбилась в него безотчетной детской любовью, блаженно и смутно догадываясь о взаимности. Сам оказался сыном богатого адвоката. Вера ходила к нему в гости, болтала, играла, вела бесконечные детские разговоры... И вот Сам лежит теперь мертвый в большом, ко всему безразличном парижском отеле, а жизнь ее, Веры, сложилась немногим лучше. Вывод о «надувательстве» может быть отнесен и к ней. Пессимистическое и мрачное вступление не предвещает, как будто, ничего хорошего. Все, о чем Вера вспоминает, все, что с ней происходит, — действительно довольно серо, тягостно, если угодно даже бессмысленно. Ни любви, ни счастья, лишь какие-то «суррогаты» того и другого: брак из сострадания, увлечения, которых могло бы и не быть. В романе как бы два полюса, две вершины — в начале и в конце его: эпизод с Самом — и после долгой житейской бестолочи «беззакатная» встреча Веры с Кареловым. Одно отвечает другому. То, что мечталось и мерещилось маленькой девочке, когда она, сидя в темной комнате на диване, шепталась со своим приятелем, — все-таки совершилось, исполнилось, хоть и в ином обличьи. Стоя над трупом Сама, Вера машинально сочинила фразу:

— А за окном цветочного магазина цветы обещали такую огромную, такую счастливую жизнь.

Цветы не обманули. «Надувательства» не произошло. Большего счастья, чем то, которое дал ей Карелов, душа Веры, вероятно, и не вместила бы. Ей и так чудится временами, что кроме их двоих на свете нет никого и ничего.

Карелов — простой, добрый, здоровый человек, без тяжелой «гениальности» и неврастеничности Сама: ей нравится, что это именно так. Карелов ни над чем не мучается: вместе с ним привыкает к какому-то райскому спокойствию и Вера. Ничего не может случиться дурного — потому что над такой любовью нет ни у кого власти и ей нечего бояться. Она «выпадает из нашей судьбы». Берберова изображает на свой лад новых Тристана и Изольду или Ромео и Джульетту, но, вопреки многовековой традиции, не дает смерти померяться с любовью силами — и заранее торжественно, непререкаемо утверждает непоколебимость счастья. Испытания не будет. Испытание по ходу рассказа должно быть воспринято, как ненужный вздох. Любовь не преодолевает препятствий: перед любовью их нет.

Не «печальнее нет повести на свете», а «счастливее нет повести на свете», чем повесть о Вере и Карелове. Параллелизм в построении романа содержит, очевидно, «идею» его: Сам ошибся в своей оценке жизни, — а пессимизм вообще не основателен. Если в жизни может случиться то, что случилось с Верой, мир, так сказать, «должен быть оправдан весь». Возможность увидеть, уловить хоть самый малый луч «беззакатного» сияния открыт каждому. Ведь Вера никаким особым мужеством или героизмом не наделена, никакими исключительными достоинствами или талантами не блещет. Даже воля ее — самая заурядная воля. Счастья она не завоевала, нет, оно само нахлынуло на нее: Вера не вызывала из Ниццы этого хмурого с виду молодого человека, он сам неожиданно приехал к ней вечером, настойчивый, замкнутый, будто чем-то одержимый, — а через несколько дней она уже способна была поцеловать кость от телячьей котлеты, которую он только что съел.

В чем счастье? — спрашивают себя люди с тех пор как свет стоит. Ответ Берберовой до крайности прост, и если бы теперь еще было принято устраивать прения по поводу того, «что хотел сказать автор», он возбудил бы, конечно, бурные возражения и споры. Счастье, утверждает она, — дело личное, ничто не может дать его, кроме страстной взаимной любви, а о недостижимости его толкуют лишь те, кто такой любви не знал. Сам, обойденный любовью, по-своему прав был застрелиться. Но и Вера с Кареловым права, пребывая в состоянии непрерывного восторга и обращенной ко всему бытию благодарности. Представляю себе появление «Без заката» в советской России! Каким бы сарказмам подвергся там автор, и какой поток речей о «мещанстве» вызвала бы его книга! Вера вообще ничего не делает, Карелов работает в картографическом заведении, — явно без увлечения, и только ради денег. Ничего не «строя», они счастливы. Ни о чем не думая, они ощущают себя чуть ли не центром мироздания. Не послать ли одну в детские ясли, а другого на завод — для пресечения в корне их иллюзий? Не устроить ли над ними показательный суд?

Мы не в советской России. Общий принцип свободы требует, прежде всего, предоставления каждому жить так, как он хочет, — поскольку от данного «образа жизни» не страдают другие. С этой точки зрения упрекнуть берберовских счастливчиков не в чем. Другой вопрос — насколько это счастье убедительно, насколько способно оно внушить умиление, зависть, восхищение...

С чисто литературной, изобразительной точки зрения, последние двадцать пять страниц «Без заката» — так же, как и весь рассказ о Саме, — принадлежит к лучшему, что Берберовой написано. Признаюсь, эпизод с Самом мне показался особенно хорош.

Сколько в нем игры света и теней, какая сдержанная полусказочная таинственность, какая близость к сну! Всего этого не могло, конечно, быть в сценах с Кареловым, где всякие полутона исключены, но зато тут есть подъем, страсть, повествование ведется «во весь голос», — будто какой-то гимн, будто современная «Песнь песней». Краски отчетливы и слова точны. Если все-таки в сознание закрадывается частица недоверия или сопротивления при виде этой «полуденной знойности страсти», то вероятно, потому, что у Берберовой в романе умышленно нарушен один из основных законов поэзии. Подчеркиваю: умышленно. Пожалуй, даже вызывающе, с протестом. Ей хочется развести любовь и страсть со страданием, между тем как любовь в глубочайшей своей природе трагична.

Тут, в этом пункте советская Россия оказалась бы неожиданной союзницей Берберовой. Никто другой, как Горький, в известном письме к Зощенко объявил страдание «позором жизни» — после чего неблагополучные развязки были окончательно изъяты из литературы. Целые трактаты сочинены в обоснование этого. Но, правда, в России мало пишут о любви, а если речь идет о неприятности с уборкой колхозного урожая, то почему бы и не заключить рассказ «идеологически-бодрой концовкой», с торжеством добродетели и посрамлением вредительства — порока? Любовь — дело совсем иное. Нельзя зачеркнуть и забыть того же Тристана, Ромео, Франческу, Вертера, Анну Каренину, нельзя не почувствовать, что трагический налет на этих образах правдив и неустраним. Отчего? Оттого, вероятно, что между любовью и смертью есть все-таки связь, какими бы пошлостями ни исказили эту тему миллионы лже-поэтов, оттого что избыток счастья требует искупления и жертвы, оттого что истинное любовное желание всегда больше всякого возможного удовлетворения и остается мучительно-ненасытным подтачивающим душевные силы... «Песнь песней!» Ну что же это за поэзия! Как можно говорить, что это поэзия, когда рядом есть Тристан или Франческа! В конце концов, если уж признать, что это поэзия, и даже великая, величайшая, как оценивают многие, то тут в ней больше удушливой грусти, чем в любой послехристианской любовной концепции, ибо вся она издает обильный, густой запах мяса, которое рано или поздно сгниет. Наоборот — вспомним какую-нибудь слабую, ничтожную вариацию на вечную тему, например «Даму с камелиями». Пьеса — или одноименный роман — сами по себе слащавые, условные, в подробностях глубоко вздорные. Но остов, на который нанизана глупая фабула, спасает ее — и когда мелочи из памяти исчезают, он, остов, остается. Кстати, в Москве попробовали у Мейерхольда сыграть эту пьесу в бытовых и сатирических тонах, — и вынуждены были признать, что в таком виде она нестерпима. А с цветами, кашлем

и прощальными объятиями — над ней еще поплачет не одно поколение. Есть закон, поддерживающий ее, и вовсе не сентиментальная склонность к меланхолии внушает человеку, что любовь сама себя губит. «Le bonheur est une chose, l'amour en est une autre», заметил когда-то драматург Порто-Риш. Поставить знак равенства между тем и другим можно, но при виде его хочется проверить счет.

Должен признать, однако, что, отказавшись от пути чистейших образцов творчества, Берберова избегла и той механической банальщины, которая нередко за искусство выдается. Перефразируя слова Пушкина о Грибоедове и Чацком, можно было бы сказать, что если Вера безвольна, то волевой элемент явственен у автора «Без заката». Автор хочет, чтобы любовь была такой, какой она ему нравится, и создает ее по своему замыслу. Еще немного, и мы подумали бы, что автор заставляет Веру и Карелова быть счастливыми. Берберова в своих романах всегда вмешивается в судьбу своих героев как тиранический режиссер. Оттого, может быть, есть в ее писаниях, — и даже в стиле, в звуке каждой отдельной фразы — что-то похожее на высокомерие. При обманчивой внешней зависимости от Достоевского (особенно в первых книгах), фраза не вьется, как у того, не изгибается, не кудрявится в бесчисленных прихотливых намеках или отступлениях, а идет к цели прямо, чуть-чуть приподнятая, «патетическая», чуть-чуть холодноватая при этом, о каком бы пожаре чувства ни говорила.

Пожар изображен и в новом романе Берберовой, — изображен очень по-своему, очень ясно и ярко. Оставим споры. Полюбуемся этим далеким, декоративным заревом — тем более что теперь огня в мире мало и сердца стали все какие-то не воспламеняющиеся.

СЛОВА И ДЕЛА

Чувство это не поддается точному определению. Раздражение? Неловкость? Нет, не совсем то. Люди, которым попадают в руки советские журналы и газеты, давно уже пытаются отдать себе отчет, почему, собственно говоря, их от этого чтения «мутит»? Дело, ведь, не в «классовой ненависти»: кого теперь ненавидеть, где классы, что осталось вообще от этих схем? Все цветы облетели, все огни догорели.

Неудобно расписываться в собственных своих добродетелях — и, конечно, всякий волен таким заявлениям верить или не верить. Но, право, существовал и существует целый слой русских людей, которые даже и в самые страшные годы революции никакой общей «ненавистью» обуреваемы не были и никогда ни у кого никакими софизмами ее не оправдывали. Все мы таких людей знаем. Смешно думать, что все-таки они и до сих пор сохранили какую-то бессильную жажду мести — и что это она, после прочтения «Правды» или «Красной нови», вызывает у них легкую тошноту. В Москве, вероятно, объяснение было бы такое. Но мы не в Москве — и с лживыми прописями нам нечего делать.

Конечно, можно возразить, что вопрос о каком-то там неясно-неприятном чувстве — вопрос мелкий. Происходят грандиозные события, мир все более и более отчетливо разделяется на два лагеря; неизвестно, что будет завтра, — подумайте, время ли говорить о пустяках, бытовых, психологических или тем более стилистических. На первый взгляд — возражение убедительное. Но ведь эти пустяки — это «манера жить» теперешней России, это то, к чему ее приучают. Какие бы ни случились политические перевороты и метаморфозы, это уцелеет надолго, не может не уцелеть. Чего бы ни коснуться, ощущение то же: кинематограф, театр... Кто не чувствовал «мучения» — будто ножом по стеклу — при первых сценах и диалогах любого советского фильма, пока не привыкнешь к неустранимой, неуловимой, всюду проникшей фальши! Мне не удалось быть на прошлогодних гастролях Художественного театра. Насколько могу судить по отзывам, тягостное впечатление от «Анны Карениной» или «Любови Яровой» было именно того же порядка.

* * *

Начну я в самом деле с мелочи. Кстати, она имеет отношение к Художественному театру.

Объявление о смерти Станиславского в «Литературной газете»:

«Совет Всероссийского театрального общества выражает глубочайшую скорбь по поводу кончины народного артиста СССР Константина Сергеевича Станиславского, гениального мастера театра».

Гениального мастера театра? Насчет оценки — спорить не будем. Но как сказано! Неужели в Москве это объявление в траурной рамке не покоробило?

Не так давно где-то довелось прочесть о том, что Болдвин произнес в палате общин свою знаменитую фразу, что «граница Англии на Рейне». Он явно стеснялся слишком блестящего афоризма. От смущения он стал перебирать какие-то бумаги перед собой, и не отчеканил «исторической формулы», а пробормотал ее себе под нос еле внятным голосом.

Если бы нужно было доказательство подлинности и одухотворенности английской культуры, можно было бы сослаться на этот эпизод. Тоже пустяк, но сколько в нем смысла! А тут «гениального мастера театра» — и притом перед лицом смерти, которая всем, казалось бы, должна внушать сдержанность и целомудрие в выражениях. Как будто Станиславскому нужен этот диплом — и, кстати, как будто он не противоречит по форме всему, к чему в своем «мастерстве» Станиславский стремился.

Понижение культурного уровня в России неизбежно, оно продиктовано историей и жизнью, — и не понимать этого нельзя. Нечего на это и сетовать. Но «приобщение масс к культуре» должно бы дать ее оздоровление, ее опрощение, а никак не утрату чутья и вкуса, и в качестве результата — эту надгробную пошлятину, с тремоло в рыдающем голосе.

* * *

О том, что после революции должно было возникнуть и пробиться безотчетное «доверие к миру», — писалось и говорилось не раз. Сошлюсь хотя бы на интереснейшие и очень тонкие параллели в письмах «Оттуда» (в «Современных записках») между молодежью новой и прежней, той, которая из общего чувства протеста, от врожденного фрондирования, даже свою гимназию считала нужным презирать. Теперь будто бы все это исчезло.

За прежним русским фрондированием тоже была история и жизнь. Оно не было, конечно, капризом: его основания ясны. Но если теперь родину любят в России проще и легче, скорей

по-пушкински, чем по-некрасовски; если сознание связи всех со всеми создало чувство большей «уютности» мира, если молодежь естественно расположена к радости, — радоваться должны бы и мы. Напомню удивительные слова Гете, в одной из последних бесед с Мюллером, об «органе недовольства», существующем в натуре человека, и о том, что ему опасно давать пищу: орган разрастется, и недовольство перебросится на все — «даже на самое бытие». Многие на себе испытали это.

В России теперь привязаны ко всему своему. Наша земля, наши заводы, наша армия, даже наш Сталин... Со Сталиным, надо заметить, вопрос не так элементарен, как у нас иногда думают, и вполне возможно, что культ его пустил корни. Недаром он с такой хитростью стилизуется под «отца народов», обнимает принаряженных детей, треплет по плечу молодцеватых авиаторов. Сталин держится доброй силой, неусыпно пекущейся о стране, — и, вероятно, его подданным случается искренно вздыхать при виде всяких безобразий: «Ах, если бы Сталин это знал! ах, если бы дойти до Сталина!». Гипноз действует, а разглядеть обман можно лишь со стороны. Ощутить его изнутри — трудно, в особенности без развитого критического чутья.

Все это так. Но что на этой почве выросло? Вот теперь, в последние месяцы, московская печать полна рассказов о «наших депутатах». Установился для этих рассказов единый, почти неизменный образец: жил-был скромный, застенчивый человек, разумеется, ударник или стахановец, разумеется, патриот и член партии, разумеется, уже удостоенный ордена или «знака почета», но при этом простой, ни мало не зазнавшийся. Вдруг телеграмма — выдвинута его кандидатура в Верховный совет. Бессонная ночь, волнение, восторг жены, смущение самого героя: сумею ли, окажусь ли достоин? А там, глядь, — Кремль, трибуна, триумф после речи, и такая необыкновенная энергия в работе, такая деликатность и заботливость к избирателям, что новоиспеченный депутат уже годен для канонизации.

Можно понять привязанность ко всему «нашему». Но нельзя принять рабски-казенного душка, который к этому примешался, повальное эпидемическое одобрение всякого начальства.

Примеров столько, что затрудняюсь, какой из них взять. Наудачу, из «Красной нови» — с сильно комическим оттенком.

В журнале помещено жизнеописание Лебедева-Кумача, довольно ловкого рифмоплета, возведенного теперь в преемники Маяковского и в великие поэты. Лебедев-Кумач — депутат, следовательно, его произведения должны быть высоко-художественны. Биограф пишет:

«Одно из стихотворений Кумача начинается такими строками:

— Вы на такси?

— Нет. Я на “Б” (очевидно, трамвай или автобус).

— Ну, как живете?

— Так себе.

Это просто блестяще!» (выделено мной. — *Г. А.*)

Надо полагать, перед нами образец высокого, свободного, чисто народного творчества, ради процветания которого Пастернак, пятьюдесятью страницами дальше, оценивается как «заблудившийся последыш».

* * *

У нас все самое лучшее, самое гениальное, самое новое. Нигде в мире нет такой литературы, таких людей, таких подвигов и чудес

Припев знакомый. В сущности, сейчас только развернулось, «размахровилось» то, что нередко прорывалось и прежде, — потому что не встречает больше сопротивления.

В той же «Красной нови» Л. Никулин — бывшая жеманнейшая Анжелика Сафьянова из «Сатирикона», — поместил панегирик Москве. Каюсь, к стыду своему, я не знал строк Батюшкова, которые он в своей статье приводит:

«В Кремле представляется взорам картина, достойная величайшей в мире столицы, построенной величайшим в мире народом на приятнейшем месте».

В стремлении придать цитате больше весу, Никулин пишет:

«Поэт Батюшков, которого Пушкин называл своим учителем»...

Пушкин учился у Батюшкова искусству писать стихи. Нет оснований делать его ответственным за все, что Батюшков мог сказать, — как нельзя «солидаризировать» Пушкина со всем, что случалось говорить Жуковскому, у которого он тоже учился: например, со взглядами Жуковского на смертную казнь.

Строки глупые и плоские, каким бы именем подписаны они ни были, и чем бы они ни были внушены. Величье Пушкина именно в том, что ему принадлежать они не могли бы. Дело не в их исторической правильности или справедливости по отношению к Москве, а в ощущении, которое за ними таится. Правда, теперь эти ощущения всюду распространены и до известной степени представляют собой «знамение времени». Но будь они немецкие, французские, американские, — цена им всегда одинакова, и должно было бы остаться одинаковым к ним и отношение.

* * *

Читаешь — и порой разводишь руками при виде бессовестности, с которой пишущий пользуется своим особо привилегированным положением: уверенностью, что ему никто не ответит.

В «Литературной газете» — редакционная статья на тему о враждебности капитализма искусству.

«Сломленный Радищев, отданный в солдаты Полежаев, убитый Пушкин, убитый Лермонтов, замученные Белинский и Добролюбов... Этот скорбный список можно было бы значительно умножить».

Черным по белому так и отпечатано, что «список можно было бы значительно умножить». Но редакция спокойна: дальше октября 1917 года никто в «умножении» пойти не решится. По крайней мере, — открыто, вслух. А мысли «про себя» — не страшны. Редакция вполне спокойна. Приятно поиграть с бомбой, которая наверное не взорвется.

Тут же соображение о преимуществах «нашей литературы».

«Наша литература свободна, потому что она пишет об истинно прекрасном» (логика, кстати сказать, напоминающая знаменитый соловьевский афоризм: «Человек происходит от обезьяны, следовательно, мы должны любить друг друга». — *Г. А.*). Что представляет собой сейчас литература западная? Для нее «характерен разгул мистицизма и увлечение порнографией. Знатными людьми этой литературы являются сейчас воры, сыщики, проститутки и хулиганы. Литература эта не может создать действительных произведений искусства, потому что подлинное искусство проповедует высокий идеал».

Едва ли не самый высокий идеал в СССР — ложь. Культ ее, повторим, сейчас вообще распространен и находит множество адептов. Но и Москва старается не отстать от моды, и где можно — «догнать и перегнать» ее.

* * *

Мелочи? Может быть. Действительно, рушатся и возникают миры, и чуть ли не каждый день происходят новые события. Мелочи.

Но ведь из этих мелочей складывается существование человека. В воздействии на его сознание они гораздо значительнее, чем кажется на первый взгляд. Вопрос касается чести и достоинства человека — в самом широком смысле этих слов. Уж куда нам, чтобы «это звучало гордо». Только бы не звучало стыдно.

КУПРИН

За что писателя любят? Не за самый талант, конечно. Таланты бывают и такие, которые «не греют», хоть и светят порой ослепительным светом. Их ценят, ими восхищаются. Но любят писателя за какую-то помощь в существовании, за излучение животворящей энергии, за стремление найти в мире, во всем окружающем добрую и простую прелесть вместо всяких соблазнов, обольщений и лукавств. Сознаю, что это определение и довольно банально и несколько расплывчато. Область, однако, это не такая, чтобы сразу сами собой ложились на бумагу четкие и законченные формулы.

Куприна у нас очень любили — и любят: пожалуй, даже больше, чем кого бы то ни было из его сверстников. Как это на первый взгляд ни странно, любовь к нему выросла именно в последние годы, когда усталость его дарования стала очевидна. Появилась, например, в «Современных записках» повесть «Жанета», — вещь, написанная чисто, без срывов, но все-таки уже «изнемогающей рукой», без оригинальности в рисунке или замысле. Многие говорили о ней с настоящим волнением, даже умилением. Или «Однорукий комендант». Отзывы случалось слышать такие же: что за чудо, что за непосредственность! Даже самое имя писателя «Александр Иванович» поклонники его произносили всегда по-особому, чуть ли не расплываясь в улыбку, и будто вкладывая в него ту благожелательность, которую чувствовали в нем. «Александр Иванович». Произносилось это, как имя доброго, милого, чудаковатого дядюшки, который откуда-то издалека за всем следит и все понимает, хоть и редко о себе напоминает. Да, да — будто слышалось в голосе — конечно, он не гений, не пророк, не великий поэт, не вождь, но знаете, гении и пророки подведут или измучают, а вот он, по крайней мере, чувствует, что и так жить трудно, и ничего от человека не требует. Светило бы солнце (для точности лучше бы сказать «солнышко»). Была бы вера, что матушка Россия справится со своими невзгодами и несчастьями. Был бы по-прежнему широк душой, щедр и независим русский человек. Ну, а все остальное — не так важно. Остальное, как говорится, приложится.

В воспоминаниях о Куприне недостатка, конечно, не будет. Друзья расскажут о нем так же, как он сам рассказывал о других, в частности о Чехове, и восстановят его облик, его вкусы, его особенности. О писателе, однако, можно судить как о личности — и даже можно о нем рассказать — и без ссылок на встречи и беседы: достаточно

для этого его книг. Достаточно иногда и одной его страницы. Фраза Куприна по строению и звуку чрезвычайно характерна и красноречива в качестве свидетельства, документа. В ней нет ни малейшего напряжения, никакой взвинченности. Она естественна, совершенно непринужденна, доходя порой даже до какой-то аристократической небрежности, она «патриархальна». Не думаю, чтобы возможна была ошибка в попытке дать портрет Куприна на основании одного лишь стиля его — да ведь помогают в этой затее и образы. Стиль и образы как бы объясняют, чем вызвана любовь к нему. Вот, например, рассказ из николаевских времен: благородно-величавый, грозно-милостивый, обаятельный царь, суровый, ревностный служака генерал, разумеется, с «золотым сердцем», — будто в лубочно-патриотической литературе. А Куприн ведь учился у Толстого, читал «Хаджи-Мурата», где тому же царю посвящена такая гениальная и язвительная глава. Что же, он так наивен, что перенял от Толстого лишь его художественные приемы, а сущности не заметил? Или он так силен и своеобразен, что «преодолел» учителя? Или предлагает новый, твердо обоснованный и проверенный взгляд на эпоху? Ни то, ни другое, ни третье. Куприн не преодолевает Толстого, а скромно, исподтишка, вносит к его суждениям «смягчающие обстоятельства» — и вовсе не в заботе об исторической правде, до которой ему мало дела, а от какого-то усталого всепрощения или всеблагословения. «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть». Не всегда это так. Да, впрочем, Куприну и не приходилось «учиться любить», ему надо было только сохранить эту способность — и это ему удалось. И царь был прекрасный, и генерал был хороший, и вообще все было и будет «хорошо зело» в мире: жаль только, что вскоре этот мир придется покинуть. «Пускай скудеет в жилах кровь, но в сердце не скудеет нежность...». Напрасно у нас старались иногда сделать какие-либо политические или идейные выводы из поздних художественных писаний Куприна. Фальсификация их при этом неизбежна. Культура сердца у этого писателя всегда была сильнее культуры разума, а под конец это сказывалось с особой ясностью. Была, если угодно, «мудрость» в старце-зосимовском роде — со стремлением во всем усмотреть благо и радость. С Куприным всякий сразу находил выход из самых страшных жизненных лабиринтов, с ним само бытие казалось проще и легче: оттого его и любили.

* * *

«Поединок», создавший Куприну славу, не поблек и до сих пор.

Повесть выдерживает то испытание временем, которое оказалось роковым для большинства вещей Леонида Андреева, отчасти для

Сологуба и даже для Максима Горького. Кое-где требуется ретушь, как в знаменитой сцене, где доведенный до отчаяния подпоручик Ромашов склоняется к измученному, забитому солдату Хлебникову и проникновенно шепчет:

— Брат мой!

Тут педаль нажата чересчур сильно, тут слишком явно стремление подчеркнуть, что вся русская литература вышла из гоголевской «Шинели». Но целое не только по-прежнему правдиво и стройно, оно по-новому углублено. Провинциальный полковой быт давно исчез, и, казалось бы, драма юного офицера, «задыхающегося в болоте», должна тоже утратить добрую долю своей остроты и значения. Можно понять, что тридцать или тридцать пять лет тому назад «Поединок» взволновал всю Россию — но что нам он теперь?

Действительно, фабула повести отошла в область истории. Но ее истинное содержание стало от этого лишь очевиднее. То, что произошло с Ромашовым, может произойти с человеком всегда, в иных условиях, во всякой обстановке. Дайте современному французскому или английскому романисту наново «переписать» «Поединок», они сделают из него вещь, о которой критики будут толковать в течение нескольких лет, выискивая в ней корни «новейшей тревоги», отмечая отвращения, пресыщения, «nausée», «taedium vitae». Не будет, конечно, самодуров-бурбонов вроде капитана Сливы, не будет бравых корпусных командиров в суворовско-драгомировском жанре, ни писем мадам Петерсен с обведенным на листке местом «я здесь поцеловала», ни многого другого. Но главное останется. Подпоручик Ромашов погибнет не на глупой дуэли, но погибнуть все равно должен: с первых глав повести это отчетливо видно.

У нас «Поединок» был принят, как очередное звено в так называемой «передовой литературе» — и по своему это было справедливо. Так же можно было отнестись к чеховским «Трем сестрам», например, — в несомненном соответствии с намерениями и представлениями автора. Полковника Вершинина не трудно представить себе однополчанином Ромашова. Он говорил бы и ему, что через двести лет земля будет представлять собой цветущий сад, а вся эта провинциально-армейская бестолковщина, вся эта тоска и пошлость исчезнет. В «Поединке», собственно говоря, такая вершининская мысль и заключена. Измените условия жизни, и Ромашовы с Хлебниковыми будут спасены. Иначе Куприна понять было тридцать лет тому назад нельзя. А сейчас, при очевидной естественности такого первоначального понимания повести, в ней обнаруживается второй, задний план — и все ее персонажи оживают по-новому. То, что в «Поединке» случайно, то, что связано только с данными русской жизни начала нашего века — отпадает или, во всяком случае, блекнет. То, что

основано на знании человеческой души «вообще» — крепнет и даже приобретает права на бессмертие. Печальная история подпоручика Ромашова повторяется в вариантах во все времена — и, право, нужна такая непоколебимая вера в прогресс, какая была, например, у Максима Горького, чтобы утверждать, что «страдание — этот позор мира — будет рано или поздно уничтожено». (Любопытнейшее его письмо к Зощенко.)

Не знаю, можно ли сказать, что «Поединок» — лучшая вещь Куприна. С чисто формальной, особенно со стилистической точки зрения, далеко не лучшая: позднее он стал писать не то чтобы выразительнее или ярче, но сдержаннее, чище. Он стал более «взыскательным» художником. Но в том, что «Поединок» наиболее значительное из купринских созданий, едва ли возможны сомнения. Хотелось бы добавить: самое серьезное — в смысле отношения к жизни, по пристальности взгляда. В «Яме» много превосходных страниц. Но в целом это одна из тех вещей, которые «пугают», не вызывая страха. Ее сейчас тяжело читать, — не только рядом с «Поединком», но и по сравнению с некоторыми чудесными в своей непосредственности маленькими рассказами она громоздка и рассудочна. Истинная красота не бывает красива, истинный реализм не бывает нарочито реалистичен..

* * *

Если бы произвести анкету, на первом месте среди всего написанного Куприным оказался бы, вероятно, «Гранатовый браслет».

Все помнят, конечно, этот рассказ о великой и страстной любви телеграфиста Желткова к княгине Шеиной и некоторые прекрасные подробности его — вроде сцены объяснения князя с мелким чиновником, «преследующим» его жену. Помнят, наверное, и заключительные страницы: сонату Бетховена и слышащиеся в ней Куприну слова: «да святится имя Твое».

Не будь гамсуновской «Виктории», одной из самых пленительных любовных повестей, когда-либо написанных человеком, не было бы, может быть, и «Гранатового браслета». Куприн ставил Гамсуна необычайно высоко, называл его гением, а о «Виктории» отозвался, как об истории «бесконечно-глубокой, нежной, восторженной и мучительной». Нет никакого сомнения, что в ходе рассказа, в прощальном письме, в воспоминаниях о первой встрече, когда княгиня Шеина была еще девочкой, многое навеяно «Викторией».

Но одушевление внес в нее Куприн свое. Вся литература отмечена заимствованиями, использованиями, продолжениями, подражаниями — полной самостоятельности нигде нет. Тему можно взять

и чужую, важно только «усыновить» ее, чтобы не чувствовалось отсутствия кровного родства. Куприн это и сделал. Для него «Гранатовый браслет» — приблизительно то же, что, например, «Господин из Сан-Франциско» в творчестве Бунина: интересно было бы, кстати, провести параллель между этими двумя повестями, чтобы убедиться, до чего различны могут быть творческие сознания, казалось бы, связанные общностью эпохи, впечатлений, среды, школы! Оба — реалисты, оба воспитаны по преимуществу на Толстом, оба отвергают декадентско-символистские новшества, мнимые или подлинные. Но оба, глядя на тот же мир, видят совершенно разное.

В «Гранатовом браслете» уже есть проблеск того беспричинного и безотчетного умиления перед жизнью, которое овладело Куприным позднее. Упрек в сентиментальности был бы оправдан, если бы сам художник не чувствовал его возможности и не предупреждал его. Но именно в нем, в художнике этом, было что-то обезоруживающее... Застенчивость, неподдельная простота, истинная скромность. Над его книгами не возникало, может быть, особенно глубоких и острых мыслей о судьбах человечества, но зато при чтении их в душу входило спокойствие, а в сознание надежда, что мир устроен не так плохо, как иногда кажется.

Полвека тому назад статью о таком писателе можно было бы закончить словами:

— Он верил в добро.

Теперь мы ищем иных выражений. Но хочется сказать, в сущности, то же самое.

<СТИХИ И ИХ АВТОРЫ. — «НА ВЕТРУ» Ю. ТЕРАПИАНО. — АРХИМАНДРИТ ИОАНН О АЛ. К. ТОЛСТОМ>

«Поговорим сегодня о стихах».

Над стопкой тонких книжечек разного формата и разных цветов строчка из Гумилева вспомнилась сама собой. Вспомнилась — и сразу вызвала обычные, неизменно над стихами возникающие соображения и мысли, которыми позволю себе вкратце поделиться.

«Поговорим сегодня о стихах». Из десяти читателей девять наверно морщится: стихи... кому это интересно? И ищет в номере газеты чего-либо существеннее, «питательнее».

Не к чему закрывать глаза на то, что положение именно таково. Игнорировать его, утверждая с демонстративным вызовом, будто «это не имеет значения», — бессмысленно. Как не имеет значения? Надо писать так, чтобы тебя читали. Надо писать о том, что достойно внимания. Что же делать с этими книжечками, из которых многие никому, кроме авторов, не нужны? Что делать с русской поэзией, которая, так сказать, «теряет аудиторию», и которую в этом ее теперешнем состоянии нельзя же предавать? Ее место в нашей литературе, даже больше: во всей нашей культуре — слишком велико, чтобы с легким сердцем от нее отступиться. Доводы, будто «эта форма творчества устарела» — не серьезны... И в то же время ясно сознаешь и чувствуешь, что, действительно, большинством этих книжечек занимать читателя не стоит. Критику случается, конечно, говорить и о плохих, пустых повестях или романах. Однако в прозе всегда «что-то есть». Сочинить роман совсем «ни о чем», исписать двести или триста страниц о неясной грусти, вызываемой переменой погоды в сентябре или о неудачном стремлении к любовному счастью — предприятие трудное. В стихах это много проще, «набор слов» сходит с рук в них легче. Если на крайних высотах своих лирика иногда рвет связи с логикой, со здравым смыслом, с отчетливо-уловимым «содержанием», то нередко она делает это и на крайних своих низах, в ребяческом бессилии выдавая лепет за язык богов. На каком основании должны мы считать своей обязанностью все это комментировать или отмечать, например, что в таком-то стихотворении не совсем выдержан ритм?

Дело касается именно русской поэзии, в целом. Из любви к ней, из благодарной преданности ей за все, что дала она от Пушкина до Блока, надо быть... не то что строже в суждениях и оценках, но разборчивее, взыскательнее в отделении «литературы» от «не

литературы». Иначе придется окончательно поставить крест на всякой попытке оживить интерес и внимание к стихам. И пенять придется на самих себя.

Остаются авторы обиженные, ропщущие, настойчиво жалующиеся, что их «замалчивают», пишущие письма, полные упреков, а порой и раздражения... Если бы у нас существовал журнал специально посвященный поэзии, в нем, пожалуй, и следовало бы уделять место отзывам о всех выходящих сборниках. В общей печати, однако, это невозможно. Из того обстоятельства, что г-жа Икс рассказала в рифмованных строчках о своих интимных переживаниях, нельзя сделать a priori вывода, будто факт этот имеет какое-то, хотя бы самое скромное общественное значение. Да, имеет значение — если рассказ ее чем-либо обогащает нашу поэзию, и в таком случае мы за внимание к нему готовы «драться», как выражаются теперь в советской России. В таком случае речь идет действительно о нашей литературе, о нашей культуре. Но случаи это редкие. Большей частью появление сборника заслуживает быть отмеченным лишь в библиографической хронике, в порядке регистрации. Событие это — лишь в жизни автора. Обсуждать его публично — нет причин.

А бессонные ночи, — читаю в протестующих письмах, — а волнения, а гроши, откладываемые иногда в течение нескольких лет, на издание книги? Все это не в счет? Вы толкуете о внимании к человеку, а сами заставляете людей ждать, как подачки, двух-трех кисло-сладких, небрежно-снисходительных слов. Ответить на это нечего. Отвечать можно лишь тогда, когда есть надежда быть понятым, а тут этой надежды нет. Автор никогда не согласится, что книгу он выпустил для себя и для ближайших своих друзей. Должен, однако, сказать, что порой в неумелых и нескладных строках чувствуется в самом деле столько «боли», а за ними — этих бессонных ночей и волнений, что возникает сомнение: не похвалить ли, не доставить ли автору удовольствия, покривя перед литературой душой, ради иных, более «гуманных» соображений? Вспоминаю несколько таких случаев. Вспоминаю и плачевные результаты. Автор бывал возмущен, что у него не достаточно обратили внимания на то-то, то-то, то-то, а читатели, поверившие, что «стихи г. Игрека писаны не чернилами, а кровью», потом с резонным удивлением спрашивали: послушайте, зачем вы о таких виршах пишете?

Признаем же раз и навсегда, что между литературой и филантропией есть разница. Можно спорить о том, что в жизни важнее. Но нельзя одно с другим соединить. И, в конце концов, от нашей великой и чудной русской поэзии вошло в сознание и сердца столько света, столько тепла, что забота о ее чистоте, о ее продолжении и спасении есть тоже «филантропия», пусть и не сразу всем очевидная!

* * *

Из двенадцати лежащих предо мною книжек выделю одну — «На ветру» Ю. Терапиано.

Имя это лет пятнадцать уже известно. Характеристика поэта дана была не раз. В последнее время, однако, в стихах Терапиано появилось одушевление, которого раньше не было у него заметно.

Темы, мотивы остались в основных чертах прежние: современность, воспоминания о революции и гражданской войне, стремление найти человеку место в перестраивающемся и неизвестно к чему идущем мире.

Листок неведомый, листок кленовый
Вновь сорван с ветки, буря мчит его,
Вдаль, в холод, в дождь, к брегам чужбины новой,
Для смутного призванья своего,

— пишет поэт, с явной реминисценцией из Лермонтова.

Лирика Терапиано принадлежит к типу лирики «философской». Но любопытно и для настроений автора показательно, что от стройных и звучных строф, излюбленных им прежде, он все чаще переходит к строкам оборванным, скомканным, как будто изнемогающим под тяжестью того, что в них должно быть выражено. Теперь это, правду сказать, в моде. Появились автоматы — безумцы, которым лучше писать бы гладенькие мадригалы вместо метафизического бормотанья, изготовляемого по любому поводу и даже без всякого повода... Путь это сам по себе опасный. Но Терапиано, по-видимому, вступил на него не из поэтического кокетства, а потому что ощутил на нем возможность «найти себя». Он — из тех людей, которых тянет «излить душу», поделиться своим опытом и мыслями, во что бы то ни стало, какой бы то ни было ценой. Творческое спокойствие исчезло. Слово не вмещает в себе чувства, не охватывает идеи: в нем образуется прорыв.

Поэзия получилась, конечно, не совершенная. Если признать критерием совершенства в творчестве единство формы и содержания (единство недостижимое, допускающее лишь приближение, как понятие предела в математике), то у Терапиано раздвоение чувствуется мучительно. У стиха, как будто, нет крыльев, он дребезжит, тянется, срывается... Но при этом он живет, и как всякое живое средство, он полон индивидуальных неповторимых особенностей и черт. Волнение, лежащее в замысле этой поэзии, заразительно — или, точнее, убедительно.

В сборнике попадается «декламация». Стихи на смерть Пушкина эффектны, пожалуй, даже чересчур. Стихи об Иннокентии

Анненском — «поэт любимый мой», замечает Терапиано — тоже. Но уроки у Анненского не оказались напрасны — и это отчетливо сказывается в тех строках, где сквозь нарочито-тусклую оболочку пробивается какое-то сияние.

В городской для бедных больнице
Ты в январский день умерла.
Опустила сиделка ресницы,
Постояла — и прочь пошла

Из палаты, чтоб доктор дежурный
Смерть отметил. А день за окном
Был сухой, холодный и бурный.
С заострившимся белым лицом

На кровати под одеялом
Ты лежала. И чудо вошло
В наше сердце. В лесу за вокзалом
Много снега за ночь намело.

Гроб сосновый с трудом сносили
По обмерзшим ступеням. И вот
Все, как прежде. Похоронили.
День за днем, год за годом идет.

В стихотворении еще две строфы. Но кончить его можно было бы и на этом. Сущность ясна, а то, что осталось в тени — углубляет рассказ, как темный фон. В лучших вещах Терапиано — это свойство постоянное.

* * *

Афоризм городничего насчет Александра Македонского и стульев поистине бессмертен. И неловко его цитировать, настолько он избит, а обойтись без него трудно.

Алексей Толстой был бесспорно очень талантливым поэтом — вопреки насмешливо-пренебрежительному отзыву Тургенева (говорившему в печати — одно, а в частных письмах — совсем иное). Многое в его наследии обветшало, а его «русский стиль» всегда был фальшив и несносен. Но двадцать или двадцать пять его лирических стихотворений прекрасны, некоторые даже незабываемы. Такой чистоты звука и тона, такой прозрачности редко кто достигал! Пушкин, Тютчев, иногда Жуковский, а дальше и назвать, кажется, некого... Конечно, были поэты гораздо большей силы. Но легкий, как бы блаженный, или, если угодно, небесный склад толстовской лирики им был недоступен и неведом. Сам Толстой объяснял эту свою особенность

постоянным общением с природой, страстью к охоте, которой, будто бы, он и обязан своим творческим «мажором». Некрасов, однако, тоже был охотник. Однако природа научила его совсем другому.

Оспаривать дарование Алексея Толстого нелепо, но... нет, снова в голову приходит гоголевский учитель истории.

Архимандрит Иоанн издал до крайности странную брошюру о Толстом «Пророческий дух в русской поэзии». Странную не только в оценках и в стремлении доказать недоказуемое: будто Ал. Толстой «явил Пророка в его глаголе», в то время как Пушкину глагол этот остался неизвестен. Странную в каждом слове, в каждом заявлении.

Увидя на обложке имя лица духовного, естественно ждешь от книги некоторой основательности, сдержанности и скромности. Звание обязывает, и духовные русские писатели оставались в большинстве случаев верны этому пристойному стилю. Архимандрит Иоанн традицию резко нарушил — и на сорока страничках дал образец такой безаппеляционности в сумбурных суждениях, такой самоуверенности в приговорах, а часто и такого невежества в истории литературы, что руки опускаются! Не буду голословен, приведу примеры, — хотя в качестве примера годится каждая фраза.

Мы узнаем, что «поэзия Толстого, поэзия чистой сублимации, была ненавистна всем гасителям души русского народа».

Что «у Толстого — чистый разум», однако не «в отвлеченном, кантианском смысле», «чистый разум есть разум, стоящий на коленях перед Богом». (Где у разума колени остается тайной автора). Подобный чистый разум был у Достоевского, Лескова, Соловьева, а ныне его счастливый обладатель — Шмелев.

Что для такой «узкой общественности, которая, к сожалению, почти только и царствует в мире», Толстой опасен «своими идеями слишком большого благородства».

Что «неисправимые русские шестидесятники не простили Толстому реализма духа», а только он, этот загадочный реализм духа, «ведет к освящению плоти мира и к уничтожению жала греха».

Что описывая опричнину Грозного, Толстой описал большевизм, ибо «большевизм принимает различные формы и обличья, как в людях, так и в истории».

Что Пушкин, Лермонтов и Тютчев прошли «мимо этой глубины», а Толстой «остановился около этой бездны и крикнул о ней миру».

Что Толстой понял и раскрыл всю «тайну русской истории».

Наконец, что стих:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан...

принадлежит Зинаиде Николаевне Гиппиус.

Узнаем и многое, многое другое, столь же вразумительное и ценное.

«Юбилейный год. 950-летие крещения Руси» — многозначительно и красноречиво помечено на обложке. Для того ли Ганнибал переходил через Альпы, для того основал свою империю Карл Великий?.. — вопрошал когда-то в знаменитой статье Константин Леонтьев, сокрушаясь об измельчании мира. Для того ли, — спросим мы, — и Русь была крещена, чтобы новейшие, модернизованные духовные авторы путались не в свое дело и выдавали за оригинальные мысли обрывки и клочья того «интеллигентского вздора», который тут же сами и обличают?

«РУССКИЕ ЗАПИСКИ». Часть литературная <№ 8/9>

Кто захотел бы извлечь мораль, нравоучение или идею из «сказки о всех пяти земных счастьях» Алданова, тот очутился бы в большом затруднении. В сказке на первый взгляд все ясно. Но это не теорема, а искусство — и автор «Пуншевой водки» ничего не доказывает. Мыслей при чтении возникает множество. Чувствуется, однако, что сузить эту историю до одного отвлеченного положения, в иллюстрацию к которому она будто бы и написана, — не удастся.

Соблазнительно было бы поставить на «Пуншевой водке» эпиграф из Пушкина «На свете счастья нет...». Кое в чем это было бы и оправдано, придало бы сказке тот горестно-легкий, примиренно-пессимистический оттенок, который к этому литературному жанру особенно подходит. Царица Клеопатра недаром говорит с картины глядящей на нее влюбленной Вале:

— Да, да, и я была такая же, как ты, и я была грешница, и у меня был Володя, и я была счастлива, и вот посмотри, что из всего этого вышло.

Иными словами, — все тлен, суета сует и лишь по ничтожеству своему люди мечутся, борются, страдают, надеются, ищут. Все «вечности жерлом пожрется», как писал перед смертью Державин. «Река времен в своем теченьи уносит все дела людей»...

Но смысл «Пуншевой водки» шире. Что «из всего этого ни вышло» бы, и Валя, и профессор Штелин, и курьер Михайлов, и фельдмаршал Миних, и Ломоносов были все-таки счастливы. Каждый по-своему. Особенно бесспорна и несомненна — Валя. Она и слышала, и сама говорила «слова, ради которых стоит жить». Никаким скептицизмом ее счастья не отравить, и ни до каких всепоглощающих бездн ей в семнадцать лет нет дела. «На свете счастье есть», — ответила бы она, если бы ее об этом спросили. В том-то, однако, и суть, что ей о таких вещах некогда думать.

Тем «счастьям», о которых рассказал Алданов, можно было бы установить градацию — вроде той, которую Ломоносов установил для стилей. Конечно, счастье курьера Михайлова, получившего от фельдмаршала «двести рублей в награду» и пропившего их в кабаке с Машкой, — самое «низкое», и даже проще, глупое. Михайлов пил и блаженно думал, что все полбеды, что все трын-трава, что Машка врет, — не в одних деньгах дело, и что есть на свете счастье, хоть от него болит голова, и что это счастье — «пуншевая водка». Счастье

профессора Штелина менее остро, зато более реально и прочно. Он — добрый семьянин, ревностный служака, хороший товарищ, и от жизни ему ничего кроме спокойствия и благополучия не нужно. Его могут, пожалуй, назвать «пошляком», но он не поймет, за что и почему, да, правду сказать, и у постороннего наблюдателя останется сомнение, заслужил ли Штелин такую обидную характеристику. Счастье Миниха — на ступени значительно высшей. Сложный образ фельдмаршала, знавшего и почести и унижение, жившего и во дворцах и в холодной пелымской избе, представлявшегося в юности Людовику XIV, а на старости лет связавшего свою судьбу с жалким Петром Ш, — образ этот удался Алданову блестяще. Не берусь судить, насколько он точен исторически: конечно, это не совсем тот Миних, который действует в романах Всев. Соловьева или графа Салиаса, но то были куклы, а это — живой человек... Портрет убедителен именно живостью, а о полноте сходства на таком расстоянии, да еще в отношении лица, оставшегося все-таки во втором ряду исторических деятелей, говорить можно лишь условно. В «Пуншевой водке» восьмидесятилетний Миних вспоминает утро, когда его должны были четвертовать: в последнюю минуту он узнал о помиловании и о замене казни ссылкой. «Я высшее в жизни счастье испытал над горой трупов в день Ставучанской битвы и в ночь переворота, удавшегося мне благодаря коварству, и вот в этот день, когда меня должны были четвертовать. Оттого ли, что не четвертовали? От торжества и волнения»...

Последняя ступень — счастье Ломоносова. Для него, конечно, и Миних — такой же младенец, как курьер Михайлов. Он слишком мудр и душевно-опытен, чтобы не понимать, что от Ставучанской битвы вовсе не далеко до пуншевой водки. Он, пожалуй, и повторил бы слова Экклезиаста. Но вот, больной, обессилевший, читает он житие протопопа Аввакума, — и готов плакать. «Как писано!» Вспоминает свои научные труды и мечты, — и снова охвачен волнением. Ломоносов знает, что такое творчество. «Вся его жизнь казалась полной мук и горя, но было в ней несколько мгновений счастья недоступного обыкновенным людям». С женой-немкой он обменивается незначительными словами:

— Что это у тебя, Лизанька?

— Почту принесли из Академии.

Но «не нужно душам содержание слов, а нужен звук их и сопровождающий их взгляд». В ничтожный вопрос свой Ломоносов вкладывает и ласку, и понимание, что жить ему недолго, и просьбу о прощении.

Страницы о Ломоносове, может быть, менее картинны, чем миниховские. Но в них есть то одушевление, тот трепет, который

появляется, когда художник, после долгих блужданий, набредет, наконец, на «свое». У Алданова «свое» — это, конечно, люди, умные и старые, уже кончающие жить, перебирающие по-прежнему ясным, но уже охлажденным рассудком все виденное и испытанное, подводящие итоги, мысленно пишущие завещание, Вермандуа, Ломоносовы. Как бы ни казалось это парадоксально, между парижским романистом, без умолка болтающим на дипломатических обедах, и холмогорским мужиком, — пропасти нет: оба, в сущности, думают о том же, и настроены оба одинаково. Житейские и бытовые мелочи исчезают, остается главное, связывающее всех людей, способных спросить себя: для чего я жил, что такое жизнь? Это излюбленный Алдановым образ и самое глубокое, что «вышло из-под пера его» (мимоходом и не столько для публики, сколько для собратьев, «конфреров»: как трудно писать чисто и стилистически опрятно, имея в памяти тысячи готовых оборотов. «Из-под его пера вышло»... — кавычки неизбежны и необходимы, чтобы подчеркнуть иронию и умышленное пользование чужой, донельзя стертой словесной находкой. Но надо бы писать точно и верно, промыв слова и не давая им склеиваться в куски, пущенные в общий обиход). Заранее знаешь: если у Алданова старик, а в особенности старик умирающий, оказывается один в кресле, с книгой в руках — такие страницы будут самыми интересными в повести или в романе. В выпуклой, очаровательно наглядной «Пуншевой водке» хорошо все. Но Ломоносов выделяется и в ней. В одном из писем Ибсена, — если не ошибаюсь к Брандесу, — есть замечательная автохарактеристика: «Начала и завязки мне безразличны, меня всегда интересовали только развязки и концы». Алданов о всем своем творчестве мог бы сказать то же самое.

«Истребление тиранов» Сирина, — рассказ отнюдь не «сумбурный», как полагает герой, ведущий повествование, а очень стройный. С тем, что «написан он пером недюжинным», согласиться надо без споров. Не только «недюжинным», а удивительным, в своем роде единственным, на диво отточенным, на диво скользящим, легчайшим пером. Нравится или не нравится нам эта манера писать, — вопрос пустой и праздный. Может и не нравиться, — не велика важность. Важно, что так пишет в нашей новой литературе один Сирин.

Сущность «Истребления тиранов» много менее оригинальна, чем его оболочка. Предвижу немедленные возражения: помилуйте, как сущность, как оболочка? Разве вы забыли, что форма неотделима от содержания... Увы, все больше убеждаюсь, что отделима. Оба эти понятия сливаются в некоторых стихотворениях Пушкина и на других таких же высотах, но порой за это мнимое, чрезвычайно удобное «единство» прячется все, что угодно. Не нахожу никакого

абсурда в утверждении, что между исключительно острой словесно и психологически исповедью сиринского героя и довольно банальным выводом его, будто все на свете можно убить смехом, — есть несоответствие. У Сирина случалось уже разуму чуть-чуть отставать от изобразительного дарования. Случилось это и в «Истреблении тиранов».

Рассказ похож на вариант какой-либо главы из «Приглашения на казнь», но был бы, пожалуй, лучшей главой в этом романе, главой наиболее напряженной и патетической. Тема его — ненависть среднего человека к другому, не менее среднему, человеку, вознесенному «на вершину власти», диктующему свою волю и свои вкусы всей стране, не то Сталину, не то Гитлеру. Тиран был в юности приятелем и товарищем нашего героя. Его бездарность и ограниченность ясны ему. Герой вспоминает его поступки, его слова, и содрогается от бессильного презрения. Он доходит до галлюцинаций. Он готов на покушение и заранее отчетливо видит «потасовку», которая последует тотчас за актом, «человеческий вихрь, хватающий меня, полишинелевую отрывочность моих движений среди жадных рук, треск разорванной одежды, ослепительную краску ударов и затем (коль выйду жив из этого вихря) железную хватку стражников, тюрьму, быстрый суд, застенок, плаху, и все это под громовой шум моего могучего счастья». От злобы у него мутится сознание. Ему кажется, что вернейший способ покончить с тираном, — убить самого себя, «ибо он весь во мне, упитанный силой моей ненависти». Но смех спасает его. Тиран не страшен, тиран смешон, — и потому бессилен над теми, кто поймет это.

Произведение, как видно, до крайности «актуальное». Если оставить в стороне заключение насчет смеха, оно с большой силой передает чувства более или менее знакомые тысячам наших соотечественников. Есть в нем кое-что от «Записок из подполья», кое-что от «Зависти» Юрия Олеши, а по существу это, пожалуй, новейший вид дневника новейшего «лишнего человека», в бессильном отчаянии протестующего против оглупения и опошления мира. Нарицательный, собирательный «тиран» в его рассказе «passe un mauvais quart d'heure». Сатира безжалостна и метка. Один рассказ о высочайшем приеме старухи, вырастившей двухпудовую репу, чего стоит. «Вот это поэзия, — резко обратился он (тиран) к своим приближенным, — вот бы у кого господам поэтам поучиться, — и, сердито велев отлить слепок из бронзы, вышел вон».

В «Правде» рассказы и отчеты не совсем таковы. Но по отчетам «Правды» не раз представляешь себе суть именно в этом роде.

Конечно, можно было поспорить о вызывающе-индивидуалистическом, демонстративно-аристократическом и заносчивом

«душке», пронизывающем рассказ Сирина, и о том, куда он ведет и способен ли до чего-нибудь путного довести... Но это, как говорится, другая история, и притом история спорная и противоречивая. Вопрос интереснейший и очень важный. В тех или иных формах им, вероятно, каждый из нас бывает иногда занят, думая о смысле происходящего вокруг. В нескольких словах его никак не разрешишь.

В «Ревуне-камне» А. Сотникова живописен фон — алтайская природа, поверья, легенды и перемешивающиеся с ними толки местных простодушных коммунистов о «несознательном элементе». Случай рассказан незамысловатый. Но типы людей и некоторые фразы наводят на предположение, что это — отрывок из большой вещи, и что кличем вагнеровских валькирий, внезапно раздавшемся в диком черном ущелье, содержание его не исчерпывается.

Из стихотворений обращает на себя внимание первое, подписанное незнакомым именем Владимира Гальского (впрочем, и дальше идут незнакомцы: Б. Смагин, Л. Гроссе...).

В нем интересен текст, т. е. то, что могло бы быть выражено и в иных словосочетаниях, с иным ритмом. В качестве «стихов, как таковых» оно лишено всякого своеобразия и оживает только там, где откровенно копирует интонацию и обороты блоковских «Скифов»:

Мы всюду лишние. Нам все чужое.
Готический торжественный собор
И небо юга слишком голубое,
И Запада величье и позор...

Но прозаический смысл этого стихотворения, обращенного к «отцам и детям», а в особенности то, что сказано в последней его строфе:

Мы не хотим России вахт-парадов,
Колонных зал, мундиров, эполет,
Нам падшего величия не надо.
Но вне Руси нам в мире места нет

— вызывает отклик. Невольно спрашиваешь себя: кто эти «мы»? Чьи настроения передает автор? Действительно ли за ним целое поколение? Хотелось бы верить, что это так, но и страшно поддаться убаюкивающим иллюзиям, будто это не может быть иначе.

<«ГОЛУБЬ НАД ПОНТОМ» А. ЛАДИНСКОГО>

Действие романа происходит в десятом веке.

Время такое далекое, что трудно было бы ждать от книги той жизненности в характеристиках, в образах и во всем тоне повествования, которая обычно связывается с понятием «роман». Перед Ладинским были две возможности: или принять в качестве творческого принципа веру в неизменяемость человека и рассказывать о византийцах и варварах, как о наших современниках — или подчеркнуть особенности быта, отличья имен, речей, обычаев, склонностей и создать своего рода «историко-географическую» поэму, где психологическому вниманию нечего делать. Он предпочел второе. На беглый, рассеянный взгляд это, как будто, и линия наименьшего сопротивления. Но другая «линия», может быть, сначала и более заманчивая, неизбежно привела бы к той бесцветно-пресной смеси, которую представляют собой почти все романы из далеких эпох, пытающиеся игнорировать пространство и время: люди не люди, история не история, экзотика не экзотика, современность не современность, а нечто половинчатое, внутренне-ложное и внешне-бледное. Об этом приходится вспоминать чуть ли не каждый раз, когда касаешься какого-либо исторического повествования. Человек-то, может быть, и, действительно, неизменен. Но неизменен он в основном, в главном, т. е. в нескольких простейших и глубочайших своих данных. Древние трагедии до сих пор живы, потому что на этих вечных данных и построены. Но тысячи и миллионы изменяющихся, подвижных мелочей должны отразиться на повседневном облике человека, и для романиста это препятствие непреодолимое. По-видимому, — если судить по опыту имеющихся у нас книг, — спуск в прошлое глубже девятнадцатого века уже опасен для «жизненности». Ее недостаток, ее иссякание романист принужден компенсировать красочностью обстановки, блеском деталей, но души и сердца людей мало-помалу от него ускользают, — или ему приходится очищать и возвышать эти души до «основного», до «важнейшего», как сделал недавно Алданов с Ломоносовым и Минихом. Крайне характерно и показательно, что Толстой, как никто чувствовавший все природное, но совершенно глухой и безразличный ко всему историческому, — хотя и прекрасно осведомленный в фактах — остановился на рубеже восемнадцатого и девятнадцатого столетий и не решился пойти дальше, явно не улавливая уже в отдаленном прошлом нужных ему элементов. Да

и то, даже в «Войне и мире», с исторической точки зрения, кое-что возбуждает сомнения. Не говорю о характеристике исторических деятелей: они, конечно, спорны, но спорны не в силу дальности расстояния, а из-за толстовских симпатий и антипатий (проф. Тарле, выпустивший интереснейшую по богатству использованного материала книгу о 12-ом годе, дает беспристрастную таблицу сравнительной правильности и ошибочности толстовских характеристик, в частности Наполеона, Кутузова, Александра и Сперанского). Имею в виду другое. С первых страниц романа в салоне Анны Павловны Шерер мы попадаем в изысканно-светское общество, свободное от всяких следов азиатчины, блестящее, непринужденное — настоящий «grand monde». В пушкинские времена существование такого общества очевидно. Но ведь здесь — самое начало девятнадцатого века. Только что умер Павел. Еще совсем близка пышная екатерининская эпоха с ее «вельможами», эпоха, которую никто никогда в таких светских и легких тонах не изображал. Когда «monde» успел возникнуть, а в особенности, так отстояться, отшлифоваться? Не поддался ли Толстой иллюзии? Правда, разницу между Петербургом и Москвой он подчеркивает настойчиво. Но и Петербург у него в «Войне и мире» почти такой же, как в «Анне Карениной».

В романе Ладинского люди имеют меньше значения, чем бытовые картины, а тем более пейзаж и колорит. Правильнее было бы даже сказать, что людей в нем нет. Есть лирика — но она принадлежит лично автору. Повествование же само по себе развертывается, как узорчатая и нарядная ткань, где сплетаются по преимуществу судьбы отдельных народов, участь племен, начала и концы культурных миров, и где одиноким страданиям или радостям не остается места. Ираклий Метафраст, повествователь, влюблен в царевну Анну, отданную братьями в жены киевскому князю Владимиру. Но Анна в «Голубе над Понтом» — скорей символ женской беззащитной и печальной прелести, нежели живая женщина.

* * *

Ираклий Метафраст живет в «страшное время». Империю теснят варвары, никто не уверен в завтрашнем дне.

«Да, корабли плывут по морю, но аквилоны вздувают морские пучины, и жалкие создания человеческой жадности и беспокойства трепещут. Весь мир наполнен беспокойством и бурей. Раскроем книгу, в которой багрянородный автор писал о фемах и провинциях, и мы увидим залитые кровью Арменианы, Анатолию, горы Тавра, едва-едва возвращенные из-под ига сарацин, остров Крит, остров Кипр, дивные владения ромеев в Италии — Неаполь и гору Везувий,

извергающую серу, огонь и пепел. Со всех сторон угрожают им враги. Еще мы увидим Херсон в Готии, его поруганные церкви и потоптанные виноградники, Борисфен, вторую реку после Нила, обильную рыбой и сладостной для питья водой, а на берегу Борисфена далекий город Самбат (Киев), над которым уже занимается северная заря... Содрогается земля от толчков, рушатся небесные купола храмов, народ вопиет от голода, дитя напрасно мнет материнские сосцы, ибо нет в них ни единой капли молока. Мы слабые и растерянные, мы овцы, разбежавшиеся, когда в дуб, под которым спасаются от бури, ударила молния, мы погибаем. В печальное время посетила мир моя душа».

Ираклий — сын «русса», занемогшего в Херсоне, куда он прибыл с торговым караваном, оставшегося там и женившегося на гречанке. Низкое и темное происхождение не сулило ему почестей в жизни. Случайно Ираклий попал во дворец, к двум братьям-близнецам Василию и Константину, и стал близок к старшему Василию, управляющему империей. Повествование можно разделить на перемежающиеся части: первая, сводящаяся к смутным и грустным размышлениям о бренности мира или о ничтожестве бессмертия человека: вторая, связанная с Анной и князем Владимиром; третья, предсказывающая события византийской истории. Исторических фактов, «эрудиции» в книге, пожалуй, слишком уж много.

Не то чтобы от всех этих Никифоров, Фотиев и Прокопиев неясен стал замысел романа, нет, но от них «рябит в глазах». Местами теряется нить изложения и кажется, что сам автор заблудился в своем византийском лабиринте... Вспоминаю университетские экзамены по истории Византии, четыре тоненьких книжки совершенно неудобоваримого и схематического курса Бенешевича. Этот «камень преткновения» всех студентов и нашего добрейшего петербургского профессора Васильева, с напускной суровостью терзавшего нас Вардой, Склиром, Комненами, Палеологами, Иоаннами Цимисхиями, всей этой чудовищной толчеей имен и названий, лишенных в сознании плоти и крови. Ладинский, может, лучше сделал бы, если бы не отяжелял своего романа хроникальными подробностями. Читатель и без того верит ему, что он Византию знает, а повествование выиграло бы в рельефности и силе, если бы такие трагические события, как, например, ослепление болгар Василием, не тонули во множестве схожих эпизодов.

Размышления декоративны и, конечно, рассчитаны не на то, чтобы, действительно, задеть разум, а на то, чтобы дать образ развитого, утонченного мечтателя, бессильно содрогающегося в предчувствии спускающейся на него и на весь мир тьмы. Тут легко было бы провести параллель с типами таких же людей в современной литературе.

Легко было бы и сделать оптимистический вывод, что как тогда варварская «тьма» обернулась, в конце концов, светом, — да еще каким долгим и ослепительным! — так, вероятно, случится и теперь. Но Ладинский отказывается от намеков и сравнений, оставаясь только историком и бытописателем. У него всегда, во всех его писаниях, чувствуется «такт». Не изменило ему это свойство и в «Голубе над Понтом», удержав от развязности в обработке тем, где многие сбиваются на эффектную болтовню.

Остается царевна Анна, отплывающая в далекий Киев, скифы, руссы, север, свежесть, простор, князь Владимир, заставляющий Ираклия мучиться ревностью, остается новая огромная страна, которая, конечно, автору ближе всех Римов и Византий.

Владимир, окруженный своими военачальниками, сидел на скамье, покрытой куском парчи, широко расставив мощные колени, опираясь подбородком на ладони красивой руки. На нем была белая рубаха без всяких украшений.

«Я смотрел на князя с любопытством. Это был человек лет тридцати, высокого роста, стройный с широкими плечами. У него были голубые глаза, над которыми нависали дуги густых бровей, и плоский нос. Румянец играл на щеках. По обычаю варягов, он брил подбородок, но оставлял длинные усы. Они были у него русые. Копну таких же волос на голове сдерживал золотой обруч. Да, это был северный Геркулес, воин, жестокий варвар, проливший столько ромейской крови, колебавший основы нашего государства. Зачем этому варвару нужна была красота Анны? Разве мало у него было красивых рабынь и юных любовниц? Должно быть, ему захотелось озарить свою темную и дикую страну великолепием славы базилевсов, породниться с наследниками римских кесарей, возвысить в глазах народов темноту своего рабского происхождения».

Царевна принесена испуганной Византией в жертву и отправляется к «руссам», будто в ссылку. Ее заживо оплакивают близкие, влюбленный же Ираклий доходит в отчаянии до такой дерзости, что во время путешествия предлагает «порфирогените» повернуть корабль к другим берегам. Анна отказывается, ко всему уже равнодушная, готовая к какой угодно участи. А через несколько дней Ираклий видит ее совсем иной, «бледной и взволнованной».

«Было что-то новое в ее лице. Как будто бы оно было опалено каким-то внутренним огнем. Губы ее запеклись, припухли, под глазами легли голубоватые тени. Все было понятно: впервые страсть прошумела над нею и опалила эти глаза и ресницы».

На вопрос влюбленного, Анна отвечает: «Мне ничего не надо, мне хорошо и здесь». Закрыв глаза, она улыбается: вспоминает Владимира.

Этот эпизод самый «человеческий» в книге, хотя, как я уже заметил, Анна даже и в нем кажется «женщиной вообще», лишенной особых индивидуальных черт. Воображение повествования поражено, в сущности, не ею, а тем фоном, в который она естественно входит уже не византийской принцессой, а русской княгиней. Не знаю, была ли у нас книга, где Киев, Днепр, бревенчатые города, синие леса, еще сказочно-таинственные и будто первозданно-влажные, вся эта пленительная на русское сознание поэзия возникающей России была бы так любовно-искусно очищена от шелухи ложно русского стиля, с добрыми молодцами, петухами и коньками. Здесь Ладинский вполне в своей области, здесь он не романист, а художник в узком смысле слова, с острым чутьем и благодарной памятью, обращенными к России, к «Руси» не столько для него святой, сколько прекрасной. Случайная особенность построения «Голубя над Понтом» оказалась для него особенностью счастливой.

Дело в том, что Киев и все княжество Владимира воспринимается в книге из Византии, снизу вверх, как далекий север. Анна жадно вдыхает холодный, смолистый воздух, с Днепра веет свежестью, и это физически усиливает впечатление, будто жизнь уходит с берегов Босфора сюда. Помимо того, Ладинский вообще поэт «северный», с влечением к чистоте, белизне, холоду и всякого рода льдистым сияниям. Над его книгой такое сияние и стоит. Закрыв ее, попытаемся определить, что остается в памяти самого существенного: никак не византийские полководцы и придворные козни, а свет, идущий из неизвестной «гиперборейской» страны. Будто видишь ледяную бледную зарю над Киевом.

В конце концов, книга — это то, что французы называют «évasion», — т. е. бегство, опыт переселения в «края мечты». Только бывают мечты бесплодно-прихотливые и безысходные. А здесь она такая, которая, наверно, найдет отклик, потому что внушена чем-то органическим и кровным, связывающим человека с землей, страной, народом, с их прошлым и, значит, с их будущим.

ТЮТЧЕВ

I

Принято считать, что Тютчева «открыл» Владимир Соловьев. Это не совсем верно. Владимир Соловьев дал первое глубокое истолкование тютчевской поэзии. Но задолго до него Некрасов в самых восторженных выражениях писал об исключительном даровании поэта. Тургенев заметил, что «г. Тютчев стоит решительно выше всех своих собратьев по Аполлону» (правда, он имел в виду лишь послепушкинскую эпоху). Лев Толстой без малейшего колебания сказал:

— Первый русский поэт — Тютчев...

Владимир Соловьев как бы подвел основания под голословные утверждения. После него престиж Тютчева стал бесспорным, общепризнанным, чего не было раньше. Из разряда dii minores поэт был окончательно переведен в ближайшее соседство Пушкина и Лермонтова. Не напрасно, с легкой руки символистов, многие и до сих пор еще ахают над томиком Тютчева: как могли не видеть, как могли не понимать его гениальности раньше! Понимали, видели. Правда, не все. Досадно, может быть, что Тютчев так поздно добился всенародного признания. Но зато в прежнее время, если кто-нибудь его любил, то любил, действительно, искренно, а не по чужой указке. Теперь же каждому известно, что хороший тон требует преклонения перед Тютчевым, и поза эта принимается иногда механически.

Летом, естественно, тянет перечитывать классиков. «Новинок» появляется меньше. Злободневные споры стихают. Лоно природы действует не то что облагораживающе, но как-то укрепляюще, упрощающе, очищающе, и сознание ищет соответствующей, верной пищи. Слабеет любопытство, усиливается интерес, «интерес к интересному». И хотя знаешь Тютчева чуть ли не наизусть, все-таки книга его, такая маленькая и такая огромная, заполняет целый месяц. Признаюсь, не очень люблю эпитет «потрясающий», «потрясающая», эпитет неприятный физически, как образ, и слишком легко у нас раздаваемый. Но к тютчевской книге, или, по крайней мере, к нескольким десяткам его стихотворений, применить его следовало бы.

Прав ли был Толстой в своей оценке Тютчева? Едва ли. Взвесив все «за» и «против» него, нет, не был прав. Первое место в русской поэзии принадлежит все-таки тому, кому оно отводится по столетней традиции, и нарушение этой традиции воспринимается как

кощунство. Но вот непосредственное впечатление от перечитывания Тютчева: так у нас никто никогда не писал, и ни у кого такой роскоши средств нет. Пушкин бледнее и чище. Пушкин как-то совершеннее, стройнее и легче. У Пушкина острее чувство стиля, строже и осторожнее выбор слов. Кроме того, Пушкин, это — наша «первая любовь», как сам же Тютчев писал, и «России сердце» не только не забудет его, но и не допустит для него сравнений. Толстой, кажется, не без тайной радости, сказал, что «первый русский поэт Тютчев, потом — Пушкин, потом — Лермонтов», оказавшись тут в природной и любимой роли ниспровергателя кумиров... Но, действительно, ни у кого нет такого сложного разнообразия красок и звуков, как у Тютчева, и никто не умеет с таким возвышенно творческим презрением сводить эту изощреннейшую технику на нет, будто она не имеет ни малейшего значения, будто она далась сама собой, без усилия. Не знаю, обратил ли кто-нибудь внимание, что в знаменитом «Дне и ночи», например, первые две строфы срифмованы на слово «богов». «Высокой волею богов», а через четыре строчки снова «друг человеков и богов». Брюсов сгорел бы от стыда, если бы допустил такой промах, и, вероятно, это, действительно, промах, оплошность. Но в царственном мастерстве Тютчева ошибка эта совсем не заметна: она не того уровня, она не отражается на мастерстве. Ошибка — в другой плоскости, до которой Тютчеву нет дела.

* * *

Оригинальность Тютчева, как лирика, и глубокое его очарование в том, что это поэт старости, а не молодости.

Случай очень редкий, и как бы заранее «обреченный на неудачу». У Тютчева хватило сил опоэтизировать и облагородить тот возраст, то состояние, с которыми обычно никаких поэтических представлений не связывается, и, что еще важнее, он полностью использовал все преимущества зрелости перед юностью. Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait. У Тютчева старость уже все знает и еще все может. Оттого другие поэты проигрывают рядом с ним, и бурное их одушевление кажется порою восторгом, чуть-чуть «телячьим».

Снова вернусь к Пушкину. Еще совсем молодой по годам, но уже обогащенный в своем духовном опыте жизненными несчастьями, Пушкин наметил эту тему, — или, вернее, этот тон, — в послеонегинских своих стихах. Но у него она приобрела оттенок охлаждения и горечи, отдаленно напоминая то, к чему пришел в своей великой, но как бы окаменевшей, застывшей поэзии Альфред де Виньи. Кто-то очень проницательно заметил, что предсмертные стихи Пушкина похожи на поздние полотна Рембрандта или последние квартеты

Бетховена. Да, это еще не совсем то, но это к тому идет... У Тютчева же совсем другое:

Пускай скудеет в жилах кровь,
Но в сердце не скудеет нежность!

Если в русской поэзии есть стихи о бессмертии, то только эти, хоть слово это в них и не произнесено. Старость не имеет никакого значения, потому что материя не властна над духом: «Последнюю любовь» нельзя понять иначе! Да, хорошо в двадцать лет любоваться луной, мечтать, нашептывать признания, клясться в вечной страсти, — никто не собирается оспаривать прелести молодости. Но когда с такой же силой все это охватывает душу человека в шестьдесят лет, и когда даже к «безнадежности» примешивается «блаженство», убедительность такого состояния иная.

Да и не только в любви дело. Тютчев всей своей поэзией стремится доказать, что основное, важнейшее в человеке не стареет, как бы ни «скудела кровь». Не случайно и для осени в природе нашел он такие особые, волшебные, незабываемые слова:

...Весь день стоит как бы хрустальный
И лучезарны вечера.

В весне, в молодости, Тютчеву будто слышится доля жестокости, потому что весна и молодость всегда противопоставляют себя всему иному и отказываются смотреть вдаль. Они забывают о круговой поруке, которою время должно было бы связать все живое. Осень, по крайней мере, не обманывает, и если что-нибудь обещает, то наверно. Сияние, свет, которыми исходят «старческие» стихи Тютчева, — его великая творческая победа, и, кажется, эта «лучезарность» именно то, чего он от своей поэзии и хотел.

* * *

И вместе с тем — это поэт глубоко пессимистический, менее всего склонный ко всякого рода утешениям.

О том, что Тютчев «певец хаоса», после Владимира Соловьева повторено было столько раз, что формулу эту развивать не к чему. Но весь свет и тепло, пронизывающие тютчевскую поэзию, возникают от того, что перед хаосом человек одинок, и «нет в творении Творца, и смысла нет в мольбе».

В последние десятилетия наука настойчиво высказывает догадку, что, кроме нашей ничтожной, крошечной земли, затерянной в бесконечных пространствах, нигде на свете жизни больше нет. Из этого многие делают горделивый вывод, будто мир, значит, для нас

и выстроен, и человек — «венец творения». Тютчев, вероятно, согласился бы насчет «венца», но решил бы, что возник этот «венец» в результате бессмысленной и случайной игры бессмысленных и случайных сил, и что, гордись он или не гордись, силы эти не способны даже как-либо ответить на его чувства. Они его раздавят совершенно так же, как создали, и никто никогда в мире не будет в состоянии даже вспомнить о его существовании.

«Нежней мы любим и суеверней» перед смертью потому, что втайне на бессмертие надеемся. Но это наше, человеческое ощущение, которое может вместе с нами бесследно исчезнуть! Если тут и получается противоречие, то ведь поэзия не то, что философская система, и логические концы в ней не всегда сведены. Поэзия — это «души отчаянный протест», а протестует Тютчев не за себя, конечно, а за всех других, и, особенно, за тех, кто ему дорог.

Он будто всегда задыхается. Он исходит лучами, которые должны окутать и спасти от «этой бездны темной» любимые существа. Замечательна его постоянная, непрерывно повторяющаяся интонация: «О, как...»:

О, как ты бьешься на пороге...
О, как на склоне наших лет...
О, как убийственно мы любим...
О, как все это я любила...
О, как их блеск меня тревожит.

Таких строк без счета. Тютчев обращается с упреком неизвестно кому, — о, как заставляет жизнь страдать человека.

Страданию, впрочем, он знает цену. Страдание и мысль — две родные его стихии. В сущности, и Россия ему дорога потому что «Удрученный ношей крестной» всю ее «исходил, благословляя», — образ поистине «потрясший» несколько поколений, повторенный Блоком, Нестеровым и многими другими, по-новому оживший в «Двенадцати», образ смутный и едва ли приемлемый для церкви, шаткий, опасный, будто ищущий подсластить какую-то горькую пилюлю. Не знаю, не могу вспомнить, говорил ли об этом стихотворении Толстой. Оно должно было бы быть ему неприятно, хотя Достоевского, наверно, восхищало, как восхитило всех наших воспитавшихся на Достоевском нео-религиозных мыслителей.

* * *

За и против.

Впечатление от Тютчева двойственное. Коснувшись стихотворения «Эти бедные селенья», на эту двойственность мы сразу

и натолкнулись. Стихотворение гениальное, но Тютчеву случалось касаться тех же тем и с меньшей силой вдохновения. Там и спорность яснее.

Многое вообще затемняет его облик и как-то мельчит его. Может быть, лучшие русские стихи и принадлежат Тютчеву. Но Пушкин и Лермонтов остаются величайшими русскими поэтами.

Отчего это так, — в следующий раз.

II

Политические стихи Тютчева давно уже вызывают некоторое смущение — даже у тех, кто склонен был бы разделить высказанные в них взгляды. Надо заметить, однако, что формальные их достоинства, их блеск, их выразительность — бесспорны, за исключением, пожалуй, лишь тех стихотворений, которые, как «Британский леопард», написаны в последний год жизни Тютчева, после апоплексического удара. Строки эти тяжело и грустно читать, настолько явно тут силы изменяют мастеру: у Тютчева как будто в самом деле заплетается язык... Но в остальных своих политических стихотворениях — поэт во всеоружии.

Откуда смущение? Очевидно, в этих технически-безупречных созданиях обнаруживается срыв много серьезнее того небрежного повторения слова «богов», о котором я упомянул в прошлый раз. Обнаруживается пропасть между основным, общим замыслом тютчевской поэзии и ее отдельными тематическими разветвлениями. И то, что Тютчев и там, и здесь одинаковый мастер, одинаковый поэт, скорее даже усиливает это несоответствие, чем затушевывает его: значит, он в обеих областях одинаково «дома», и нет оснований отбрасывать одну из них, оставляя лишь ту, которая нам больше по душе. Приблизительно то же впечатление создается, когда от «Бесов» или «Карамазовых» переходишь к некоторым главам «Дневника писателя»: неужели один человек писал и то и это? И чем более ощутительна страсть, которой «Дневник писателя» проникнут, чем несомненнее, что Достоевский вкладывает в него если и не всего себя, то какую-то подлинную и очень значительную часть себя, тем глубже искажается его образ и мучительнее колеблется к нему доверие.

Не хочу, впрочем, останавливаться на одних только политических стихах Тютчева, говоря о «смущении», — так как это может показаться придиркой или полемической распрей, хотя бы и запоздалой. Есть у него стихотворение, которое, помнится, особенно восхищало Гумилева и постоянно цитировалось им в качестве величайшего образца словесной живописи — «Проезжая через Ковно». Для ясности лучше привести его целиком:

Ты ль это, Неман величавый?
Твоя ль струя передо мной?
Ты, столько лет с такою славой —
России верный часовой.
Один лишь раз, по воле Бога,
Ты супостата к нам впустил,
И целость русского порога
Ты тем навеки утвердил.

Ты помнишь ли былое, Неман?
Тот день годины роковой,
Когда стоял он над тобой,
Он сам — могучий, южный демон? —
И ты как ныне протекал,
Шумя под вражьими мостами,
И он струю твою ласкал
Своими чудными очами.

Победно шли его полки,
Знамена весело шумели,
На солнце искрились штыки,
Мосты под пушками гремели,
И с высоты, как некий бог,
Казалось, он парил над ними,
И двигал всем, и все стерег
Очами чудными своими.

Лишь одного он не видал.
Не видел он, воитель дивный,
Что там на стороне противной
Стоял Другой — стоял и ждал...
И мимо проходила рать,
Все грозно-боевые лица,
И неизбежная Десница
Клала на них свою печать.

И так победно шли полки,
Знамена гордо развевались,
Струились молнией штыки,
И барабаны заливались...
Несметно было их число,
И в этом бесконечном строе
Едва ль десятое чело
Клеймо минуло роковое.

Картина, действительно, изумительная, мало с чем в русской литературе сравнимая! Возвращающиеся в чуть измененном виде

слова о «чудных очах» граничат с магией. Несомненно, это шедевр, и можно быть уверенным, что и сейчас, перечтя его, многие восхитятся. Как, в самом деле, не придти в восторг от этой роскошной батальной панорамы?

Но вот в чем беда: мы большею частью слушаем и читаем стихи, оценивая только звуки, тона и краски, и забывая задуматься над тем, что, собственно говоря, в них сказано. У Тютчева звуки, тона и краски волшебны. Но никакое волшебство, никакое словесное колдовство не может скрыть непосредственного смысла слов и образов, которые внезапно предстают в своей наготе. В этом великолепном стихотворении Тютчев, в сущности, зачисляет Христа в ряды русской армии, сражающейся против Наполеона. Едва только это понимаешь, как великолепие меркнет и остается неловкость, «malaise», с которыми нелегко справиться. Если эта картина вызвала такой длительный и глубокий восторг, нечего было захлебываться от возмущения при появлении «Двенадцати», и оправдывая одно, надо оправдать и другое! Дело ведь не в наших политических, исторических и социальных симпатиях, а в том, что для самого поэта же гораздо священнее и важнее: в имени, которым он произвольно эти симпатии прикрывает! Одному близки красногвардейцы, другому — армия Барклая де Толли, но оба совершенно одинаково и произвольно привлекают Христа на поддержку своих исторических построений.

Конечно, я намеренно упрощаю и огрубляю, — всякий, надеюсь, поймет это. За Тютчевым было славянофильство, еще недавно возникшее, боевое и не истощившее своего вдохновения, был, может быть, Гоголь, с его мистико-государственной концепцией Руси, было вообще много объясняющего его поэзию. Да, в конце концов, уверенность, что в 1812 году Россию спас сам Всевышний, была настолько широко распространена, что могла быть использована поэтом, как своего рода «общее место». Все это так! Не будем придираться, не будем выносить Тютчеву какого либо приговора... Но если для одних в «Проезжая через Ковно» нет ничего, решительно ничего неприемлемого, и, пожалуй, даже именно в этом стихотворении сказалась национальная природа тютчевского гения, то других оно коробит! Объяснить можно — принять нельзя, особенно в сопоставлении с другими его созданиями, того же патриотического и чуть-чуть официального склада, как бы ставящими точку над «i». К Тютчеву не те требования, что, скажем, к Жуковскому или к Алексею Толстому. Когда читаешь «День и ночь», или «Осень», или «Она сидела на полу», кажется, что в творчестве этом все перегорело и переплавилось до чистейшего, свободного света, — а тут возникает партизан, спорщик, «соглашатель», кое в чем и подтасовщик, опутанный распространенными, по-своему даже возвышенными,

по внутренно-мелкими интересами и влечениями. «Пока не требует поэта...». Нет, в том-то и дело, что Аполлон требовал Тютчева к священной жертве с той же силой и в том, и в другом.

* * *

Коснемся вопроса, к которому подошли в прошлый раз — о «первом русском поэте», о Тютчеве, Пушкине и Лермонтове.

Поэт — не только автор стихов. Поэт, да и вообще писатель, — прежде всего человек, личность, явление. Каждый из нас безотчетно спрашивает себя над книгой: как бы ни было прекрасно то, что здесь написано, — откуда идет то, что тут написано, из какого источника, из какого сознания? Ответ дается большею частью тоже безотчетно, но убедительность его этим не умалена.

Действительно, лучшие русские стихи — наравне с Пушкиным — принадлежат Тютчеву. По справедливости, однако, следовало бы, находясь в этой плоскости и оценивая стихи «как таковые», назвать и другое имя, гораздо реже упоминаемое — Боратынского. Три величайших мастера русского стиха — бесспорно они: Пушкин, Тютчев, Боратынский. Пришлось бы сильно отвлечься в сторону, если бы доказывать право Боратынского на место в этом ряду: кто вспомнит любую его эпиграмму, любое восьмистишье, и обратит внимание на исключительную чистоту, на абсолютную оригинальность и точность их словесного состава, согласится, что это такой же «учитель поэзии для поэтов» (известное определение Горнфельда), как и Тютчев... Лермонтов — совершенный младенец в сравнении с ними, сам не знающий, когда и где натолкнется он на чудесные словосочетания, и тут же рядом довольствующийся пустой риторикой. (Пример — «Парус». Как непостижимо прекрасно, как поистине «божественно» начато — и какое трескучее тремоло в конце, не столько под Байрона, сколько под Грушницкого из «Героя нашего времени»!). Лермонтов способен многое передать, способен «заразить» духом своей поэзии, — как заразил он Некрасова, — но почти ничему не может научить.

И все-таки сопоставление с Пушкиным выдерживает в нашей поэзии только он! Споры о том, кто «выше», кто «ниже», без устали ведшиеся в гимназических кружках — бессмысленны. Как художник, Пушкин, разумеется, «выше», а в остальном — как знать, да и чем измерять? Все равно что спросить себя, кто «выше», Пушкин или Гоголь, — или по новейшему варианту тех же, в сущности, споров — Толстой или Достоевский? Лермонтов выдерживает сравнение с Пушкиным потому, что источник его поэзии не менее глубок, не менее значителен в своей духовной природе, — и сколько бы ни

было у него слабых стихов, он в целом складывается в нечто огромное. В Лермонтове мы поражены явлением, в Тютчеве и Боратынском — скорее превосходными стихами, глубокими мыслями (оба были на редкость умны), сложными и «выстраданными» чувствами, нашедшими замечательно своеобразное словесное выражение, но вот этой «метеорности», этого ощущения, будто пролетела комета, в них нет. Не развивая сейчас набившей порядочную оскомину параллели Толстой — Достоевский, скажу только, что главная разница между ними, и главная причина предпочтения одного другому — именно в цельности, силе и значительности личности. Кто больше, как писатель, — решить невозможно: надо же признать это раз навсегда! Промахи стиля у Достоевского не имеют никакого значения, а Степан Трофимович Верховенский, например, стоит, как образ, и старика Болконского, и кого угодно во всей мировой литературе. Но личность, источник, — не те, и никак нельзя представить себе, чтобы Толстого в 60 лет занимало то, что, судя по все тому же «Дневнику писателя» и по частной переписке, занимало и волновало Достоевского.

Тютчев отражается в своих стихах как обыкновенный человек, наделенный великим даром. Определение звучит парадоксально, а уточнить его не легко... По-видимому, великие дары образуют великую личность, великую душу, при какой-то природной координации между ними, при взаимной поддержке или поправке. Когда этого нет, они распадаются, — и в трещинах, провалах дают место всему, что неизбежно есть в каждом человеке мелкого или случайного.

Необычайно выразительны портреты его. Как пух, белые волосы вокруг высокого лба, прищуренные, будто всепонимающие глаза, сжатый рот с «горькой» складкой около него. Так и видишь этого хрупкого, немощного старичка, входящего в какую-нибудь петербургскую гостиную с французским каламбуром на устах — и тут же развивающего «ширококрылые» мысли о папстве, о судьбах Европы, о революции в России, о славянах. А за этим стихи — единственные, повторю еще раз, по проникающей их, светящейся в них сердечности, мужественной и лишенной сентиментальности. «Вот бреду я вдоль большой дороги в тихом свете гаснущего дня...». Да, конечно, это не то что «Ангел» или гимн из «Пира во время чумы»! Тут не вспомнишь таких слов как певец, Арион, орел, национальный поэт, служитель муз — тут все скромней, заурядней. Кое-где пожмешь плечами, удивишься, даже захочешь возражать... Но вот книга закрыта, всякие доводы и соображения улеглись — и надолго чувство остается такое, будто в холодный день посидел на солнце.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ». Книга 10-ая

В писательском облике Осоргина много противоречивого. Довольно часто от его вещей впечатление остается такое, будто Осоргину хотелось сказать не совсем то, что говорит он в действительности, — да и не совсем так, как у него сказано.

Если судить по основным мотивам его романов и повестей, это как будто «певец природы». Но природа не полемична и к полемике не располагает. Природа ни с кем не спорит, в ней не на что возражать. Осоргин же всегда примешивает к своему патетическому славословию стихий какие-то запальчивые выпады, — не то против воображаемых врагов, не то против «инакомыслящих» или инакочувствующих. Оттого, вероятно, и отношение к нему двоится: согласие, вот-вот уже готовое перейти в восхищение, сменяется ответным задором, а желание предаться заодно с автором умилению перед прелестью русского севера внезапно уступает место стремлению к схватке.

Необычайно характерна в этом смысле осоргинская «Юность». Казалось бы, на первый взгляд, о чем тут спорить? Писатель вспоминает далекое «невозвратное» время, рассказывает о пробуждении пытливости и любознательности, о первой полувзрослой дружбе, о смутных юношеских надеждах и порывах. Тысячи других писателей уже рассказали обо всем этом и все-таки не исчерпали темы, которую, по существу, и нельзя исчерпать, — и когда касается ее такой зоркий художник, как Осоргин, внимание заранее возбуждено. Возбуждено, но еще не раздражено. Наоборот, повесть начинаешь перелистывать в настроении самом мирном, размягченно-благожелательном, предвидя возможность «отдохнуть», как говорится, «душой». От слова Кама, мелькающего то тут, то там, веет отрадной и успокоительной свежестью: как хорошо Осоргин о ней пишет, как сыновне ее любит, (иногда, впрочем, вступая и по поводу нее в боевой азарт, и доказывая, что не она — приток Волги, а Волга — ее приток). Спор старый, — да из-за чего, казалось бы, и волноваться? Ни Волга, ни Кама самолюбием, надо надеяться, не страдают, и к соревнованию не расположены. Короче, — ждешь поэзии и лирики.

Но на первой же странице «Юности» читаем:

«Моя зима все еще бесснежна, а головы тех, кто могли бы быть моими детьми, запорошены снегом. Они пытаются уверить меня, что на долю их поколений выпала такая участь, что их несозревшими

подхватил ураган событий, унес и выбросил на чужие берега, и что это так рано сделало их стариками. Я верю им, сочувствую им, жалею их, люблю их, хотя мое поколение пережило вдвое больше и в тысячу раз тяжелее».

Книгу невольно опускаешь на колени. Если бы автор находился тут же, хотелось бы обратиться к нему за разъяснениями... Во-первых, не кажется ли ему, что всякий человек всегда склонен считать себя духовно-моложе других, и, даже явственно различая в себе черты некоторого одряхления, всегда старается обернуть дело так, будто молодость — это вовсе не то, что принято считать молодостью, а нечто такое, чем обладает именно он? Во-вторых, решится ли Осоргин, в самом деле, серьезно, положа руку на сердце, утверждать, что его поколение «пережило вдвое больше и в тысячу раз тяжелее» того, что досталось на долю поколению следующему? Ставлю вопрос, не давая ответа, чтобы не уклониться от темы. Но, вероятно, и по приведенной цитате ясно, что к безмятежному миру и мечтательной созерцательности «Юность» не располагает.

А дальше? Дальше автор то пленяет, то дразнит читателя. С истинным проникновением в суть вещей говорит он о действии сурового, величавого русского пейзажа на юные сознания — «гимназия расшатывала и уничтожала веру, природа утверждала ее»[1].

С юмором, добродушием и картинностью повествует он о приятельстве с неким Володей Ширяевым, о совместном чтении классиков, о ссоре, давшей повод к такой уморительной сцене.

«Во время перемены я подошел к нему и, не обращаясь прямо, произнес в пространство: “Не думаю, чтобы личные отношения могли противостоять культурному общению, впрочем, не знаю”. Володя искривил губы презрительной улыбкой и ответил: “В известных вопросах я тоже выше личных отношений, и если мой ува-жа-емый враг готов, мы можем закончить ‘Разбойников’. Располагаете ли вы временем сегодня вечером?”. — «Оставьте при себе уважение, которое я не могу вам ком-пенсировать, и в половине седьмого я буду иметь честь посетить ваш дом».

---

[1] Кстати, не так давно мне передали остроумное замечание покойного Ильфа (Ильф и Петров, авторы «Двенадцати стульев», «Золотого теленка» и др.).

Присутствовал он как-то в обсерватории, где красноармейцам в элементарном виде объясняли строение мира и показывали в телескоп планеты и звезды, слушал, слушал, и, выходя, сказал: «Вот, демонстрируют им все эти чудеса и добавляют:

— Значит, товарищи, никакого Бога нет! Понятно?

Понятно! Но некоторым из них может придти в голову совсем другой вывод: «А ведь Бог-то, пожалуй, и есть!».

Но тут же, вперемежку с этими благодушными картинками, полемика самооправдания, само-апология, будто вокруг — враждебное войско, или, по выражению автора, «классные дамы от художественной литературы». Осоргин отстаивает свободу творчества. «Приятно иметь право и не иметь боязни впадать в некоторую восторженность... Именно на рубеже веков — моя эпоха — появилось обстоятельство крахмаленных воротничков для слишком вертлявой шеи: «не говорить слишком красиво». (Заметим мимоходом, что сказано это было не на рубеже веков, а в «Отцах и детях»). «Наступил ледниковый период холодной чеканки стиля... Но человек, приучивший себя днем к корсету, даже и ночью боится свернуться калачиком... Нужно было много пережить, чтобы опять обрести право восклицать, когда восклицается...».

Возразить на все это можно многое. Но самое важное — то, что возражать хочется: в писания свои Осоргин вносит именно тот дух нетерпимости, против которого и протестует. Классной дамой можно стать «от чего» угодно. Можно быть и классной дамой от анархии. А освобождение от опеки или упреков — ведь вовсе не в утверждении, что «все позволено», а в сознании, что позволено в творчестве лишь то, что органично и внутренне обосновано. Для одних это — восторженность, для других — сдержанность: каждому свое. Мудрый совет «не говори красиво», много раз повторенный Тургеневым и от себя лично, — например, несколько удивительных слов о «фразе» в посмертных стихотворениях в прозе, — означают лишь то, что между простотой и красивостью лежит огромная пропасть, как, впрочем, и между вдохновением и лихорадочностью, между чувством и сентиментальностью. Если, в конце концов, возникла в отношении всего этого некоторая недоверчивость, то лишь потому, что слишком часто под видом одного предлагалось другое, и «духовной пищей» вместо хлеба оказывался камень.

Надеюсь, автор «Юности» не будет на меня в претензии за эти замечания. Он сам — достаточно задорный писатель, чтобы не требовать от других уподобления овечкам. Критика же беспристрастная, критика объективная — миф, или, как выражался Карамзин, — вещь «метафизическая», да если бы она и была, эта «метафизическая» вещь, когда либо осуществлена, кроме скуки и мертвечины в ней ничего не обнаружилось бы. Критик иногда стесняется говорить о себе (в русской литературе стесняется несравненно больше, нежели, например, во французской, где «je pense», «j'estime», «je trouve» встречается на каждом шагу, в любой статье и никого не коробит). Порой он пускается в невинные хитрости и говорит в безличной форме, чтобы избежать местоимения «я». Но убрать самого себя со своей дороги все-таки невозможно, — и существуют писатели,

всей своей позой, по закону падения и отражения, вызывающие в нем развитие «личной точки зрения». К таким писателям и принадлежит Осоргин. По мере сил, пытаясь быть объективным, скажу все-таки, что «Юность» — повесть увлекательная, и в каждом слове, в каждой запятой — живая.

Первые главы романа Яновского убеждают еще раз в том, в чем уже, кажется, ни у кого не осталось сомнения: это — подлинно-талантливый, и притом чрезмерно напористый, «темпераментный» художник, из рода тех, кому, действительно, есть что сказать. Творчество, по-видимому, не легко ему дается, и, в частности, русский язык, с которым он сильно не в ладу, доставляет ему явные мучения. Но борьба с материалом у Яновского всегда одушевлена и оправдана, как будто он бьет в скалу, чтобы найти воду. Нас иногда утомляют эти усилия, но мы сознаем, что они — не напрасны, и не можем им не сочувствовать... Вот в молодой эмигрантской литературе два полюса — Газданов и Яновский! Что за необыкновенная «кисть» у первого, — но что с ней делать художнику, ко всему скептически безразличному? Какая внутренняя страсть сжигает Яновского, — но сколько уходит этого огня только на то, чтобы справиться со слогом, с образами, с повествованием! Природа прихотлива в распределении своих даров и не любит, очевидно, давать все вместе. А, может быть, у нее есть и свои основания для этого.

В «Портативном бессмертии» после двух довольно таки невнятных и псевдо-глубокомысленных вступительных страниц на тему о дневном сне, идет эпизод, который надо без колебания причислить к лучшему, что Яновский написал. Не хочу передавать его «своими словами», чтобы не исказить прелести и своеобразия рассказа об уличных певцах Лорансе и Педро, — своеобразия, не исключающего каких-то смутных воспоминаний о литературном родстве, правда, самом первоклассном, вроде лермонтовской «Тамани» или «Кроткой» Достоевского. Не провожу параллели и не сравниваю, конечно, — да сравнения этой главе «Портативного бессмертия» и не нужны. Она врезывается в память, как рисунок, где найдено и запечатлено то, чего другой не заметил бы, — и сразу воспринимается, как бесспорная художественная правда.

Следующие главы романа гораздо сбивчивее и бледнее. Неожиданно обнаруживается тут другое влияние, до сих пор в нашей литературе не бывшее замеченным — Селин. Эти чудаки-доктора, изобретающие в борьбе с нищетой новые полушарлатанские способы лечения, этот жалкий странный быт, с такой же странной и жалкой психологией персонажей — все это сильно смахивает на некоторые части «Путешествия вглубь ночи», и, в особенности, «Смерти в рассрочку». Длинную завывательную речь, которую перед толпой

зевак произносит Жак Дут, мог бы произнести и постоянный селиновский герой. Возможно, что сходство это поверхностное, и в дальнейшем фабула романа от него освободится. Но в напечатанном отрывке оно несомненно, и возвышаются над ним только образы Лорансы и Педро.

Стихи М. Струве «Три дня» подкупают щедростью чувства и простотой выражения. Если бы переложить на современный лад былые обращения рыцарей к дамам, — или, вернее, то, как мы их себе теперь представляем, — получилось бы приблизительно то же самое. Брюсов говорил, что стихи должны быть, как «переполненная чаша»: именно таковы и «Три дня», а элемент какого-то блаженного изнеможения, который туда вплетается, еще сильнее подчеркивает этот их характер. Е. Таубер, как всегда скромна и изящна. И. Голенищев-Кутузов — красноречив и слегка напыщен.

Короткая статья В. Вейдле может вызвать споры по поводу характеристики того или иного писателя. Но в ней одинаково много знания и понимания: свойство слишком редкое, чтобы его не отметить и не оценить.

ОТВЕТ ЧИТАТЕЛЮ (О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

I

На частное письмо надо, казалось бы, частным образом и отвечать. Но случается, что в письме незнакомого человека заключен вопрос, как бы подсказывающий тему для статьи. Необходимость поговорить о том-то или о том-то, потребность что-либо разъяснить — чувствуется давно. Но чувствуется неопределенно, — скорее, как что-то смутно тревожащее, нежели настойчиво ищущее выхода. И вдруг со стороны кто-нибудь произносит именно те слова, которые дают мысли точное направление.

— Отчего вы все реже пишете о советской литературе?

Вопрос-упрек вызвал желание ответить немедленно. Даже больше — оправдаться, убедить, что дело не в случайном уменьшении интереса, а в исчезновении возможности и причины интересоваться. Словом, сказать, что обращение не по адресу и что спрашивать надо не нас, отсюда беспристрастно наблюдающих и оценивающих, а их, там что-то творящих. Но разве вопрос об убыли внимания к советской литературе — не из таких, которые могут придти в голову многим, и разве не заслуживает он того, чтобы ответить на него открыто?

Никто не станет отрицать, что по существу он и важен, и до крайности «актуален».

Ответ самый простой и короткий был бы: советской литературы больше нет (уже нет того, что несомненно было, — и еще нет того, что, надо надеяться, будет). Есть что-то переходное, довольно пустое, выдаваемое за великое, свободное, светлое, радостное народное творчество, — но, в действительности, великое, радостное и народное ровно в той мере, в какой это угодно власти. Нет основания говорить об этой литературе. Говорить надо вообще о том, что делается в России, — а литература сейчас есть лишь гладко смазанная, бесшумная часть общесоветского механизма, не имеющая самостоятельного значения.

Вспомним то, что происходило у нас в эмиграции лет десять тому назад. Споры о советской литературе, диспуты, бурные расхождения. Первые романы Леонова, еще не уставший, не замолкший Бабель, еще не замолкший и не утративший своего музыкального — на общем, антимузыкальном советском фоне — обаяния Пастернак, умная и остроумная «Зависть» Олеши, и прочее, и прочее: спорить было о чем и было над чем задуматься! Прошлое всегда тянет

идеализировать — и нелепо было бы в данном случае этому поддаться. Решить теперь, что то было время какого-то литературного расцвета, противоречило бы нашему тогдашнему впечатлению, более трезвому и основательному. Расцвета не было. Но при огрублении средств выражения, при явном ссыхании всего лично-лирического и «романтически-певучего», было все-таки подлинное духовное напряжение, и был у этой сероватой и сероватой словесности один, объединяющий ее мотив. Из-за этого ей многое прощалось, а при мыслях о ней хотелось повторить известные слова Розанова о том, что он то «может быть, и бездарен, да тема то его талантлива»! У советской литературы была талантливая тема. Мне уже приходилось высказывать мысль, что она органически продолжала то, — или, вернее, отвечала тому, — к чему пришла литература прошлого века. На мировую скорбь, на «бессмысленные мечтания» индивидуализма и крушение этих мечтаний, на одинокие и грустные странствования по свету это был какой-то ответ, — о, конечно, спорный, на девять десятых неприемлемый, но живой! На «так жить нельзя!» всего девятнадцатого века она что-то предлагала — и, значит, понимала самое восклицание, улавливала его сущность, его глубокую внутреннюю логичность и значение! От Байрона, от Бодлера, или Достоевского, или Ибсена к косноязычным романам Леонова шла — как бы это ни казалось парадоксально, — более верная соединительная линия, нежели к произведениям тех, которые на них ежеминутно ссылались. Может быть, Леонов — нарицательный Леонов, — этого и не сознавал, но за него это сознавала эпоха или история, — не знаю, как сказать точнее, — а он, будучи ей верен, выражал и частицу этой исторической правды. Нередко теперь при разговорах обо всем этом приходится наталкиваться на торжествующий довод:

— Видите, я же вам говорил, что из этого ничего не выйдет, и прав был я, а не вы!

Да, верно. Ничего не вышло. Но если судить о всем, что составляет жизнь, культуру, творчество лишь по практическим результатам, остается только быть «стопроцентным» скептиком, а скептицизм все-таки близорук и, в конце концов, неубедителен. Ничего не вышло, ничего не могло выйти, допустим, но было бы жаль, если бы революция, перевернувшая вверх ногами всю страну, не нашла бы отражения в литературе, тоже решившей начинать все сначала, будто мир зашел в тупик. Собственно говоря, только по десяти-пятнадцати книгам и можно будет в далеком будущем догадаться, чего хотела русская революция, и что ее одушевляло. Ленин издавал декреты, Бухарин писал свою безапелляционную и идиотски-ограниченную «Азбуку коммунизма», официальная философия разводила свои официальные узоры, общипывая поддающегося на такую операцию

Маркса, и очищая от «идеалистических заблуждений» более строптивого Гегеля. Но что было за этим, — не в политико-экономическом плане, конечно, а в моральном или идейном, — и что далеко перерастало правительственные задания и указания, можно понять только вот из таких книг, о которых шли споры в 1925–1930 гг. Литература дополняла революцию, исправляла ее, углубляла (конечно, не в традиционно-насмешливом смысле слова «углубляла»), очеловечивала, — и нельзя было за этими ее усилиями не следить, и даже им не сочувствовать, ибо это была работа, так сказать, на общую пользу. Если мы ей возражали, то ведь именно с точки зрения общей пользы, общего жизненного дела! Нам здесь приходилось отстаивать личность от всего, что грозило ее сокрушить, но разве не было и у нас тут людей, чувствовавших правоту тамошнего основного утверждения, что человек не может и не должен жить один, — и что при бессилии его найти из одиночества выход, искажается самое ощущение бытия и представление о мире?

Не буду повторять того, что тысячу раз было сказано. Не буду и касаться вопросов внелитературных, а тем более самого существенного вопроса, неясного и до сих пор: о ходе, развитии и судьбе русской революции. Но вот что надо отметить: как бы ни объяснять изменения и перебои взаимоотношений Европы с Россией в чисто политическом «разрезе», нет никакого сомнения, что идейно русская революция перестала Европу интересовать. Из дела общего она превратилась в дело частное, узко-национальное, замкнутое в горизонтах, целях и даже идеалах. Искать в ней разрешения каких-либо жизненных противоречий, искать этого с ней — бессмысленно! В России искания кончились, а противоречия остались все те же. Это отлично выразил Андре Жид, а за ним десятки других наблюдателей и путешественников, неизменно обвиняющихся в троцкизме. У одних — самых неистовых, кровожадных — это, может быть, и впрямь был троцкизм, или желание раздуть мировой пожар, но у большинства это было убеждение, что революция выдохлась, и тема ее перестала быть талантливой. Если о советской литературе больше не хочется писать, то потому, в сущности, что в ней нет больше ничего, о чем писать бы стоило.

Внутренние, скрытые причины ее оскудения каждый волен видеть в чем угодно. Насчет причин внешних, очевидных — разногласия быть не может, а в развитии советской словесности эти внешние причины сыграли такую роль, какой нигде никогда не играли. Без большой натяжки можно предложить такую формулу: писатели в России пишут теперь только о том, что может вызвать поощрение Сталина и только так, как Сталину нравится. Создалась своего рода придворная литература, — только Людовик XIV в спорах с Буало

признавал его авторитет, а наш отечественный король-солнце совмещает в себе и Буало, и Канта, и Магомета, и даже, по новейшим сведениям, заткнул за пояс Бонапарта с Суворовым: «величайший военно-стратегический гений», пишет Ал. Толстой.

Как всем известно, в России литературному творчеству ставят теперь обязательные условия, — условия совсем иного рода, чем прежде. Литература должна быть, во-первых, патриотична, во-вторых, — народна по духу, в-третьих, — общедоступна по форме... Я сейчас упомянул о Сталине. Конечно, Сталин оттого и держится так долго, что считается с настроениями, идущими снизу, и маневрирует, умело обрабатывая их. Было бы нелепо принять протесты против Шостаковича, против Пастернака и всяческого «сумбура», — по знаменитому выражению «Правды» — за угодливое подчинение сталинским личным вкусам. Была и угодливость, — но было и другое, более глубокое и значительное. Культурное «снижение», отталкивание от всего, что тянется к современному передовому западному творчеству, разрыв с остротой и утонченностью, — все это было неизбежно для революции, стремившейся сделать искусство общим достоянием. Возмущаться этим способны только люди, выхолащивающие понятие «культуры» и исключающие из него все этические и религиозные начала. Падение уровня было чем-то вроде искупительной жертвы, — и, право, ее надо было принести! Она ничему не угрожала такому, что охранять стоило. Но если бы требовалось доказать, что, действительно, от великого до смешного только шаг, если бы кто-нибудь захотел дать карикатуру на простоту и народность, или посмеяться над справедливостью, — лучше современного советского творчества в качестве образца нельзя было бы ничего себе и представить! К этому-то Сталин, наверное, приложил руку! Во всяком случае, достаточно было бы ему сказать слово, чтобы литература не так демонстративно утопала в счастье и восторге, не с таким упоением отказывалась бы от всего, что хоть отдаленно напоминает мысль, не столь самозабвенно захлебывалась бы всем невиданным и небывалым, что создано на Руси, без малейшего желания найти лучшее, без малейшего намека, что лучшее вообще возможно! И достаточно было бы сказать ему слово, чтобы меньше стало лести! Существуют хитроумные объяснения того, почему Сталин допускает и поддерживает культ Сталина (у Жоржа Фридмана, например). Но рабский душок в этом обожествлении слишком силен, чтобы объяснения можно было принять всерьез, — а длительно-развращающее его действие не затушевать ничем!

Остались, разумеется, даровитые писатели. Но, варьируя все ту же фразу, можно сказать, что «они-то, пожалуй, и талантливы, да тема-то их бездарна!».

Ал. Толстой, например, чрезвычайно талантлив. Но оказывается, лучшие его произведения — не прежние чудесные повести и рассказы, даже не «Петр I», а несчастный и жалкий «Хлеб» и пьесы вроде «Похода двенадцати держав», где величайший в мире военный стратег победоносно действует под Царицыным. Кстати, эти две вещи: «Хлеб» и «Я, сын трудового народа» — совершенный образец лубка, искусно выдержанного в новейшем кузьма-крючковском жанре — сейчас самые популярные в России, вызывающие потоки восторженных критических статей. О Юрии Германе следует поговорить подробнее. Читатели помнят, может быть, его повесть «Алексей Жмакин», первые прекрасные главы которой появились в «Литературном современнике» год тому назад, с пометкой «окончание в следующем номере». Последовало это окончание только теперь.

Едва ли далось оно автору легко.

II

Начало «Алексея Жмакина» и все развитие его не обещало благополучной и нравоучительной развязки. Конечно, нельзя утверждать с полной уверенностью, что именно поиски выхода заставили Юрия Германа отложить окончание повести на целый год. Какова причина задержки — неизвестно. Но очень похоже на то, что автору пришлось переделывать последние главы «Жмакина», — может быть, по внушению свыше, а, может быть, и из осторожности, во избежание выговоров и обличений. Начало с концом у Юрия Германа явно не вяжется, — как, впрочем, не вязалось оно у него и в «Наших знакомых».

Алексей Жмакин — вор, человек, видавший всякие виды, хитрый, жестокий, вдохновенно врущий, похожий на ловкого хищного зверя. Его силуэт очерчен Германом с необыкновенной правдивостью: не думаю, чтобы и у Ал. Толстого, всегда чувствовавшего к таким образам неодолимую склонность, нашлось что-либо более меткое, запоминающееся и дико-поэтическое. Побег Жмакина из тюрьмы, его долгий путь пешком по Сибири, встреча со стаей волков, его беспричинное и опасное хвастовство в вагоне, с выдаванием себя за героя, — все это писано рукой настоящего мастера, писано так, что мы «видим человека», и видим все, что вокруг него. Юрий Герман вообще очень талантливый художник, и я намеренно вспомнил сейчас Ал. Толстого: кроме автора «Петра I», его в России сейчас не с кем и сравнить по способности схватывать в живой натуре то, что именно составляет тайну ее жизни. Свойством этим наделен и Бабель, но его масштабы ограничены. Острое интуитивное чутье есть и у Катаева, но Катаев не заглядывал так глубоко, как порою удается это Герману. Возможно творчество другого склада, по-своему

не менее ценное, пожалуй, даже более чистое и одухотворенное. Но если говорить об умении улавливать все налету, определять двумя-тремя словами положение, догадываться без умозаключений, убеждать без доводов, — если вообще коснуться тех областей литературы, где животный нюх может заменить разум, — надо признать, что у Ал. Толстого и у Юрия Германа соперников нет.

Беда их, однако, в том, что с одним «нюхом» сейчас в России нечего делать, и художникам такого типа приходится ломать из себя «высоко-сознательных товарищей». Склонность к резонерству, — притом склонность естественная, а не навязанная, — сильно повредила и Горькому, писателю тоже интуитивному (хотя, по сравнению с Ал. Толстым, все-таки суховатому, ограниченному, — гораздо более «выдумщику», чем Толстой). Юрию Герману необходимость «выпрямлять идейную линию» дается ценой тем более дорогой, что он ни к какой прямизне не расположен, а ищет линий волнистых, кривых, непредвиденных, — не казенных широких трактов, а Бог весть кем протоптанных тропинок.

«Алексей Жмакин» должен был бы «сложить свою буйную голову» в какой-нибудь перепалке с милиционерами или в подвале на Лубянке. Весь тон повести был настроен на ощущение такого конца и его подготовлял. Но подумайте, разве в России возможно появление литературного произведения, ничего не доказывающего и не иллюстрирующего никакого мудрого постановления партии и правительства? Допустим, партия и правительство не обратят на него внимания, не заметят его. Найдется, однако, целый десяток критиков, которые мгновенно, бия себя всенародно в грудь, примутся стенать, что они огорчены, что они оскорблены, что Сталин такого-то числа, в такой-то речи дал такие-то указания, и литература не в праве их игнорировать, что писатель должен высоко держать знамя, — короче, намекнут, что данный писатель Икс — вредитель, а, может быть, бандит! Главные враги и душители литературы в СССР — не наркомы и сановники, а именно эти «юркие ничтожества», по Троцкому, зорко следящие за чужими оплошностями, с целью продемонстрировать свою собственную стопроцентную благонамеренность. Вор в современной советской словесности не может кончить, как вор: он обязан перестроиться, «перековаться». Юрий Герман перестраивает своего бедного Жмакина, перестраивает поистине в поте лица. Для облегчения этой операции, он тут же выводит чекиста Лапшина, — впрочем, нет, не чекиста, а подвижника, святого, отца всех несчастненьких, такого кристально-светлого, такого идеального, что слезы навертываются у читателя на глаза, когда Герман описывает его дела и передает его мысли. Говорят, у Достоевского было «золотое сердце». У Лапшина вместо сердца — сплошной, цельный

алмаз-самородок, и как же было под его благодатными лучами не растаять грабителю Жмакину? Сначала Жмакин, правда, сопротивляется. С тоски пробует покончить самоубийством, помышляет о новых грабежах. Но Лапшин бодрствует, Лапшин издали наблюдает за ним и руководит им. Вот наш взломщик уже служит шофером на каком-то складе; вот он уже получил повышение, вот ему выдали паспорт, как честному гражданину, — и прощай прежняя вольная разбойничье-хулиганская жизнь: одним стойким сталинцем в России стало больше, одним обломком проклятого капиталистического прошлого — меньше! От мрака к свету, так сказать.

Нет оснований против этой формулы — «от мрака к свету» — возражать. Она не хуже других формул и вдохновила многих писателей, и больших и малых. Если бы фабула «Алексея Жмакина» соответствовала подлинному замыслу автора, отчего бы не перестроиться герою повести? В конце концов, всякому предпочтительнее, чтобы вор исправился, а не продолжал грабить. Откуда же раздражение?

Искусство, по-видимому, не допускает притворства. Художник может заставить верить только в то, во что верит сам. А как бы ни расписывал Герман чудесное перерождение Жмакина, мы все время мучительно чувствуем, что будь на то его воля, чуда не произошло бы! Жмакин в заключительных главах повести даже не манекен, Жмакин — тень. Чисто-изобразительное дарование автора, притом, остается тем же, и нет-нет, да и дает себя знать, — но впечатление получается такое, будто писателя посадили на школьную скамью и предложили писать сочинение на заданную тему. Герман знает, где какую положить краску, — где скомкать рисунок, где, наоборот, пустить в ход все средства. Но читать его «и скучно и грустно». Нет творчества там, где автор лишь исполняет чужое задание, — а тем менее возможно оно там, где задания эти для всех одинаковы, для всех равно обязательны и заранее известны.

Показательно и то, что случилось с советской поэзией. Маяковский возведен в классики, в гении и приравнен к Пушкину: сопоставление этих двух имен больше никого уже не удивляет. Но культ Маяковского напоминает культ Маркса: на словах — преклонение, на деле — отрицание. Не чтить Маяковского в СССР абсолютно невозможно по той простой причине, что Сталин назвал его «лучшим поэтом нашей эпохи», и с той минуты споры о нем раз навсегда прекратились. (А были споры горячие, и до сих пор еще то одному, то другому писателю припоминается при удобном случае, что «товарищ такой-то боролся против Маяковского: в настоящих условиях — почти донос). Но дух его поэзии, грубой и все-таки по-настоящему тревожной, площадной и все-таки внутренне-трагической, весь склад его натуры с отзвуками богемы и байронического анархизма

теперь решительно не ко двору. Маяковский мог сколько угодно апеллировать к будущему, всей сотней томов своих «партийных книг», — по существу, он был связан с большевизмом лишь в его первом боевом аспекте, когда чудился ему в нем вызов всему миру. «Ломать я буду с вами, строить — нет»: строчка принадлежит Брюсову, и смирившийся в зрелости Маяковский ее не повторил бы! Но оттого он и был «смертельно болен», и оттого у него и началось то расхождение с подлинными, привязавшимися к нему до сталинского диплома читателями, от которого он, по-видимому, жестоко страдал. Да и формально Маяковский слишком сложен или, точнее, «буржуазен», прихотлив, резок, капризен, чтобы у него теперь были подражатели. Теперь царит Лебедев-Кумач, «поэт-орденоносец», автор знаменитого «Сердца», которому, видите ли, «не хочется покоя», и прочей рифмованной дребедени, то сентиментальной, то патриотической. Был Сельвинский, чрезвычайно искусный и остроумнейший стихотворец (не уверен, что его можно назвать поэтом) — оттесненный, как «трюкач», на задний план. Обвинение довольно обоснованное. Сельвинский, в самом деле, «трюкач», «штукарь», но уж лучше «трюки», чем «сердце, не желающее покоя», и, кстати сказать, не дающее покоя и многим в эмиграции, назойливо услаждающее посетителей эмигрантских ресторанов с музыкой. Был Пастернак, — поэт, мне кажется, менее даровитый, чем Маяковский, но единственный из всех своих советских собратьев сохранивший без компромисса представление о творчестве, единственный среди них, в применении к которому такие старые и вечные слова или метафоры, как «гармония», «вдохновение», «служение», «музыка», «лира» не кажутся смешными. Пастернак, конечно, не мог удержаться в глубоко-чуждой ему атмосфере, и надо еще раз подчеркнуть, что «атмосфера» в этом не виновата: как Хлестаков был «столичной штучкой», так он — штучка западная, притом модернистически-западная, по всем своим умственным и культурным связям, индивидуалистическая, надтреснутая, — и после периода недолгой моды на него он должен был остаться одиноким. Ничего другого быть не могло.

Вернемся к исходному положению: отчего о советской литературе все меньше речи? В качестве последнего пояснения приведу стихотворение молодого автора, Сергея Смирнова. Имя новое, никому, вероятно, не известное. Недавно о нем была большая статья в «Литературной газете», как о восходящей звезде:

За небольшим клеенчатым столом
Мы целый вечер провели в беседе:
Химичка, защитившая диплом,
И мы, ее приятели-соседи,

Пришли мы к ней проститься потому,
Что кончила она свое ученье
И уезжала в Крым. Чтобы в Крыму
Остаться жить по месту назначенья.
И математик наш «головолом»,
Он предложил: «За наше поколенье,
За химиков, имеющих диплом,
По рюмке осушить без промедленья».
Мы осушили... А за ним врачу
На продолженье передали право.
А он сказал: «Я говорить хочу
От имени хотя бы наркомздрава.
Товарищи, уже немало лет
Ко мне приходят люди на леченье,
Но за столом больных сегодня нет.
И мы сидим и пробуем печенье.
И девушка, готовая уйти
Из нашего приятельского круга,
Пускай не повстречает на пути
Ни одного тяжелого недуга.
И если будет замужем она
И воспитает дочку или сына,
То против рюмки этого вина
Не возражает даже медицина...

И так далее.

Это вовсе не что-либо исключительное в современной советской поэзии и вообще литературе, это — образец нормальной, средней «продукции» нормального тона, нормального уровня. Можно допустить, что «интимность», «комнатность» такой лирики нравится, и после всяких планетарностей даже радует. Но что осталось тут от всего, что накапливалось десятилетиями, от всего богатства мыслей и чувств, которые не были же все-таки лишь классовой накипью? Что осталось от революции с ее надеждами? О чем тут говорить, что критиковать? Литература ли это, и не должны ли и мы прежде всего «перестроиться», чтобы за литературу это счесть? Согласится ли, однако, кто-нибудь на такую трагикомическую перестройку? Простота ли это, т. е. мечта всех художников — или откровенное оскудение, оглупение, которое кому-то, по-видимому, было желательно, и, в конце концов, достигнуто, по крайней мере, в печати?

Все это вопросы. Но в них есть и ответ.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ», кн. 67-ая. Часть литературная

В новом выпуске «Современных записок» столько материала, столько чтения, что дать о нем полный отчет в небольшой статье невозможно, даже если ограничиться при этом одной литературной частью книги. Любопытнейший анализ гоголевской «Шинели», данный Д. Чижевским, — несомненно, литература, как и статья М. К. о «Новом человеке в СССР», написанная под впечатлением романов Юрия Германа, как и статья Евреинова о Станиславском, и другое. Между тем, разбор всего этого требовал бы много места и времени. Лучше не сказать ничего, чем отделаться бездоказательным, ни к чему не обязывающим восхищением «очень интересно», и поставить точку. Тем более правильно поступить так по отношению к насыщенной мыслями, страстной, противоречивой статье Льва Шестова о Бердяеве. Надеюсь, к ней удастся еще вернуться... Однако, как это ни удивительно, сейчас у нас вовсе не литературное затишье, и у критика на столе накапливается столько книг, что «надежда» заняться разбором отдельных статей далека от уверенности в возможности этого. Правда, статья Л. Шестова о Бердяеве заслуживала бы такого разбора предпочтительнее, чем тот или иной роман. Но, во-первых, она довольно трудна и сложна для ее рассмотрения в общей печати, во-вторых, книгам, по обычаю, отдается преимущество. Понятие «новизны» в нашей критической литературе давно уже сведено к понятию «новинок» и из области идейной снижено до области библиографической.

Открываются «Современные записки» отрывком из «Путешествия Глеба» Бориса Зайцева — «Илев».

Это все те же, уже знакомые нам, сдержанно-лирические, стыдливо-восторженные картины русской природы, те же воспоминания о детстве. Детство счастливое, как полагается ему быть по лучшим классическим образцам. Но, сознательно или безотчетно, автор окрашивает его своей позднейшей, взрослой тревогой, и, читая рассказ о безмятежной жизни маленького Глеба, мы чувствуем, что ему в будущем предстоит что-то далеко не столь идиллическое. Будто река, которая течет спокойно, но скоро перейдет в водопад. Зайцев вообще пишет так, что фон его повествования отделяется от самой фабулы. Реалистичны ли его романы? Да, конечно. Но за ними всегда есть что-то, не совсем укладывающееся в понятие реалистического творчества. Мне вспоминается давняя его драматическая сцена, действие

которой происходит в чистилище, и где слышны речи, как будто еще основанные на обычной земной логике, но уже освобожденные от груза земных страстей: сейчас перед нами русская деревня, охотники, инженеры, капризные и взбалмошные барыни, обычный провинциальный российский быт, а все-таки кажется, что это только пелена, которая вот-вот прорвется, и, как сквозь облака, в ней мелькнет бесконечная голубая даль. Собственно говоря, поэтическая прелесть зайцевских писаний на этом и основана, а их особый горько-сладкий привкус именно в этом и дает себя знать. Каждый раз, над каждой новой страницей Зайцева ощущаешь это с новой силой.

Странствия Глеба связаны со служебными переездами его отца. Образы самого мальчика и его родителей уже известны. Изменяется лишь обстановка, «окружение». Зайцев со сжатой точностью и остротой набрасывает несколько силуэтов, к которым нечего добавить, настолько они выразительны: сибарит и англоман Ганумов, молодой добродушный инженер Калачев, доверчиво ценящий в Глебе слушателя, Финк, — все сразу становятся ясны, потому что где-то мы таких людей, действительно, видели, или могли бы увидеть. Психология не выдумана, — как упрекал Толстой Горького, — она воспроизведена, найдена, а внешний облик схвачен именно в том, что его отличает от всех других.

Особенно хороша у Зайцева мать Глеба. Если я скажу, что этот образ менее оригинален, чем глубок, менее нов, чем правдив, то без всякого намерения задеть автора, — наоборот! Образ верен, и поэтому не нуждается в новизне оболочки. Зайцев развивает в нем старую русскую тему, внося личные свои изменения в общее достояние, но не нарушая его очертаний. Эта женщина, со своим характерным обращением «сыночки», тихая, молчаливая, скромная, способная что угодно перенести, что угодно выдержать, заранее испуганная при мысли о том неизвестном, куда от нее мало-помалу уходит подрастающий сын, как бы в каждом слове старающаяся его оберечь, охранить, это — мать Некрасова, «русокудрая, голубоглазая», это мать из «Подростка», и многого другого. Может быть, слишком самонадеянно сказать, что это образ именно наш, русский. Он общий, всечеловеческий, конечно! Но есть в нем русский оттенок, с безошибочной чуткостью схваченный и переданный Зайцевым. Писатель бедный, мало одаренный, один из таких, которых Вячеслав Иванов назвал когда-то «скупыми нищими», побоялся бы, вероятно, раствориться в чужом достоянии, постарался бы сочинить что-либо, хоть и шаткое, но свое. Писатель настоящий не заботится о своей индивидуальности и знает, что она тем ярче, чем свободнее она рискует собой. Это трюизм, конечно, но из тех, которые по теперешним временам нелишне иногда напомнить.

Переход от Бориса Зайцева к писателям более молодым — Газданову и Сирину — воспринимается, прежде всего, как переход к большей натянутости и напряженности стиля, к большей нарочитости в построении. Можно представить себе, — во всяком случае, это можно допустить, — что Газданову и Сирину читать Зайцева скучно: слишком знакомо!.. Возможно, однако, что и Зайцеву чтение «Ошибки» или «Дара» внушает те же чувства, хоть и по другой причине: слишком вычурно, слишком «сделано», похоже на упражнение!.. Если бы это действительно было так, то Зайцев был бы прав, как отдельный писатель, на собственном опыте узнавший цену всяким литературным ухищрениям и умудренно-скептически отбрасывающий их. Сирин и Газданов правы по-другому: как представители поколений, ищущих, на чем бы разрешить свою энергию, и отделывающихся от эпигонства, пусть и наделенного усталым всепониманием и просветленным всезнанием. История литературы никогда не была, и не будет, историей прогресса. Конечно, нарицательные Газданов и Сирин пишут не лучше нарицательного Зайцева, но, подчиняясь властному внушению времени, пишут, и должны писать, по другому; на первых порах это очень часто бывает сопряжено с усилием ремесленных черт в стиле или замысле, — черт, которые стушевываются по мере роста художника.

Стиль у Газданова, впрочем, подкупает особой, лишь этому писателю свойственной, почти физической свежестью. В противоположность Сирину, слог которого вызывает в воображении какие-то электрические ассоциации, у Газданова фраза как бы влажна в составе своем. «Солнце пахнет травами», писал когда-то Бальмонт. У Газданова слово пахнет дождем, туманом, напоминает ветку, полную росы. Это очаровательное свойство газдановской манеры писать, и притом свойство неподражаемое: никто, по крайней мере, из его сверстников не сумел эту его особенность перенять. Вымыслы автора «Вечера у Клэр» много менее убедительны. Газданов, как будто, садится за стол, берет в руки перо, и принимается думать: «о чем бы таком написать? Допустим, например, положение: муж, жена, любовник, ребенок: какие у них могли сложиться отношения? Жена — заурядная женщина, любовника она, по существу, не любит, но привязана к нему физически. А он, скажем, внезапно умрет...». И пошло, и пошло! Рассказ готов. Внешне — превосходный рассказ. Все на месте. Все, как у других, в соответствии с идеалом поручика Берга, даже несравненно лучше, чем у большинства других: в следовании литературной моде заметно чувство меры, в обрисовке персонажей видна наблюдательность, а уж об «оформлении», как выражаются в советской России, и говорить нечего. Прелесть, что за оформление! Но вглядимся: каждый персонаж как будто застыл

в навязанной ему позе, и едва только мы попробуем ее мысленно изменить, он как будто перестает существовать. Автор, столь свободный в обращении со словом, как будто стесняется своих героев и робеет перед ними. Он им приписывает различные поступки, но боится оставить их просто жить, без действия. Он создает призраки, от которых хочется отделаться. Ах, если бы мир состоял только из полей, лесов, моря, неба, или каких-нибудь Парижей в вечерние сумерки, которые когда-то так чудесно описал Газданов, какое было бы раздолье художнику! Но как томительно ему общаться с людьми, которых приходится заставлять любить, разговаривать друг с другом и в трагические минуты обмениваться каламбурами. Рассказ называется «Ошибка». Название символическое: какая-то ошибка искажает вообще творчество Газданова и связывает его очевидный, большой талант.

С Сириным дело еще сложнее. Его «Дар» окончен, и достоин, конечно, внимательного разбора. К сожалению, перерыв в три-четыре месяца между книгами «Современных записок» нарушает цельность впечатления настолько, что о романе трудно судить, не перечитав его. Да и напечатан он был с пропусками; значит, перечесть его лучше будет в отдельном издании. Новые главы «Дара» начинаются с воспроизведения нескольких критических отзывов, будто бы вызванных «Жизнью Чернышевского», сочинением сиринского героя Годунова-Чердынцева. Как и можно было ожидать по предыдущим намекам, отзывы эти пародийны и портретны.

Пародия — самый легкий литературный жанр, и будем беспристрастны: Сирину его «рецензии» удались. Если все же эти страницы «Дара» как-то неловко и досадно читать, то потому, главным образом, что они не только портретны, но и автопортретны: ясно, что Линев — это такой-то, Христофор Мортус — такой-то, но еще яснее и несомненнее, что Годунов-Чердынцев — это сам Сирин!.. Ограниченные критики отзываются о Годунове отрицательно, прозорливые и понимающие — положительно: рецепт до крайности элементарен. Некоторые, самые проницательные, утверждают даже, что «за рубежом вряд ли наберется десяток людей, способных оценить огонь и прелесть этого сказочно-остроумного сочинения».

Насчет остроумия можно согласиться, хоть и отбросив «сказочность». Сирин, действительно, исключительно остроумный писатель, остроумный не в смысле зубоскальства или насмешливости, сказавшихся в пародии, а в смысле умения делать из неожиданных наблюдений самые непредвиденные выводы. Остроумно всякое его сравнение, всякое описание. Но остроумие и ум — вовсе не то же самое: порой даже они друг друга исключают. В качестве примера сошлюсь хотя бы на те строки из «Дара», где сказано, что Достоевский

«напоминает комнату, в которой днем горит лампа». Очень метко, как образ! Но в контексте со всем, что вообще написано Сириным, при сопоставлении с его собственным представлением о человеке и жизни, тут за этой «лампой» раскрывается бездна обезоруживающей наивности. К Достоевскому фраза не имеет никакого отношения, но к Сирину в ней — ценнейший комментарий.

Все эти замечания ничуть не изменяют, конечно, отношения к автору «Дара», как к художнику. О его блестящих данных, об его удивительной самостоятельности мне приходилось писать не раз. В напечатанном отрывке романа — много страниц, укрепляющих установившееся мнение; например, сцена в лесу. Писателя, как, впрочем, и всякого человека, следует брать таким, как он есть. А Сирин, каковы бы ни были его недостатки, в нашей новой литературе все-таки один, и было бы глупо и мелочно поддаваться случайному раздражению, как в иных случаях глупо и мелочно поддаваться лести.

В отделе стихов — тот же эклектизм что обычно. Вячеслав Иванов соседствует со Штейгером, З. Н. Гиппиус — с В. Лебедевым.

Стихи Гиппиус ближе к ее довоенному жанру, чем к последнему сборнику «Сияния». Замечательно в этих строчках то, что в них всегда есть не только чем прельститься, но и над чем задуматься. Диалог любви с жалостью, например, можно было бы развить в целый трактат. У Аллы Головиной появляется то, чего ей недоставало прежде: сосредоточенность, «серьезность» чувства и острота его выражения. По поводу П. Ставрова можно еще раз процитировать Бальмонта — слова о Блоке из «Морского свечения»: он «неясен, как падающий снег, и, как падающий снег, уводит мечту». Е. Таубер по-прежнему чуть-чуть слишком «литературна», чтобы стихи ее, похожие на чистописание, были действительно стихами поэта. А. Штейгер как будто ищет на какой-то разбитой, но нежнейшей и певучей скрипке последних, еле слышимых отзвуков былой мировой скорби. У В. Лебедева в «Весах Авеля» попадаются «настоящие слова», не часто встречавшиеся у него до сих пор.

<«КРУГ». АЛЬМАНАХ III. ПАРИЖ, 1938>

Можно по-разному оценивать достоинства помещенных в третьем выпуске «Круга» рассказов, стихов и даже мелких заметок. Не думаю только, чтобы кто-либо стал искренно отрицать наличие в этом альманахе подлинной литературной «атмосферы», помогающей отдельным дарованиям развиваться и крепнуть. На чем это впечатление основано? По-видимому, прежде всего, на том, что участники «Круга» отдают свои силы, — пусть иногда и довольно скромные силы! — действительно творчеству, а не попыткам заинтересовать читателя и расположить его в свою пользу. «Круг» не рассчитан на широкое распространение: отсутствие каких-либо иллюзий насчет вероятности этого позволяет ему быть свободным. Порой, правда, ему едва-едва удается избежать кружковщины, — прошу прощения за нечаянный каламбур. Но, в целом, «Круг», так сказать, держит знамя и творит культурное дело. Можно критически относиться к господствующему в нем направлению мысли, к художественным приемам, к жанру и стилю произведений, и, конечно, такое критическое отношение не только было бы желательно, но, в некоторых случаях, было бы и оправдано. Чрезвычайно жаль, что, в противовес «Кругу», не выходит каких либо иных сборников, с другими тенденциями: это внесло бы электричество в воздух, заставило бы всех подтянуться и подбодриться, как в боевой обстановке. Без этого неизбежна некоторая вялость, свойственная всякому затянувшемуся, безответному монологу. Но все-таки, даже и в теперешнем его виде, «Круг» дорог и ценен, как место объединения людей, бескорыстно преданных литературе и считающихся в работе только со своей творческой совестью.

Само собой случилось, что в «Круг» по преимуществу собрались писатели если и не младшего, то промежуточного поколения, а писатели старше в большинстве остались вне него. Некоторые из этих «старших» были бы в нем, конечно, желанными гостями. При среднем возрасте участников «Альманаха» в 30–40 лет о каком-либо мальчишеском, ниспровергательском задоре не может быть и речи, да и не такие теперь времена, не такая обстановка, чтобы сохранился к таким забавам вкус... Однако именно преобладание имен, еще не совсем бесспорных, придает «Кругу» его лабораторный оттенок. Ici on cherche, и требуют здесь не восхищения, а внимания.

Юрий Фельзен, например. Какая странная у этого писателя судьба! Появился он в нашей эмигрантской литературе лет двенадцать тому назад, выпустил несколько книг, встреченных критиками различных взглядов с редким единодушием: мало у кого из его сверстников «пресса» была так одобрительна. Между тем, он только полупризнан, и положение его до сих пор еще шатко и не ясно, как будто у нас такое изобилие талантов, что не всем найдется и место! У нас никакого изобилия нет. У нас все и все на счету. А Фельзен, может быть, и не легкий писатель, и не очень яркий по темпераменту, и не очень широкий по диапазону или кругозору, но писатель настоящий, такой, который выделится, в конце концов, везде и всегда, хотя бы своей настойчивостью в «преследовании мечты», как говорил Сологуб, своим отрицанием всякого компромисса, своей грустной, чистой и скромной серьезностью. Фельзен пишет, как будто, только для самого себя. Уверен, однако, что тот, кто пожелает и сумеет вчитаться в его мнимо-маниакальные писания, согласится, что усилие не было потрачено напрасно, и ценой его открылось что-то незнакомое прежде. Конечно, литературная участь Фельзена не совсем случайна. Он, вероятно, знал сам с самого начала, на что идет, избрав для всех своих романов форму бесконечного письма к некоей Леле, особе, может быть, и прелестной, но для читателя, которому прелесть этой Лели неизвестна и недоступна, особе довольно-таки несносной в своей взбалмошной женской требовательности. Фельзен, очевидно, надеялся, что сквозь обращение к капризной, холодной женщине читатель расслышит и поймет обращение к людям вообще, к миру в целом: надежды, однако, в девяти случаях из десяти не оправдались, — не хватило внимания! Фельзен ничего не сделал, ничем не поступился, чтобы его привлечь.

В «Круге» помещен отрывок из нового фельзеновского романа, «Повторение пройденного», — кстати, какое характерное, как бы отстраняющее название! Начинается он, как начинается у Фельзена почти все: с анализа меланхолически-любовных, лирически-безнадежных чувств лелиного корреспондента. Страницы эти, мне кажется, ошибочны по методу, и, право, Фельзен мог бы, не кривя душой, кое-что в этом методе изменить. Если в основе всякого замысла и всякой поэзии лежит какой-то образ, то стремление раскрыть его исключительно психологически, конечно, обречено на неудачу. Фельзен это явно сам чувствует и мучительно нагромождает эпитет на эпитет, как будто подбирая один за другим ключи к неподдающемуся замку. Нельзя строить психологию «из ничего»: психология есть вывод, а не предпосылка, и менее всего она в творчестве может быть голословна. Короче и проще: нельзя бездоказательно утверждать, «я чувствую то-то»; надо,

чтобы предварительно была создана возможность догадки об этом по внешней ткани повествования. Доверие держится на согласии в оценке фактов или побуждений, а не в пассивной их регистрации. В отрывке из «Повторения пройденного» автор, по-видимому, внезапно ощутил это, и рассказ его сразу ожил и обогатился даже в содержании своем.

Тому, кто сомневается в писательском призвании Фельзена, можно только посоветовать прочесть страницы о ночной попойке полунищих эмигрантов, под великодушным предводительством Армана Григорьевича Давыдова, в просторечии Аньки, псевдо-мецената, псевдо-богача, трусливого и наглого жулика, притворяющегося широкой русской натурой, кричащего музыкантам с интонацией заправского кутилы: «Ай, спасибо»... Это не просто бытовая пирушка, которую сумел бы нарисовать любой заурядный, набивший руку беллетрист. Это нечто гораздо более сложное и горькое, не исчерпывающееся безошибочно метким портретом Аньки. Тут сплетаются несколько тем: деньги, одиночество, противоречие между любовью и желанием, тут неожиданно обнаруживается за приподнято-восторженным, мечтательным тоном рассказа дно его: «море жизни» вдруг становится похожим на корыто, и, как бывает на рассвете, от только что прельщавших надежд и видений не остается ничего. Леля выходит из этой переделки тоже не без ущерба для себя и лишается своей романтической «дымки». Своеобразной круговой порукой у Фельзена связаны все.

Бывают писатели репетиловского типа: «шумим, братец, шумим». Фельзен писатель «тишайший». Было бы, однако, обидно, — не для него, а для нас, — если бы из-за этого его продолжали игнорировать. Литература — не улица, с ее реальными законами: к тем, кто в ней меньше других кричит, надо бы с особенным вниманием прислушаться.

Рассказ Лидии Червинской «Ожидание» — первый прозаический опыт поэта. Как бы это ни было на поверхностный взгляд странно, в прозе Червинская оказалась гораздо менее свободна, даже более манерна, чем в стихах. Казалось бы, в стихах выразить себя труднее! Но у кого, как у Червинской, главный дар есть дар ритма, тот передает все свое существенное в интонации. В прозе интонационный ритм ослабел, а туманы полумысли, полуэмоций и полунаблюдений расползлись. (То же самое, хоть и совсем по другой причине и с другим результатом, бывает иногда и на самых вершинах творчества. Не помню кто, кажется, П. М. Бицилли, сделал очень острое замечание о Пушкине: в стихах Пушкин свободнее, нежели в прозе. Конечно, это так! Конечно, в «Онегине» Пушкин гораздо непосредственнее, живее, естественнее, разностороннее, чем

в «Пиковой даме» или даже в «Капитанской дочке». В прозе у него иногда появляется что-то «guindé», то, от чего в стихах он свободнее кого бы то ни было во всей русской литературе). В «Ожидании» незначительна фабула. Зато интересны дневниковые записи, где Червинской удается иногда с редкой точностью запечатлеть в словах какое-нибудь еле уловимое душевное состояние:

— Существует формула: «Виновен, но заслуживает снисхождения». Возможна и другая: вины нет, но снисхождения не заслуживает...

— Я шла, как идут на любовное свидание: ничего не предвидя, все предчувствуя...

Целое напоминает исповедь, или моральный экзамен автора самому себе, но затемнено налетом праздной скуки. В стихах Червинская всегда человек, в рассказе оказалась больше женщиной. Может быть, случилось это потому, что в рассказе ей пришлось поневоле сочинять и выдумывать, а в стихах она ищет только того, чтобы остаться собой. Стихи ей привычнее, и в них она отчетливо ощущает разницу между фразой истинно-содержательной и обманчиво-прозорливой. Особенно же важно то, что в стихах над ней бессилен соблазн «душевной тонкости», смутивший ее здесь.

«Амстердам» В. Варшавского — опыт автобиографии, воспоминания о детстве, проникнутые «комплексом превосходства». Маленький герой этого лишенного всяких украшений, строгого и нарочито-наивного рассказа убежден в том, что не только он самый лучший, самый умный, самый удивительный на свете мальчик, но что и родители его сильнее, умнее и добрее всех. С этой точки зрения он и судит о том, что видит вокруг себя. К чему он придет — неизвестно. В «Амстердаме» замысел, несомненно, шире описываемых происшествий, и раскроется лишь в дальнейших главах. В замысле этом есть, кажется, что-то поздне-толстовское, как и в стиле, с его угловатостью и подчеркнутой бескрасочностью. Разница, однако, в том, что Толстой «умерщвлял» в себе художника, как аскеты «умерщвляют плоть», а ученикам его не приходится выдерживать никакой борьбы!.. Анти-певучесть, анти-красивость Толстого есть победа, а могут быть эти свойства и природными данными! О Варшавском, как о художнике, еще рано судить. У него есть что сказать: это чувствуется сразу. Но если он когда-нибудь выскажется, то, может быть, совсем не на тех «путях», по которым бредет и чего-то ощупью ищет теперь.

В стихотворном отделе хотелось бы выделить Ирину Одоевцеву. Она печатается все реже, но не утратила ни стилистической свежести, ни легкости, ни иронического мастерства, всего того, что очаровывало когда-то Гумилева, вызвало улыбку у хмурого, больного

Блока, и даже Льва Троцкого, среди всех его государственных и военных забот, вдохновила на восторженный фельетон:

Было счастье подвенечное,
Было платье бесконечное,
Шлейф, как млечный путь,
Звезды, розы и приветствия
И — классически — Венеция.
Все причины и все следствия,
Вся земная суть.

С океанскою безбрежностью,
С восхищеньем, с нежной ревностью,
С праздничною повседневностью,
Ночи и утра
Все это вчера.

А теперь пора
Днями жить, а не ночами,
Стать портретом в пышной раме,
От тоски и от удушья,
Научиться равнодушью,
Одиночеству вдвоем,
Принимать, вести свой дом,
Быть женою экономной,
Скромной, томной, вероломной...
Вся земная суть,
Вся земная жуть.

Как небрежно-талантливо, как оригинально!

Интересно большое стихотворение А. Гингера, интересно потому, что умно и лишено обычного у него квази-«высокого» косноязычья. Назвать его вполне самостоятельным, однако, нельзя, и в некоторых строках оно, в сущности, ближе к рифмованной декларации прекрасных чувств, нежели к поэзии.

Много места уделено покойному Поплавскому. Но недавно вышел новый, посмертный сборник его стихов, недавно изданы отдельной книгой его дневники — о Поплавском поговорим отдельно.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 11>

Ноябрьская книжка «Русских записок» открывается пьесой Сирина «Изобретение Вальса».

Во избежание повторения, — хотя бы даже в «исправленном и дополненном виде» — всего того, о чем так часто бывала речь, воздержусь от общих соображений о творчестве Сирина. Он пишет очень много. Некоторые черты его романов и драм, вероятно, должны быть отнесены на счет мгновенного переложения всякого замысла в слова и образы. Не всем, конечно, дано так торопиться, с такими результатами! Но не менее очевидно и то, что от спешки и скольжения никто не выигрывает, и что «прорастание» художественной идеи (не только ее воплощение, но и ее внутренняя проверка) требует времени. Нет в истории литературы примера, который бы этого не доказывал! Правда, Достоевский диктовал роман за романом, прямо начисто, изменяя лишь в корректурах оплошности слишком уж явные, — но перед этим он провел несколько лет на каторге и в Сибири, в таком одиночестве, что обдумал, вероятно, все, на всю жизнь. У Достоевского спешка заметна в стиле, — «Нет-нет, воскликнула она с мукой!», как иронизировал когда-то Бунин, — но никак не в темах и не в основе повествования.

Название драмы Сирина менее загадочно, нежели кажется до знакомства с ней. Признаться, я в простоте душевной предполагал, что в пьесе «изобретается» танец, — и хотя сочетание слов удивляло причудливым и противологическим употреблением глагола «изобретать», оно не представлялось абсолютно невозможным: то ли еще случалось нам читать и видеть в последние годы! У одной популярной писательницы где-то в поле, после поэтического описания заката в нашей незабвенной России, «тихо блеяли коровы»! Все прочли, никто не упал в обморок от этой неслыханной революции в животном царстве, — что же после этого придираться к тому, что танец не «изобретается», а придумывается или ставится! Но Сирин любит сюрпризы: у него Вальс не танец, а человек, — о чем, пожалуй, следовало бы догадаться по заглавной букве в начале слова. Вальс — изобретатель: название так же просто, как, скажем, «Открытие Иванова». Почему понадобилась автору такая фамилия, объяснить трудно. На фамилиях у него вообще разыгралось воображение, и одиннадцать генералов, появляющихся во втором акте драмы, носят такие имена: Берг, Бриг, Брег, Герб, Гроб, Граб, Гриб, Горб,

Груб, Бург, Бруг. Очевидно, это должно означать, что генералы мало чем отличаются друг от друга.

Вальс сделал изобретение, дающее ему владычество над всем миром. По его желанию, два скрещивающихся луча производят в любой точке земного шара взрыв любой силы: совершенно ясно, что армии, аэропланы, броненосцы, танки, берты, что угодно — все превращается в детские игрушки рядом с таким оружием! Военный министр той опереточно-балканской страны, где происходит драма, сначала принимает Вальса за сумасшедшего, потом пытается приобрести у него страшный аппарат, а затем принужден уступить несговорчивому изобретателю власть и свое министерское кресло. Вальс диктует свои условия не только ему, но и целому свету... Сирин, разумеется, художник со слишком острым интуитивным чувством, чтобы можно было допустить, что он оставит эту банально-утопическую историю в ее реалистическом состоянии! Как в «Истреблении тиранов», он делает под конец драмы ловкий ход, открывающий за ней новый углубленный план: не то это бред, не то быль, — во всяком случае, никакого прибора у Вальса не было и нет, и вся разрушительная сила сконцентрирована у него в груди. Именно к концу пьесы само собой возникает воспоминание, от всякого родства с которым Сирин, вероятно, отрекся бы. На что это похоже? К чему близко это водворение здравого смысла в правах, после долгих испытаний его? К «Балаганчику», конечно. Совсем другой тон, гораздо меньше лиризма, гораздо больше уступок злободневности, но приемы те же. Генералы у министра на совещании — почти слепок с блоковских мистиков.

Пьеса пойдет в парижском Русском театре. Интересно, что сделают из нее актеры и сцена? Для постановки ее нужен был бы режиссер мейерхольдовского склада, — хотя надо вспомнить, что «Балаганчик» Мейерхольду не удался. Я не сравниваю очаровательной и глубокой (пусть кое в чем и сильно обветшалой) блоковской драмы с пьесой Сирина, много менее оригинальной и значительной, чем его романы. Но именно наличие таких сцен, как совещание во втором действии, наводит на догадки и сомнения насчет принципов постановки. Мейерхольд считал «Балаганчик» в театральном смысле, «своей» пьесой, более нежели что-либо другое, — кроме, кажется, «Ревизора», к которому всегда чувствовал страстное влечение. В 1916 году он поставил драму в Тенишевском зале, без всяких посторонних стеснений, с артистами из своей студии, послушными ему во всем: исчезла, однако, вся прелесть текста, — и «Балаганчик» превратился в балаган. Блок сидел весь серый, с презрительно-горестно сжатыми губами, и когда бойкие студенты нараспев, по-модному, подвывали:

Здравствуй мир! Ты вновь со мною,
Твоя душа близка мне давно...

— достаточно было взглянуть на лицо его, чтобы понять, какая пропасть лежит иногда между сном и воспроизведением сна. В драме Сирина меньше «подводных камней» для постановки, больше простора. Она труднее «исказима», и, во всяком случае, ее искажение не может быть воспринято так болезненно. Мейерхольдовская сухая ироническая фантазия могла бы внести в спектакль то, чего не может дать чтение.

Общие соображения о Газданове были бы тоже повторением недавно сказанного. Воздержимся, значит, и от них. Рассказ «Хана», впрочем, вещь гораздо более характерная для Газданова, чем «Изобретение Вальса» характерно для Сирина, и без некоторых общих замечаний не обойтись. Рассказ был бы чудесен в своей тончайшей эмоциональной ткани, надпись у автора силы «допроявить» пластинку! Впечатление остается такое, будто рисунок стерт или отразился в нескольких зеркалах, прежде чем дойти до нас, и по пути к нему пристали какие-то другие отражения, еще больше его замутившие, — а жаль, потому что рисунок и хорош, и правдив... «Хана», бедная еврейская девушка, ставшая прославленной певицей с манерами холливудской звезды, — ускользает не только от рассказчика, но и от читателя. Что с ней? Что с ним, влюбленным в нее человеком? Будто облака, — очертания разлада так зыбки, что за ними не уследишь. Каждое слово в отдельности верно и точно. Каждый штрих безупречно меток. Отсутствует только воля, которая все это взбила бы вместе, взмела и подняла бы в каком-то необходимом для подлинного творчества вихре эту алмазную пыль... «О, если бы ты был холоден или горяч»: в конце концов, вот главный упрек Газданову! Но самый упрек смешивается с благодарностью за то, что он не ломается под безумца, страдальца или пророка, не затушевывает анатоль-франсовской сущности своей писательской натуры. К Анатолю Франсу, кстати, знаменитый текст из Апокалипсиса тоже применим. У него были все дары, кроме этого, и если сейчас его ореол померк, то потому, очевидно, что на холод или горячность сейчас особый спрос.

Очень интересна статья Т. Таманина о Горьком — «Друг человечества». Интересна и по фактам, и, в особенности, потому что написана свободно, живо, пристрастно, без той пресловутой «объективности», которая на деле чаще всего является боязнью быть самим собой. Если чувствуешь, кто рассказчик, яснее понимаешь и то, о чем (или о ком) он рассказывает: фотография никогда не заменит живописи.

Друг человечества — в названии дана характеристика Горького. Таманин, знавший Горького довольно близко и внимательно следивший за его деятельностью, свидетельствует — вслед за столькими другими — о его сильной и искренней любви к «малым сим». Довольно равнодушно и даже скептически настроенный по отношению к его творчеству, он восхищается им, как личностью. Портрет правдив и обаятелен — в первой своей части. С 1917 года начинаются затруднения, приводящие к неразрешимым загадкам: как мог тот Горький превратиться в этого Горького? О том, что он «продался большевикам», Таманин не хочет и говорить, — подчеркну это к его чести. Объяснение он предлагает иное.

«Прельщение материальными благами не могло быть для Горького соблазнительным... Другое дело власть. Соблазн власти, неограниченным своеволием, чувством могущества, — это черное наваждение революции на Горького найти могло. Власть вожаков революционных масс обладает огромной силой и прелестью необыкновенной. Жажда власти, услаждение ею, страх лишиться ее, — объясняют многое в психологии революционных масс. Стоило Горькому присягнуть Кремлю, — перед ним открывалась беспредельность. Самые животные желания его могли осуществиться, как в волшебном сновидении... Соблазн пренебречь нравственной оценкой власти и воспользоваться ее силой — был для Горького велик. К его душе, доброй и пылкой, он мог привиться уже потому, что в ней была для него лазейка. Я разумею небрежное отношение его к морали. В вопросах нравственных он щепетилен не был. К дурным репутациям относился равнодушно, — если люди были дельны, предприимчивы, талантливы. Мораль была для него нечто условное, второстепенное, “надстройка”, которую придется рушить, как только начнут возводить здание социалистического общества».

Объяснение вполне приемлемое, как одно из слагаемых, — но не более. Не думаю, чтобы то, что случилось с Горьким в последние годы жизни, могло уложиться в какую-либо одну истолковательную схему. «Чужая душа потемки», а такая душа, да еще в такой драме — тем более! У Таманина, кстати, не совсем отчетливо употребляется слово «мораль»: какой он придает этому слову оттенок, говоря о дурных репутациях, — не оттенок ли пристойности или, скажем, честности? К «дурным репутациям» Горький мог быть безразличен и даже имел на это право. Но к жестокости, к предательству, к смертоносному гнету, к волчьим принципам большевистской этики он равнодушен не был и не мог быть, — и именно исчезновение этой «щепетильности» в нем поражает! Тут все-таки произошло что-то такое чудовищное, чего ни понять, ни забыть нельзя! Сейчас

в России на всех плакатах, на всех полотнищах во время демонстраций красуются горьковские слова:

— Если враг не сдается, его уничтожают!

Вдумайтесь! Ведь это отречение не только от Пушкина, которого он так любил и который «милость к падшим призывал», это отречение от всей русской, от всей двухтысячелетней европейской христианской культуры, возвращение в лес, на четвереньках, прямой вывод из прекраснодушных теорий Руссо, которого он именно за прекраснодушие ненавидел! Конечно, во имя лучших традиций этой культуры — Горького нельзя судить и осудить: непреложный закон, все чаще забываемый. Но отказ от такого суда внушен и поддержан не столько анализом мотивов поведения, сколько уверенностью, что дела человека не всегда соответствуют его словам, слова — желаниям, и даже сами желания — истинной природе его ума и сердца. В заключительном замечании Таманина о разнице между «виной» и «виновностью» — много правды, более убедительной и широкой, пожалуй, чем предшествующее им психологическое построение.

ПО ПОВОДУ «НОВОГО ЧЕЛОВЕКА»

Выражение так истрепано, его так трудно принять всерьез, что без кавычек не обойтись. О «новом человеке» в СССР мы вспоминаем приблизительно с тем же чувством, как о «завоеваниях и достижениях» или о необходимости «догнать и перегнать». По-видимому, и в самой России в существование его мало кто по-настоящему верит. Никто, во всяком случае, до сих пор отчетливо не определил его отличительных черт.

Об эмиграции же, казалось бы, и говорить нечего. У нас возникло то, что принято называть «обратным общим местом»: как в Москве все твердят о новом человеке, не утомляя себя какими-либо размышлениями о его особенностях, так у нас все отрицают возможность его появления, тоже большею частью механически. Новых людей будто бы не существует. Человек по природе вечен, неизменяем. Под новой оболочкой рано или поздно обнаружится старая сущность... и так далее, и так далее. Общие места нередко соответствуют истине. До крайности вероятно, что и это общее место в главнейшем верно. Но тем более заслуживает внимания попытка его опровергнуть или хотя бы дополнить, углубить, развить: такая попытка была недавно сделана в короткой, но замечательной статье М. К., в последнем номере «Современных записок».

Кажется, в первый раз мы встречаем в эмигрантской литературе утверждение, что новый человек в СССР все-таки не миф, а действительность. Только утверждение это таково, что ему едва ли в Москве обрадуются и едва ли примут его безоговорочно. Впрочем, оговорки и возражения возникают и при согласии с центральным положением М. К. Не все у него убедительно, а главное — не все ясно. Но основные наблюдения и выводы бесспорно оригинальны.

Скажу сначала два слова о теории «нового человека» в том виде, в каком она принята к руководству в России. Построение напоминает теорию «социалистического реализма», из-за которой столько было криков и споров, и которая свелась в конце концов к положению, что социалистический реализм есть реализм, соединяющий высокую художественность с пропагандой в пользу существующего строя. Новый человек, по учению советских моралистов-законодателей, отличается от старого, во-первых, тем, что он человек хороший, а старый был человеком плохим, во-вторых, — что он приверженец Сталина. Если нужен литературный идеал, то в качестве такового неизменно

предлагается Павел Корчагин из романа покойного Н. Островского «Как закалялась сталь». Павел, Павка, — парень «глубоко свой», «в доску партийный» и, действительно, прекрасный, искренний, честный, чистый, порывистый молодой человек. Но такие молодые люди существуют и будут существовать всегда: совершенно непонятно, почему Павел Корчагин нов, — не во внешнем обличии этой фигуры, конечно, не в партийной принадлежности, а в мыслях и в чувствах. Да, правда, Корчагин — не индивидуалист, а общественник, коллективист, но и только! Элементарность доводов в пользу его новизны рассчитана или на безграничную наивность, или на покорность в принятии официальных заповедей, — иначе, вероятно, в них было бы проявлено хоть больше изворотливости и ловкости, если не больше глубины.

М. К. обращается не к Островскому, а к писателю неизмеримо более значительному и даровитому — к Юрию Герману. Для него роман Германа «Наши знакомые» — документ, источник, свидетельство, бесспорное потому, что художественно правдивое. Герман родственен Льву Толстому, а для М. К. это залог того, что он лгать и выдумывать не может. (Тут, мне кажется, есть все-таки преувеличение... При всем преклонении перед Львом Толстым, никак не могу согласиться, что «критерием документальности, реалистичности, объективности литературного произведения может служить один признак: насколько в нем чувствуется и угадывается сродство с толстовскими». Неужели нельзя быть безупречно правдивым иначе, по-другому? Неужели в этой области возможны какие-либо ограничения?). Иногда в «Наших знакомых» заметна близость к «Что делать?» Чернышевского или даже к Фаддею Булгарину, однако и на таких страницах Толстой не уступает своих прав окончательно: всегда, везде, во всем, по справедливому мнению М. К., у Юрия Германа есть чему верить и над чем задуматься. Пусть в романе много казенщины, — сквозь нее видна жизнь, и то, как изображает ее Герман, дает будто бы понятие о загадочном существе, о пресловутом «новом советском человеке».

Герман, замечу от себя, далеко не одинок в той свидетельской роли, которую приписывает ему М. К. Давно уже, у самых различных советских авторов, в картинах семейной жизни, в характеристике товарищеских отношений, мелькала черта, которая лично меня, по крайней мере, глубоко поражала, — да и может ли она кого-нибудь не поразить? У Валерии Герасимовой, не Бог весть какого художника, но чрезвычайно зоркой и внимательной наблюдательницы («Панцирь и забрало», «Учитель математики», «Жалость», «Семья профессора» и др.), у Пант.Романова, у язвительно-умного Рыкачева она выплывает рано или поздно, будто

сама собой. Изображается, например, дружная семья, — дружная в прежнем, «буржуазном» смысле слова, конечно. Отец, однако, ведет за обедом контрреволюционные разговоры. Что делают дочь или сын? Отправляются в «райком» и сообщают, что отца надо «взять». Изображаются два приятеля. Один работает как следует, другой почему-либо начинает лениться и ссылается, скажем, на болезнь. Что делает примерный, добродетельный товарищ? Отправляется в «ячейку» и сообщает, что друг его лодырничает, бессознательно выполняя задания «фашистской агентуры». На обыкновенном, привычном для нас языке это называется доносом, и вот культ доноса, превращенного в самое естественное, бытовое явление, и поражал. У Б. Левина приятель не только доносит на своего сожителя по комнате, он выкрадывает у него дневник, не стесняясь никакими соображениями о допустимости или недопустимости этого. Все допустимо, если дело касается общей государственной пользы, и только «интеллигентные хлюпики», по терминологии Ленина, способны колебаться в оценке подобного поступка! Даже больше: кто не выкрал бы дневника, проявил бы недостаток бдительности и косвенно стал бы врагом народа.

Чудовищно? М. К. соглашается, что чудовищно. Но, ссылаясь на Германа, у которого некий Володя доносит на родного отца, пишет:

«В Риме, в Спарте, в Афинах всякий бы одобрил этот поступок. Мы не задумываемся над тем, как много условного, нелепого, внутренне-противоречивого, непоследовательного в ходячей морали, с ее разграничением сфер частных и общественных или государственных отношений, и видов и степеней нравственной ответственности. Человек, который, может быть, предпочел бы мучиться, чем украсть хотя бы один рубль у богача, не видит ничего дурного в том, чтобы скрыть от таможенного чиновника новый костюм, купленный за границей. Судья, подписывающий смертный приговор преступнику, шарахается от палача, приводящего этот приговор в исполнение. Государство, общество для нас — чересчур большие величины. Наше сознание отстало на века от их разрастания, и потому они не живут в нем конкретно, а скорее, как отвлеченные понятия. В силу этого и гражданин не мыслится нами, как человек, как личность, а как безличный атом этого коллективного, нам, в сущности, чуждого целого, — в отличие от отца, матери, сына или соседа».

У Германа «смесь Чернышевского с Толстым свидетельствует, кажется, о том, что новый человек с его новой моралью, с его повышенным социальным чувством, с его сознанием ответственности перед обществом, его увлеченностью общим делом, — не препарат, не чистый вымысел, что он действительно есть в России. И подлинно: было бы грубым упрощением представлять себе, что все

работники нынешних русских фаланстеров были насильственно загнаны сюда!».

Тут, в этих строках, мысль М. К. бьет, так сказать, «в самую точку» вопроса о возникновении в России какой-то новой культуры, о чувстве общности, о связи всех со всеми. К сожалению, я не могу, по недостатку места, привести его соображений о разнице между революцией политической и социальной, и об истинном смысле социальной революции, как осуществлении принципа христианского братства. Но о выводах его промолчать нельзя, — они столь же ужасны, сколь правдивы.

То, о чем мечтали «величайшие представители общественной мысли новейшего времени: Фурье, Оуэн, Прудон, Герцен, Кропоткин, Сорель, Пеги, де Ман», то есть преодоление отвлеченности в представлении о государстве, расширение чувства семьи или рода до возможно более далеких пределов, и притом без его иссякания, «сознание, что всякий работает не только для себя, но и для других, что всякий несет свою долю ответственности за успешность общего дела», — это в процессе своего осуществления как бы вывернулось в России наизнанку. В России «преодоление границы между областью частных, семейных, личных отношений и отношений общественных получило тот смысл, что человек вместо того, чтобы везде быть как дома, уже нигде не имеет своего угла: он всюду на государственной службе и под надзором».

Должен сознаться, что до сих пор неизменно останавливаясь с изумлением на спокойно-апологетическом изображении доносов в советской литературе, я не догадывался, — просто не пришло в голову, — об их прямой связи с тем чувством всеобщей государственной спайки, которая в этой литературе представляет собой основную существенную тему. Между тем, указания М. К. правильны и даже неопровержимы. Действительно, если «все за всех и все для всех», — надо, как будто, поступать так, как поступает германовский Володя! Ход мысли верен. Но как, когда, при каких условиях этот поступок может стать хоть сколько-нибудь приемлем? В Афинах, Спарте и Риме его оправдали бы, — допустим, поверим. Но «тем хуже для фактов», — тем хуже для Афин и Рима! Наш мир, может быть, очень опустившийся, очень измельчавший и развращенный мир, но есть в нем убеждения и понятия, которыми поступиться ни за что нельзя, — и то, что сын не может доносить на отца, не потеряв при этом человеческого образа, есть одно из таких убеждений и понятий! А при этом нельзя и отказаться от мечты, одушевляющей, как замечает М. К., «величайших представителей общественной мысли новейшего времени», — это ведь тоже несомненно! Как примирить одно с другим, где выход? В том, что новое общество возникнет

лишь тогда, когда сыну не придется доносить на отца, а товарищу не представится случая предавать друга? Как знать! Это область гаданий и неизвестного. Бесспорно только то, что цель не оправдывает средств, и что братство не может быть осуществлено методами, исключающими его в первой «инстанции» и рождающими лишь отчаяние и злобу.

М. К. ужасается тому, что в России «сознание, по-видимому, склонно примириться с развившимся из октябрьской революции режимом», и что «представление о свободе может исчезнуть бесследно». Для него возможность осуществления социальной революции дана была в феврале, а в октябрьском перевороте не было нужды, — «так как именно в феврале открылась возможность свободного проявления личного почина». Теперешние русские нравы кажутся ему опасными для человеческой совести: она может вернуться к тому состоянию, из которого ее медленно вывела тысячелетняя духовная культура.

Опасность, действительно, велика. Как бы ни были красноречивы советские комментарии к подвигам нарицательных Володь, при первом же усилии представить себе конкретно такой дом, такую семью, такой эпизод, как появление комсомольца в партийном комитете с доносом на родителей, — понимаешь, что скрыто за этим. Если даже поверить, что на тысячу Володь один одержим подлинным государственным энтузиазмом, то девятьсот девяносто девять, конечно, обделывают свои темные личные делишки и устраивают свою карьеру. За двадцать лет человек не мог так переродиться, чтобы это было иначе, и чем энергичнее власть поощряет низость, тем она пышнее должна распуститься. Во всяком случае, у душевночистого Володи необходимость доноса и предательства ближайших к нему людей, т. е. первого звена в спайке с другими людьми, должна бы стать тяжкой душевной трагедией. А в советской литературе она изображается в виде самой безболезненной операции, с усмешками над возможностью сомнений, — и это-то и страшно! Действительно, может случиться, что вместо того, чтобы везде быть дома, личность не будет дома нигде, — и что в новом русском обществе человек окажется так безнадежно одинок, как никогда не бывал прежде.

<«ЖАННА Д'АРК» Д. МЕРЕЖКОВСКОГО>

Историческое исследование? Житие? Или художественная биография вроде тех, что вошли в моду после войны? Ни то, ни другое, ни третье. Книга Д. С. Мережковского о Жанне д'Арк представляет собой нечто очень личное, до крайности «субъективное», говорящее и свидетельствующее в сущности больше об авторе, чем о предмете его. Цитат множество. Составляют они в совокупности по меньшей мере половину всего текста. Но то, что их объединяет и связывает, настолько демонстративно-далеко от какого-либо научного беспристрастия, что книгу читаешь скорее, как полемический трактат, нежели как рассказ о жизни и деятельности исторического лица.

Жанна д'Арк, — фигура не совсем ясная, ускользающая от характеристики и даже от понимания, фигура, вызвавшая долгие споры, а в наши дни тем более загадочная, что многие предпочитают видеть в ней не человека с порывами, ошибками и страстями, а знамя, символ, идею. Мережковский как будто и хочет вернуться сквозь полтысячелетия «к грешной, слабой, маленькой девочке» (стр. 146), — но тут же отказывается от своего намерения и, стремясь найти в Жанне своего союзника и соратника, заставляет ее быть тем, чем ему угодно, чтобы она была! Конечно, из его книги можно вкратце узнать главные исторические данные о жизни Жанны д'Арк. Но книга не оставляет читателю свободы мнения, не приглашает к самостоятельному истолкованию фактов, — и если и «будит мысль», то лишь потому, что мысль, не привыкшая к тирании, ей сопротивляется, на нее восстает. Почему именно так? Почему именно в том-то значение Жанниных слов или поступков? Кто читает с карандашом в руке, поставит, конечно, на полях десятки и сотни вопросительных или восклицательных знаков. Мережковский не снисходит до убеждения или доказательств. Мережковский считает аксиомами то, что может еще вызвать бесконечные сомнения. Говорить с «инакомыслящими» он тоже не хочет, он отшвыривает их, приписывая им «нравственное помешательство», — и мы, помешанные, закрываем его книгу с двоящимся чувством удивления и какой-то смутной обиды на замечательного, но запальчивого, заносчивого и капризного писателя.

* * *

«От Иисуса к нам»... Книга о Жанне д'Арк, — четвертая в списке, под таким же подзаголовком, после книг об апостоле Павле, блаженном Августине и Франциске Ассизском. От всякого события, от всякого крупного явления можно вести различные линии. От Евангелия — тем более. Линия, выбранная Мережковским, приводит его на последних страницах труда о Жанне д'Арк к необходимости занять отчетливую позицию в современной политической путанице, — и с чрезвычайной резкостью высказаться против всякого общения с коммунизмом. Слова католической молитвы:

Святая Жанна, моли Бога о нас!

для него значат: Святая Жанна, избави нас от большевиков.

К этому воплю многие склонны были бы присоединиться, — и счастливые, любимые Богом, нормальные люди, и несчастные, отверженные, «помешанные». Но предварительно следовало бы задать вопрос: что вы стремитесь устроить на месте того, что хотели бы уничтожить? Все дело в этом! Всякая борьба ценна и приемлема лишь «постольку-поскольку», — для чего и с какой целью она ведется. Правда, у Мережковского слово «свобода» в сочетании с другими прекрасными словами повторяется чуть ли не на каждой странице, но то, что Жанна д'Арк оказывается у него вдохновительницей небесного белого движения, внушает все-таки страх за общее направление выбранной линии. «Грешная, слабая, маленькая девочка», собственно говоря, тут не при чем. Смущает роль, которая ей поручена, в особенности в связи со всеми высказываниями Мережковского в последние годы. «Избави нас от большевиков!». Отлично! И упоминание о свободе — превосходно... Достойно внимания, однако, что нет на свете ни лица, ни партии, ни режима, ни учения, которое от свободы отрекалось бы: на словах за свободу решительно все, и из рядов самых отчаянных мракобесов неизменно раздаются заявления, что подлинная свобода у них, и только у них! Поэтому ссылка на это понятие ничего не значит, как и ссылка на служение добру или свету, например. Каждый считает, что добру служит он. «Il y a de fausses idees, et il y en existe de vraies... Moi, je suis pour le vraies!» — воскликнул один из министров Наполеона III, слабоватый государственный деятель, но, по-видимому, непревзойденный юморист. Важно и интересно только то, какой смысл вкладывает Мережковский в свои призывы к борьбе, и чего он хочет после предполагаемой победы. Свободы, добра? Но разве невозможно было бы тогда провести другую линию «От Иисуса к нам», и признать, что во всякой революции, и, вероятно, больше всего в нашей, русской, при

всей противоречивой сложности ее источников и ее социальной природы, были далекие отзвуки евангельских мотивов, что одно связано с другим, и что опасно увлечение борьбой, если неизвестна цель ее. Не страшна Жанна д'Арк — явление, разумеется, необыкновенное и поразительное. Страшны те, кто ее любят не столько ради ее самой, сколько против кого-то другого. Страшна соединенная с этой любовью пресловутая «святая ненависть», соблазнительная выдумка, столь многим пришедшаяся по душе, как легкое оправдание низменных, мстительных чувств, — идея, которую может быть и можно понять в ее настоящем значении на высотах духовного развития, но которую почти преступно предлагать сейчас в качестве повседневной, общедоступной пищи. Да, впрочем, что говорить! Сейчас все в мире так обострено и заострено, что каждый с полуслова переводит теоретические, отвлеченные рассуждения на язык их практического, действительного применения. Оттого-то и нельзя без горечи прочесть некоторые страницы «Жанны д'Арк», — прежде всего те страницы, где Мережковский говорит о «нравственном помешательстве» Европы. Как странно, кстати, звучит у него слово «нравственный»! Всю свою жизнь рассуждая о христианстве, толкуя и дополняя его, он никогда не был увлечен или даже просто заинтересован его моральным содержанием, — и оттого, вероятно, всю жизнь вел то явную, то тайную борьбу с Толстым (как и другой замечательный писатель, оказавший на него несомненное воздействие — Владимир Соловьев).

Касаясь современных политических вопросов, и в частности русской революции, он полностью упускает из виду, что принцип социальной справедливости был и остается одним из величайших и первых принципов христианства. «Нравственно помешанная» Европа еще кое-что, в лице некоторых своих представителей, об этом помнит, и оттого делает различие между странами, где принцип этот хоть и донельзя искажен, но остается все-таки воспоминанием и идеалом, — и другими странами, где он открыто осмеивается и оплевывается! А Мережковский, считая, по-видимому, что мораль неотделима от метафизики, именно с метафизики всегда и начинает, — а в смежных областях допускает совершеннейший хаос, будто там рано или поздно все утрясется само собой! Толстой для него, в сущности, занимался пустяками, — так как был к метафизике равнодушен, и весь грандиозный, подвижнический труд по очищению «авгиевых конюшен» лицемерия и лжи в христианских сознаниях прошел для него бесследно.

Никто не позволит себе, конечно, учить Мережковского чему-либо. Однако, можно и без самонадеянности сказать, что отдельные фразы его книги лучше было бы вычеркнуть — потому что ими

могли бы воспользоваться люди, которым до его философствования нет дела, но которые найдут в его словах совет, наставление и поощрение. Он пишет о «годонах», «хвостатых», «сынах дьявола», англичанах времен Жанны д'Арк или наших современных, все равно. Но безотчетно поддерживает такие же силы, только с другими хвостами! Да и что знает Мережковский о теперешней России, — чего она хочет, чего она ждет, какой «ценой» готова оплатить свое освобождение? Как берется он от ее имени решать такие страшные для нее вопросы?

Мережковский, конечно, больше поэт, чем мыслитель, деятель или наблюдатель, и его «Жанна д'Арк», — прежде всего произведение поэтическое.

Ему должна быть, вероятно, глубоко отвратительна вольтеровская «Девственница», поэма довольно плоская по замыслу, блистательная в подробностях, — поэма, пленившая Пушкина, который даже начал ее переводить. Вольтер издевается над Жанной д'Арк без всякого добродушия, иногда с язвительной злобой. Поэт он был рассудочный, и на протяжении двенадцати длиннейших песен его сарказмы становятся утомительны. Но перечесть его «Pucelle» все-таки стоит, чтобы убедиться, как бывал единственно и несравненно-остроумен этот человек, и как он ощипывал жертву, которая попадалась ему в руки! Анатоль Франс рядом, — ученик, салонный говорун, его шутки неизмеримо более вялы. Жанне д'Арк досталось, кстати, и от Анатоля Франса, но от Вольтера она едва-едва ушла живая.

Мережковский охотнее всего ссылается на дифирамбы Шарля Пеги в честь Орлеанской Девы, и сам настраивается на такой же благоговейно-восторженный лад. Окутать «грешную слабую девочку» всеми чарами искусства он умеет, как никто другой, и в этих повествовательных главах книга очень хороша.

Удивительны сцены судебного допроса Жанны, и ее ответы, такие находчивые для 19-летней девушки:

«— Думаете ли вы, что находитесь в состоянии благодати?

— Если я еще не в состоянии благодати, да приведет меня к нему Господь, а если я уже в нем — да сохранит! Я была бы несчастнейшим в мире существом, если бы не надеялась на благодать Божию!

— Я полагаю, — говорит один из судей, — что Жанна в таком трудном деле, против стольких ученых, законоведов и любителей богословия не могла бы защищаться одна, если бы не была вдохновляема свыше».

Прекрасна страница о ее смерти:

«— Крест, дайте мне крест! — просит Жанна.

Кто-то из англичан, вынув два сучка из приготовленного для растопки хвороста и сложив их в виде креста, подал ей, и благоговейно

поцеловав их, она положила их себе под одежду на грудь. Брат Изамбер побежал и принес ей из церкви настоящий крест. Жадно схватив его и прижав к груди, она не выпускала его из рук, пока руки были свободны, а когда привязали их к столбу, просила держать крест перед нею так, чтобы она могла видеть его до конца.

Брат Изамбер и брат Мартин взошли с ней на костер и стояли на нем до той минуты, когда в положенном хворосте затрещало пламя.

— Что же вы стоите? — крикнула им Жанна, думая и в эту последнюю минуту не о себе, а о других. — Сходите же, сходите скорей! Крест только держите, чтобы мне видеть его до конца!

Братья сошли, но стали тут же, у самого костра, и брат Изамбер поднял крест так высоко, что Жанна могла его видеть.

— Нет, Голоса не обманули меня! Бог меня послал! — воскликнула она, глядя сквозь дым и пламя на крест.

Чтобы сократить и облегчить муки сжигаемых, палач обыкновенно подбавлял к сухим дровам зеленых веток или соломы так, чтобы жертва задохнулась в густом дыму прежде, чем сгореть в огне. Но Жаннин палач этого сделать не мог, потому что костер был слишком высок, а может быть и потому, что, помня совершенные "ведьмой" или Святой чудеса, побоялся это сделать, так что Жанне предстояло не задохнуться в дыму, а сгореть в огне.

— Иисус! — воскликнула она, видя, как вспыхнул огонь. И когда пламя уже охватило ее, возопила снова громким голосом:

— Иисус! Иисус! — так, как будто уже видела Иисуса Грядущего, Освободителя».

Какая это была драма, — судьба Жанны д'Арк, с головокружительным восхождением и общим предательством затем. С каким проникновением передает эту драму Мережковский, — но как шатки, как двусмысленны его параллели с современностью, и его доводы в подтверждение того, что под предводительством Жанны д'Арк должны мы воевать еще и теперь.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 12>

Вад. Андреев закончил свою «Повесть об отце», тянувшуюся довольно давно уже из номера в номер «Русских записок», и несправедливо было бы уступить в этом обзоре первое место какой-либо другой вещи из тех, которые помещены в новой книжке журнала.

В нашей здешней литературе «событий» происходит мало, да и слово это слишком громкое и громоздкое, чтобы им злоупотреблять. Обойдемся без него, говоря и об Андрееве. Но, бесспорно, его «Повесть» — произведение ценное. Переход к этой повести от обычной, рядовой беллетристики — отдых и радость. Читаешь и что-то узнаешь, чем-то обогащаешься; другое читаешь как бы только для того, чтобы «убить» время. А убивать его нет ни оснований, ни желаний.

Совсем на днях новый гонкуровский лауреат, Анри Труайа, в беседе с одним из парижских журналистов иронизировал над склонностью наших современников к предпочтению документальной литературы чистому вымыслу, или, проще, мемуаров и путешествий романам и повестям. Публика думает, что воспоминания и путешествия пополняют ее образование, — усмехаясь, говорил Труайа, — а романы, что же, не дают ей никаких новых знаний? Позволительно за «публику» вступиться, и заметить, что романы романам рознь. Конечно, Бальзак или Достоевский нас не только занимают, но и образовывают, как всякое подлинное творчество. Образование состоит ведь не только в том, чтобы знать, где какая течет река, и какие были причины у Карла Великого предпринять такой-то поход, но и в усложнении или расширении общих представлений о человеке и жизни. Если бы все романы этому требованию удовлетворяли, Труайа был бы, несомненно, прав! К сожалению, однако, это не так. Нередко приходит на ум давний рассказ Тэффи; кажется, это именно у нее были такие строки:

— Взяла книгу с полки. «Вера сидела у окна». Ну, какое мне дело до Веры?..

Какое мне дело до Веры! Подлинный писатель убеждает, хотя бы не сразу, что дело есть, что с Верой или сквозь нее видно другое, каждого касающееся, для всех важное. Но сплошь и рядом бывает, что, кроме происшествий, случившихся с героиней, в сочинении нет ровно ничего, и в таком случае, конечно, естественно предпочесть ему книгу, где сообщаются факты, пусть только скромные факты, но

отвечающие чему-то реальному. У Вад. Андреева интересны сведения об отце его, интересна характеристика, которую он постепенно, страница за страницей, с любовной осторожностью, дает ему, боясь сказать что-либо не вполне проверенное: но замечательно и многое другое, имеющее лишь отдаленное отношение к автору «Красного смеха», однако, углубляющее общую картину. Как это ни странно, второе даже интереснее первого! Знаменитого отца своего Вад. Андреев, собственно говоря, мало знал, и едва начал жить взрослой, сознательной жизнью, когда тот умер. От детской, восторженной робости по отношению к нему он, по-видимому, не успел вполне освободиться, несмотря на то, что вступал с ним в споры и порой отрицательно отзывался о его произведениях. Поэтому для биографа Леонида Андреева записки его сына — материал, не столь богатый точными сведениями, как можно было бы предположить. Но история своеобразного «обожания», болезненного, мечтательного и чистого культа, который заполнил душу мальчика, передана превосходно, с такой чуткостью к тому, что не было сказано, а осталось утаено, с таким слухом ко всякого рода полумыслям и полужеланиям, который не часто встречается! Вад. Андреев иногда скорее догадывается о настроениях своего отца, чем утверждает что-либо о них, но делает это с полной психологической и художественной убедительностью. Записки его — не предлог, конечно, для того, чтобы приняться вновь судить о значении литературного творчества Леонида Андреева. Но было бы досадно, если бы сын отзывался об отце иначе, и не подчеркнул бы всей своей благодарности ему за то, что от него получил.

Последние главы повести посвящены годам революции, когда Леонид Андреев, оставшись в Финляндии, томился бездеятельностью и одиночеством. Тяготила его, может быть, и явная убыль славы, уменьшение влияния. Писатель, как известно, был резко враждебен большевизму, но иногда, во время прогулок с сыном, он обращал не то к нему, не то в пространство, речи, не похожие на его S. O. S.:

«— Ты понимаешь, революция, как и война, прекрасны тем, что пожар не тушат, а зажигают! Все, к чему мы привыкли, что нам казалось незыблемым и твердым, выворачивают наизнанку, и появляется новая правда, правда другой стороны. До сих пор мы ее не видели и даже не подозревали о ее существовании. Но вот она открылась, и мы одновременно чувствуем две правды двух миров.

Отец замолчал. Нам было трудно идти по вязкому песку, который казался при лунном свете серо-серебряным. Около той самой столетней сосны, где я зимой прятался от вьюги, мы уселись на большом, отполированном прибоем, камне. Черный плащ мертвыми, сломанными крыльями лег на серый гранит. Отец продолжал:

— Это как смерть: важно только то, с какой стороны к ней подходишь. Они там, — отец махнул рукой в сторону, — видят свою правду и слепо следуют за нею. По-своему они правы. Быть может, через много лет, когда уляжется запах пролитой крови и человеческая жизнь вновь станет только маленькой жизнью, одной составной частью многомиллионной жизни народа, тогда по-другому будут говорить о них, и другая будет дана оценка русской революции. Если бы мне было, как тебе, шестнадцать лет.

Не докончив и без того ясную фразу, отец замолчал».

Леонид Андреев был в эти годы уже тяжело болен. Сердечные припадки мучили его. Обстоятельства его смерти мало кому были до сих пор известны. Рассказ сына трагичен и сдержан:

«Из кабинета доносились звуки плача и причитаний: я узнал бабушкин голос. Она металась по большой комнате, заставленной сборной мебелью, натыкаясь на торчавший посредине открытый ломберный стол. Я заметил, что на зеленом, поободравшемся на углах сукне еще сохранились записи мелом, сделанные отцом: накануне вечером они втроем: отец, бабушка и Анна Ильинична, играли в винт. Бабушка подходила к белым дверям спальни, запертым на ключ, прислушивалась, и снова принималась бегать по комнате. В руках она держала большой бронзовый подсвечник, со сломанной, болтавшейся на фитиле, необожженной свечой.

— Коточке плохо, очень плохо!

— Кто с ним?

— Анна Ильинична!

Бабушке было трудно говорить, ей мешали слезы, она захлебывалась. Я поднялся на деревянное крыльцо, к открытому окну отцовской спальни. Между незадернутыми штофными занавесками я увидел отца. Он лежал на ковре, на полу, покрытый одеялом, около кровати. Его лицо чернело на фоне белой подушки, косо положенной под голову. Отец дышал тяжело, с глухим протяжным хрипом. Высоко поднималась грудь, и прежде, чем она успевала опуститься, мучительное дыхание снова подымало ее. На одеяле, сползшем в сторону, лежала рука. Пальцы то сжимались, то разжимались, скользя по белой полотняной простыне. Лицо было искажено и почти неузнаваемо. Анна Ильинична стояла на коленях, у изголовья. Не оборачиваясь ко мне, она сказала:

— Поезжай за доктором. Скорей!

...Когда я подъехал с доктором к даче, где умирал отец, был уже девятый час. В саду к нам навстречу выбежала тетя Наташа:

— Леонид все в том же положении, без сознания.

В переднюю, когда я помогал доктору снять его старую, полувоенную шинель, вошла Анна Ильинична:

— Поздно. Леонид умер в шесть часов, так и не приходя в сознание.

Я бросил на пол шинель доктора. Мелькнула глупая мысль: так надо, пусть видят, теперь все равно... Когда я вошел в спальню отца, там никого не было. Его лицо помолодело, стало необыкновенно красивым, тридцатилетним. На бледной коже выступали черные усы и борода. Тонкая, невыразимая улыбка озаряла мертвое, застывшее лицо... Ночью, обманув внимание, которым она была окружена, бабушка пыталась повеситься на длинном шелковом шарфе. Тетя Наташа успела ножницами разрезать петлю: бабушка была уже без сознания...

Памяти матери Леонида Андреева, бабушки автора записок, следовало бы посвятить отдельно несколько слов. Ее образ прост и прекрасен. Сквозь всю свою долгую жизнь пронесла она любовь к сыну, и вместе с ним исчез для нее всякий смысл существования. Она еще двигалась, ела, разговаривала, читала, но, однажды, когда внук показал ей какой-то необыкновенный закат, ответила с совершенной искренностью:

— Не надо мне. Коточка все равно не увидит...

О первых главах романа Л. Крестовской «Черный ветер» высказаться затрудняюсь: произведение нового автора надо прочесть полностью, чтобы все в нем понять, чтобы уловить его внутренний склад и стиль. Л. Крестовской, по-видимому, не хватает литературного опыта. Кроме того, ее сильно тянет к изображению особенностей так называемой «славянской души», ко всякого рода странностям, к столкновению земного с небесным, к кающимся убийцам, к блаженным отшельницам, отмаливающим в окрестностях Ниццы грехи всего человечества, и прочему, и прочему... Куда все это ведет, к чему все это приведет, неизвестно. Признаюсь, чувствую за автора некоторый страх, умеряемый, впрочем, посвящением Вячеславу Иванову: имя его как бы ручается за духовную серьезность того, что к нему обращено, и заранее гарантирует ее.

«Чакона Баха» И. Матусевича — рассказ на вечную тему о человеке, который в юности любил женщину, и, встретив через двадцать лет ее дочь, испытывает прежние, с новой силой ожившие, чувства. «Дама из Монте-Карло» Довида Кнута — история игорная, проникнутая лиризмом и соединяющая размышления о человеческом одиночестве с описанием страстей, которые человека губят. Оба рассказа ярки и стройны. У Кнута, пожалуй, меньше внешнего изобретательного лоска, зато больше тех «личных ноток», которые заставляют насторожиться и задуматься не только о фабуле прочитанной вещи, но и о том, кто ее придумал.

В отделе стихов — А. Штейгер, М. Струве, С. Прегель, И. Голенищев-Кутузов, и новое имя — Роман Рябинин, в двенадцати коротких

строках которого есть, кажется, обещание развития и роста. На чем это предположение основано? На том, что у талантливого стихотворца появляется прежде всего: на совпадении смысла и ритма, на их взаимном безотчетном сотрудничестве:

Не шелохнутся тополя,
Натянутые, будто струны...

Вторая строка сама натянута, как струна, и образ, по существу, не Бог весть какой оригинальный, оказывается неожиданно убедительным.

А. Штейгер всегда своеобразен и пленителен, даже когда меланхолически повторяет самого себя, составляя стихи, как мозаику, из обрывков прежде найденных мотивов. С. Прегель подкупает точностью и картинностью стиля; М. Струве — тем, что Брюсов называл «текучей певучестью». Большое стихотворение Голенищева-Кутузова «Ментенон» не лишено ни монументальной декоративности, ни содержательности. Если ему чего недостает, то простоты, непосредственности, но к ложно-классицизму в наши дни новая тяга, и, может быть, Голенищев-Кутузов ей отвечает.

<«ИЗ ДНЕВНИКОВ» И «ВЕНОК ИЗ ВОСКА» Б. ПОПЛАВСКОГО>

Прошло три года со дня смерти Поплавского. Срок достаточный, чтобы почувствовать, — будет ли писатель забыт, или, наоборот, ему предстоит жить в памяти людей иной жизнью, той, о которой каждый пишущий человек сознательно или бессознательно мечтает? Поплавский умер рано, тридцати двух лет отроду, и был очень несчастлив. Невозможно сомневаться, что ему суждена посмертная слава, может быть не широкая, но наверное глубокая... Однако все-таки смущает и терзает вопрос, вознаградится ли она за все то, чего он не добился при жизни, — и даже больше, не в состоянии ли мы были уберечь, охранить его, если бы внимательнее к нему отнеслись?

Конечно, все, знавшие его, знали, что он исключительно, необыкновенно талантлив, — и он сам знал, что это все знают. Признание «в своем кругу» было. О стихах его могли время от времени возникать споры, — но это были споры о методе творчества, а не о сущности: редчайшую сущность всего, что было связано с его натурой, ощущал всякий, кто не был настроен предвзято! Попадались у Поплавского стихи «плохие» с обычной точки зрения, бледные, мало выразительные: источник, однако, откуда они шли, очищал, преображал их, — и «хорошие» стихи большинства других поэтов казались рядом все-таки лишь скучной и бедной прозой.

Но был и холод вокруг него, особенно в последние два-три года его существования. Откуда, почему? После смерти все легко объяснить, — и тем более становится ясным, как надо было поступать, чтобы потом совесть была вполне безмятежна. При жизни положение труднее. Поплавский держался мрачно, заносчиво. Это бы еще ничего само по себе. Плохо было то, что он был по природе изменчив и ветрен, даже у друзей вызывая этим порой вспышки горькой неожиданной обиды. Когда на трехлетнем расстоянии видишь человека «en bloc», когда стало известно многое им написанное, несомненно, автобиографического рода, — в частности, удивительные отрывки из романа, помещенные в двух первых номерах «Круга», — иначе и оцениваешь его. Но никто не предвидел, что Поплавскому жить так недолго! Повседневные, мелкие счеты заслоняли оценку общую, с которой, казалось, нечего торопиться. А главное, никто не догадывался, что за этими очаровательно-умышленными, легкими и грустными стихами, за этой позой, которая могла даже раздражать

смесью байронизма с богемой, за этими переходами от вызывающего молчания к безудержной болтливости, таилась душа, страстно жаждавшая любви, измученная, чистая, серьезная, непоправимоодинокая. Самое правильное судить о человеке не по делам или поступкам его, а по желаниям или стремлениям. У Поплавского было много слабостей в характере, он мог в ежедневной жизни «искажать себя», мог говорить не то, что ему говорить следовало, писать не то, что ему надо было писать, мог лукавить, двоиться, — но тянулся он в глубине сознания только к свету. Вся его жизнь сейчас представляется неким духовным подвигом, в наши дни настолько необычным, что сравнение трудно было бы подобрать.

Сборник «Из дневников» Б. Поплавского вышел этой осенью. Если я откладывал отзыв о нем, то не потому, чтобы книга эта сразу меня не поразила, а по сознанию своей «некомпетентности» в таком деле. В сборнике много мыслей о литературе, но эти мысли сравнительно второстепенные, отчетливо ницшеанского происхождения. Они интересны, — и только. В основе своей, в главной части эти отрывки — документ религиозный, свидетельствующий о такой внутренней жизни, из которой в иных условиях могло бы, кажется, сложиться подлинное «житие». Не знаю, может быть, у анонимного составителя сборника была определенная тенденция в выборе материала, и он представил Поплавского таким, каким ему хотелось его видеть. Возможность этого не исключена. По внешним впечатлениям, по воспоминаниям о встречах и беседах, Поплавский был как-то пестрее, разностороннее этого своего дневника. Если бы его записи были обнародованы полностью, вероятно, и картина получилась бы другая. Но стержень, по-видимому, остался бы тот же. Нет в русской литературе выражения более стертого, более опошленного, чем «искать Бога». К кому только оно не применялось, кто только им не жонглировал за последнюю четверть века! Но, говоря о Поплавском, нельзя без него обойтись: оно соответствует ему совершенно дословно и точно.

Приведу несколько выдержек из дневника. Предварительно надо все-таки напомнить, что человек, писавший эти строки, был по всему своему культурному воспитанию и окружению литератором модернистического толка, что сквозь привычные книжные обороты и даже, порой, условные ощущения, ему нелегко было пробиться, а эти заметки ни для кого, кроме самого себя, не предназначались. Наивной непосредственности слога, в нашем воображении естественно сочетающейся с писаниями такого рода, тут ждать нельзя. Тут неизбежно много «литературы», потому что автор именно этим воздухом дышит. Он крайний индивидуалист, дилетант-начетчик, он русский эмигрант, попавший после разного рода передряг

в Париж, который его ошеломил и прельстил, он «левый» художник, с симпатиями ко всему мнимо или подлинно-передовому, наконец, он просто молодой человек, без определенных занятий, прикрывающийся общественно-неубедительным званием поэта, наделенный огромным, вечно обнаженным самолюбием, и глубоко страдающий от всех своих жизненных неудач.

«Перечитывал сегодня за закрытыми ставнями. Много моего все-таки здесь! Но слишком все невнимательно написано. Что это такое? Дневник для читателя, но для этого надо быть знаменитым. Мучение бесформенности, то самонадеяния, то презрения. Но ведь иным форму дала жизнь (или бесформенность, как Лейбницу, но эта бесформенность — бесформенность жизни, так как каждый кусок ее целен, и только нет порядка), а я по-прежнему киплю под страшным давлением, без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей. И снова жизнь моя собирается куда-то в дорогу, возвращается к себе, отходит от реализации...»

«Мужественное сердце, сколько раз ты уже сдавалось и бросало писать, потому что бесформенно и неистребимо-комично написанное о последних вещах. Мужественное сердце, пусть тебя не смущает уродство написанного, помни только о теме, которую ты видишь перед собою, как яркую звезду тела Божия, организм, где борются и уравновешиваются потоки огня, где ничто превращается в противоречивое, а из борьбы противоречий вспыхивает жизнь. Мужественное сердце, лучше плохо писать о глубоком, чем хорошо о доступном, и, в сущности, скучном для тебя...».

«И снова, в 32 года, жизнь буквально остановилась! Сижу на диване, и ни с места, тоска такая, что снова нужно будет лечь, часами бороться за жизнь, среди астральных снов. Все сейчас невозможно, ни роман, ни даже чтение. Глубокий, основной протест всего существа: куда Ты меня завел? Лучше умереть».

Насколько можно проследить по разрозненным записям, Поплавский задумал достичь какого-то очищения, просветления, святости, которая в его представлении связана была со всяческим воздержанием. Опыт не удался, но чем глубже было падение, тем настойчивее и тоскливее он искал из него выхода.

«О чем же ты будешь искренно, смешно и бесформенно писать? О своих поисках Иисуса? О дружбе с Иисусом, о нищете, которая нужна, чтобы Его принять? Ибо только нищий, не живущий ничем в себе, получает жизнь в Нем, или, вернее, не копя жизнь в себе, может Его принять... Бедная, нищая душа моя, маленькая, слабая, никого почти не любящая, раздражительная, сонливая, смешливая,

не достойная внимания. Это тебя возлюбил Иисус, и ради тебя пролил кровь Свою, и потому ты, так долго отстраняемая солнечными божествами, как бедная родственница, будешь поставлена тотчас же перед Иисусом, не смогши даже вымыть ни рук, ни ног, уже полуобъятая последней сонливостью уничтожения... Главное, не стыдясь рассказать о своих поисках Иисуса, как будто это что-то позорное»...

«Господи, Господи, один Ты знаешь, как темно, как невыносимо утомительно ползут дни, и как редко приходит ответ, и все само льется, раскрывается, несется в сердце, но на несколько мгновений, и в какой камень оно смерзается день за днем»...

«Все считают, что я сплю. On croit que je dors — je prie. Так иногда целый день подряд, в то время как родные с осуждением проходят мимо моего дивана. Но ответ почти никогда не приходит в результате, в конце молитвы. Нет, ответ, обычно, медлит несколько дней. Раскаленное отчаяние городского лета успевает устроиться в доме, парит, мучит, наливает руки свинцом, и вдруг само собой, почти незваное, сердце раскрывается до слез, до сопротивления, до переутомления».

«Странный день! Целый день спал, то просыпаясь, то опять засыпая, в странном огненном оцепенении среди духоты. Долгая бесплодная молитва, наполовину наяву, наполовину во сне. Вдруг, когда я, уже отчаявшись, бросил ее, сел, было, на балконе, облившись водой: привело к почти нестерпимому, до слез реальному, ощущению присутствия Христа. Лег опять. Но присутствие это не обнаружилось, не раскрылось, а потерялось. Но ощущение, что он был где-то рядом, не забуду долго».

За несколько дней до смерти:

«Три дня отдыха, три дня несчастий, полу-жизни, полу-работы, полу-сна. Истерика со свитерами. Мертвый, навязчивый карточный хаос до утра, до изнеможения, до черного отчаяния. Муки, мания преследования, мания величия, планы равнодушия и мести, темные медитации сквозь гвалт и топот дома, при сиротливо открытой двери на по-осеннему тревожное, яркое небо. Черные ужасы с шомажем. Жаркий день, позавчера истерика поминутно то снимаемого то надеваемого пиджака, и медленный, чуть видный возврат из переутомления в жизнь, сквозь недостаток храбрости, величия, торжественности, обреченности».

Все это нельзя оценивать, конечно, как творчество. Это — вне творчества, но зато такие страницы вскрывают, чем творчество было одушевлено, и насколько оно трагичнее и напряженнее, нежели казалось. Повторяю, создается впечатление от всего, оставленного Поплавским, что его можно было уберечь от гибели, и последняя из приведенных мною записей подтверждает это. Можно было бы

избавить его от всех этих «темных ужасов», «истерик», «хаосов». Но в самом существенном случай Поплавского, его «cas» — глубже каких-либо бытовых условий, и перерастает такие понятия, как бедность, беженство, литературные и житейские невзгоды. Бытие все-таки не определяло его сознание, и с уверенностью можно сказать, что всегда, везде, сознание это, в общих своих очертаниях, осталось бы таким же, как было. Оттого дневники Поплавского и замечательны. На них еще мало обратили внимания, но для них придет время, и когда-нибудь, наверное, над этой маленькой книжкой склонятся ученые исследователи, психологи, богословы, все те люди, которые при жизни поэта не удосужились обменяться с ним двумя-тремя серьезными и дружескими словами.

Хотелось бы еще поговорить о последней книжке стихов Поплавского «Венок из воска». Это, большей частью, стихи, отвергнутые автором и не включенные им в предыдущие сборники. Они небрежны, каждое из них в отдельности может оказаться и слабым. В целом, однако, они полностью оправдывают запись из того же дневника: «Поэзия есть способ сделаться насильно милым, и сделать насильно милым Бога».

1939

<«ПЯТЬ ЧУВСТВ» А. ЛАДИНСКОГО. — «КОВЧЕГ» М. В. КАРАМЗИНОЙ. — «ДОРОГА ПО РАДУГЕ» С. КИРСАНОВА>

Поэтов, выросших и развившихся в эмиграции, принято упрекать в излишнем пессимизме. Пишут они, будто бы, только о смерти и пристрастье имеют к образам романтически-бесплотным. Совсем недавно кто-то установил, «с цифрами в руках», что самое ходкое «слово» у наших новейших поэтов — ангел. Без «ангела» нет книжки стихов. Поэты рвутся в иной мир и отрываются от мира здешнего, реального, земного, со всеми его богатствами, тайнами, драмами, темами, возможностями.

Много раз уже случалось эти обличительные утверждения разбирать, и на них отвечать. Кое-что тут, несомненно, верно. Другое — основано, по-видимому, на недостатке внимания к источникам поэзии вообще, на пренебрежении к ее сущности и к ее источникам, на нежелании вдуматься в ее теперешнее особенное положение... Не вдаваясь снова в подробности этого спора, отмечу, что унынию далеко не все наши поэты поддались. «Пять чувств», например, новый сборник стихов Ант. Ладинского: книга, может быть, и романтична, но романтизм это, так сказать «бодрящий», а вовсе не меланхолический. Гумилев, после выхода в свет «Костра» или «Колчана», говорил, что ему дороже и приятнее всех восторженных отзывов были слова Осипа Мандельштама при встрече:

— Какие хорошие стихи! Мне даже захотелось уехать куда-нибудь...

Фраза, на первый взгляд, бессмысленная. Но, очевидно, чтение вызвало у Мандельштама прилив жизненной силы, если ему потом не сиделось на месте.

От «Пяти чувств» впечатление, приблизительно, того же порядка. Мир кажется лучше после чтения, чем был до него. Поэт не уклоняется от жизни, а, говоря условным языком, «приемлет» ее и всячески ее украшает, как любимое существо. Я не подсчитывал, какие слова особенно часто употребляет Ладинский. Но, думаю, что если подсчитать, слова эти будут: бал, роза, муза, счастье... Стихи холодновато-нарядны, похожи на какие-то отточенные льдинки, в которых преломляется свет всеми цветами радуги. Стихи навевают «сон золотой». Вместе с тем, проникнуты они напевом отчетливо-мужественным: поэт не только обольщает читателя, но и приглашает его с собой в веселую, товарищескую прогулку, с простым разговором о простых вещах.

Ладинский очень любит Лермонтова и постоянно к нему обращается, будто к своему «magnus parens». Иногда он даже заимствует у него интонации; надо полагать, безотчетно. «Бэла» произвела на него неизгладимое действие. Она у Ладинского превратилась в подобие мифа, который можно без конца разрабатывать. А все-таки истинный вдохновитель автора «Пяти чувств» — не Лермонтов, а Пушкин... Если вся русская поэзия за последнее столетие разделяется на эти два русла, то Ладинский, конечно, в русле пушкинском, солнечном, а не лунном. Романтизм Лермонтова гораздо темнее, безысходнее по природе, он много ядовитее, чем объективное мечтание. Формально Ладинский, может быть, и примыкает к нему. Один какой-нибудь лермонтовский стих, например, —

— Из-под таинственной, холодной полумаски, —

можно было бы поставить эпиграфом ко всей поэзии Ладинского. Но звук не тот, тон не тот. Пушкин слышен яснее в самом строе «Пяти чувств» и других книг Ладинского. Самая ладность и пригожесть этих стихов, с внешней точки зрения, — пушкинского происхождения, как и то, что писаны они для людей, «pour qui le monde visible existe», по Теофилю Готье. Лермонтов будто всегда торопится, в стремлении найти одно или два незаменимых, показательных слова, и кое-как отделаться от всего остального. Пушкин видит сразу целое, и ведет сложную, безошибочную игру всех элементов и растворения их. От пушкинских стихов может захотеться «уехать». От лермонтовских, скорей, возникнут мысли о том, что не существует ни поездов, ни пароходов в стране, куда он зовет. По мере сил, многие наши молодые поэты повторяли, и повторяют, вслед за Лермонтовым эти его безнадежные воспоминания о «звуках небес», которых ничего на свете заменить не может, повторяли не дословно, но в общих темах, в общем складе своих писаний, как делали это, скажем, Блок, Сологуб, Гиппиус, а затем и другие. Против такого течения возникла вскоре реакция, и, хочет он того или не хочет, Ладинский близок к ней своим «мироощущением» и даже тем, что берет у Лермонтова и образную оболочку его поэзии, кавказское, горное, дикое ее очарование.

Приведу первое стихотворение из «Пяти чувств», для автора крайне характерное:

Не надо грузными вещами
Загромождать свою судьбу,
Жизнь любит воздух, даже в драме,
Шум ветра, прядь волос на лбу.

Не дом, на кладбище похожий,
А палка, легкое пальто,
И, в чемодане желтой кожи,
Веселое хозяйство, то,

Что мы берем с собой в дорогу, —
Весенних галстуков озон,
Из чувств — дорожную тревогу,
Из запахов — одеколон.

Формально тут присутствует Лермонтов, конечно. Последние две строки сразу вызывают в памяти лермонтовское:

Под утро — ясную погоду,
Под вечер — тихий разговор...

(из стихотворения «Любил ли я в былые годы...»). Но до чего анти-романтично целое! Сколько заразительной радости хотя бы в этом «озоне веселых галстуков», образе оригинальном и блестящем. Нет, «младая душа» давно утешилась, окончательно забыла, как неслась она «по небу полуночи», и приглашает к этому и нас. Если иногда она и окрашивает все окружающее в печальные, мрачные краски, то делает это лишь как искусный декоратор, знающий толк в своем деле. Оптимизм, молодость, надежды, все это тоже надо, ведь, оттенять: голубое и розовое надо углублять черным. Хорошо иногда и вздохнуть о лучшем мире. Ладинский опытный мастер, не его этому учить. Но для того, вероятно, он и дал своей книге название «Пять чувств», чтобы подчеркнуть, что для него в жизни дано все, и «чего нет на свете» он не ищет. Прекрасные его стихи располагают к такому настроению и людей, для которых эти поиски привычны.

* * *

«Ковчег» М. В. Карамзиной — сборник стихов, прельщающий не только чистотой чувств и словесного их выражения, но и присутствием мысли.

О размерах дарования автора судить еще рано. Однако стиль его творчества и направление, им избранное, привлекают к нему внимание.

Что больше всего смущает в современной русской поэзии, — особенно парижской, объединившей, несомненно, главные эмигрантские литературные силы, — боюсь неточного слова, но скажу все-таки, что досаден в ней налет чего-то распутного. Бывает

распутность бытовая, бывает душевная, сердечная; речь, конечно, о второй. Сердца в нашей лирике что-то слишком сентиментальны и весело-отзывчивы, без уверенности, что действительно способны на жертву. Душевная «теплота» некоторых наших поэтов почти оскорбительна в своей назойливости. Рекомендовать безразличие было бы опасно, — безразличия, равнодушия, торжества принципов вроде «человек человеку бревно», — и так теперь достаточно. Но и дряблая, слабая жалостливость, главным образом, к самому себе, — не лучше. Не лучше и бесстыдство в его многословных, обстоятельных описаниях. Ни до чего доброго это никогда не доводило, и никому огня не заменяло.

У Карамзиной отраден постоянный контроль над собой. Сердце у нее в ладу с разумом, и друг друга они проверяют. Из классиков училась она поэзии, главным образом, вероятно, у Баратынского:

Еще мечтаешь ты о звездах,
И ловишь, тяжкий пилигрим,
Поэзии небесной воздух
Земным дыханием своим.

Слитноголосьем оглушенный,
Ты мнишь услышать не во сне
Отдельный голос, устремленный
К тебе — с тобой — наедине.

О, сердце бедное! В пустыне,
В глухих лесах, у мертвых рек,
Напрасней жажды сей доныне
Еще не ведал человек...

Стихи такого рода, внутренне содержательные и внешне скромные, как целомудренные, приходится читать не часто.

Однако писать хорошие и содержательные стихи — еще не значит быть поэтом; оттого я и позволил себе сделать оговорку относительно дарования Карамзиной. У автора «Ковчега» еще нет того, что обычно мы называем «своим голосом». Правда, она избрала путь, на котором пробиться к отчетливому отражению своей, неповторимой индивидуальности в слове не легко; она отказалась от «индивидуальничания», от манерности, от капризничания... Но все-таки поэт настоящий узнается только потому, что он старые слова по-новому произнес. В памяти на десятилетия и века остается не смысл слов, а тембр голоса. У Карамзиной его еще нельзя отличить от других, знакомых голосов. Пишу «еще», с надеждой, что ждать придется не долго.

* * *

Имя Кирсанова известно у нас, главным образом, по «Золушке», поэме, написанной с явной, большой и какой-то мальчишески-задорной талантливостью, полной словесной находчивости и ритмических богатств. Именно потому, что в эмиграции распространен стандартный жанр лирической беспредметной грусти и стереотипной тоски, поэма Кирсанова показалась многим «глотком свежего воздуха», напоминанием о том, что молодость не считается в своем буйстве ни с чем и вольна насиловать самый язык.

Нельзя было не улыбнуться, читая заключение «Золушки», эту путаницу звуков и слов, очаровательную в своей неподдельной сказочности:

Кипарис густой
В синь воздуха,
Это мой и твой
Дом отдыха.
Чу, десанты летят парашютные,
Развернулась небес бирюза.
Чудесаблями брови,
Чудесахаром губы,
Чудесамые синие в мире глаза!..

В Москве только что вышел сборник стихотворений и поэм Кирсанова за десять лет: «Дорога по радуге». Включена в книгу, разумеется, и «Золушка».

Она остается в ней лучшей вещью. Подражание Маяковскому во всем остальном настолько сильно, что нередко сводит писания Кирсанова к простому ученичеству. Даже читая названия стихотворений: «Разговор по душам», «Неподвижные граждане», «Москва теперешняя», «Речь в клубе ФОПС», можно подумать, что перелистываешь Маяковского. Тот же внешний вид страниц, со строками в «уступах», которыми Маяковский отмечал цезуры, а его последователи не отмечают, большей частью, ничего. Кирсанов откровенно признает, что Маяковский его идеал и бог, и в давнем стихотворении говорит:

Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос,
Я радостью скручен, как вьюгой,
Что мне с капитаном таким довелось
Шаландаться по морю юнгой.

Однако стихотворение кончается обещанием «стать, как и он, капитаном»...

Мечта, «высокая, как мачта», едва ли исполнилась.

Незачем в сотый раз затевать спор о темах поэзии, и говорить, насколько ограничен их выбор в России... «Поправку» на это мы делаем при чтении всякой советской книги. У Кирсанова, однако, не заметно ни малейшего стремления расширить кругозор. Ему в отведенных рамках нисколько не тесно, ему в них удобно. У Маяковского, при внимательном чтении, он все же мог бы вычитать и другое. Кирсанов, очевидно, по природе, литературный фокусник и гимнаст. С чисто-словесной точки зрения, в его сборнике много остроумнейшего. Заинтересоваться чем-либо иным в этой книге почти невозможно при самом добром желании. Может быть, автор весь уходит в словесную эквилибристику, зная, что хоть в этой области простор, более или менее, свободен. Допустим, поверим. Кое-где и кроме «Золушки» мелькает у Кирсанова творческое чутье. Например, в балладе о «Мертвом комиссаре». Комиссар был убит в гражданскую войну и давно уже лежит в земле:

Раскопан был курган,
посмотреть бы суметь,
Чье правительство, чья свобода?
Комиссару не можется,
смерть не в смерть,
Так — четыре года.

Слышит — лошадь копытами
плюх да плюх,
Заскрипело, — кажись, пашут.
Неглубоко берет — по-бедняцки — плуг,
Кабы знать, чью землю пашут,
Чужую иль нашу?

Тут Маяковский смешан с Гейне — «Два гренадера» — и не без поэтической изобретательности.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 13>

После «сказки о счастье» — «сказка о мудрости»; после «Пуншевой водки» — «Могила воина».

М. А. Алданову пришелся, очевидно, по сердцу этот литературный жанр, что, впрочем, и не удивительно: он на редкость соответствует особенностям и свойствам его таланта, всегда ищущего отчетливости в образах и ясности в построении. «Пуншевая водка» производит впечатление, будто писана она с тем наслаждением, какое испытывает человек, знающий, что каждое слово у него на месте, каждая черта оправдана и необходима. Вещь необычайно «удалась», с безошибочной точностью форм и линий облекла идею. В романе это едва ли возможно, роман, отражающий не мысль, а жизнь, должен рано или поздно дрогнуть под ее напором, расползтись, расплыться, — и Алданов слишком правдивый художник, чтобы это не почувствовать или чтоб насиловать свое произведение в угоду плану. В романе он не всегда может остаться тем или таким, каким быть хотел бы. В «философской» же сказке, особенно того исторического типа, который Алданов культивирует, все, как по мерке, подогнано к его природным творческим данным, и оттого, вероятно, они безупречны, безукоризненны. Мне хотелось бы особенно подчеркнуть эти эпитеты — «безупречны», «безукоризненны». Очень может быть, что некоторые романы Алданова, в частности только что вышедшее отдельным изданием «Начало конца», значительнее его сказок, — однако такой законченности, такой чистоты рисунка в них нет, да и не могло бы быть! К тем произведениям ближе понятие «мир», к этим — понятие «вещь».

«Могила воина» полностью нам еще неизвестна. О философском содержании этой «сказки» судить еще рано, — но по всему кажется, что между счастьем, как охарактеризовано оно в «Пуншевой водке», и мудростью, как описана она здесь, большого различия не будет. «На свете счастья нет, а есть покой и воля»: к чему-то подобному приходят все алдановские герои, поскольку автор не награждает их птичьим умом и кукольным сердцем. Между Байроном и Ломоносовым исторически никакого сходства не было, между Минихом и Веллингтоном тоже, кажется, общего было не так много, — но Алданов освещает их своим, ему нужным светом, ищет у них того, что его интересует, и если не лица, то роли становятся близки. Повторяю, однако, что об этом пока можно только гадать.

Герой «Могилы воина», — по-видимому, Байрон. Самое название сказки заимствовано у него, и, бесспорно, его сложнейший, двоящийся образ возвышается над всеми другими персонажами повести. Другие у Алданова, пожалуй, яснее, — но только потому, что проще. Не окажется ли сказка о «мудрости» сказкой о том, как умирают люди? Предложение правдоподобное. Байрон появляется в «Могиле воина» скучающим, «без байронизма», т. е. без позы, искренно, ему уже надоела графиня Гвиччиоли, надоели собственные поэтические создания, надоели скитания по Европе в будто бы чайльд-гарольдовской, беспричинной тоске. Он уже ищет смерти, может быть и безотчетно. Он посещает собрания карбонариев, произносит блестящие громовые речи, над которыми сам готов и посмеяться, рассуждает со своей ничтожной любовницей (ничтожной у Алданова, — хотя Ламартин называл графиню Гвиччиоли «la divine campagne du chantre divin») об искусстве и бессмертии души, — и скептически признается, что по образу мыслей он «человек восемнадцатого столетия» (что бесспорно верно). Байрон у Алданова очень умен, каким, несомненно, он был в действительности, — вопреки большинству своих поэм, в которых ума, рассудка, разума, способности анализировать и взвешивать как раз меньше всего. Байрон, — создатель и злейший враг байронизма, человек, наводнивший мир призраками, которые ему самому неизвестны; Байрон, первый европейский поэт, нашедший на своей «арфе» (у Чайльд-Гарольда ведь была именно романтическая арфа — не традиционная классическая лира!) звуки нового девятнадцатого века и сам к ним высокомерно прислушивавшийся; страстный поклонник Наполеона и в сущности единственный вместе с ним человек, гениально и ярко определивший начало явно-нового акта культурно-исторической драмы, — какая изумительная фигура, нравятся ли нам теперь или не нравятся его стихи! У Алданова — дело Байрона уже сделано, огонь, так сказать, только дотлевает. Как Наполеон перед смертью заметил, что Святая Елена была нужна потому, что до ста дней «le rideau était mal tombé», — так Байрон уже бессознательно подготовляет свой «апофеоз» в Миссолонги. У обоих декоративное, театральное чутье было развито в высшей степени, — и потому, конечно, оба так поразили воображение человечества. (Д-Аннунцио претендовал в последние годы жизни на такое же значение «комментатора и спутника» при Муссолини-Наполеоне и не раз проводил эту двойную параллель... Надо признать, очевидно, что мир сильно измельчал с тех пор и даже в своем театральном инстинкте утратил вкус, силу и вдохновение). Приведет ли Алданов в своей сказке Байрона в Грецию. Его всегда влекли и влекут положения, в которых людям остается только «подведение итогов». Его всегда остро интересовала оборотная сторона всякой героики, славы,

блеска, — было бы странно, если бы он упустил случай показать, чем в действительности, в повседневной, прозаической действительности была смерть поэта, истолкованная его почитателями, как «священная жертва на алтарь свободы и величия».

С герцогом Веллингтоном, с виконтом Кэстльри, с королем Георгом IV сложностей, — и психологических, и исторических, разумеется много меньше. Байрон в первых главах «Могилы воина» еще не вполне понятен, — эти же сразу поданы «как на ладони». В особенности, — Кэстльри, министр иностранных дел, невозмутимый, сдержанный, чуть-чуть, может быть, ограниченный, но искупающий этот недостаток необычайным достоинством в обращении и манерах. Если Алданов им заинтересовался, то не потому, вероятно, что Кэстльри был идеальным образцом высокопоставленного британца, аристократа, «джентльмена» до мозга костей, — а потому, что этот джентльмен внезапно сошел с ума и зарезался бритвой. На первых приступах помешательства Кэстльри обнародованный отрывок «Могилы воина» обрывается: дальнейшие факты известны из истории, но заранее мы предвкушаем наслаждение от того, как обработает и использует такую чисто-алдановскую тему автор сказки. Столкновение роковых, стихийных сил с общественными условностями, их причудливое и порой трагическое смешение, — давний предмет его внимания. В «Могиле воина» выделяются из всего хода повествования строки о том, как Кэстльри в гостях у Веллингтона, откуда только что вышел король, «опустил палец в стакан с портвейном и провел пальцем по шее». Веллингтон в ужасе, — главным образом, оттого, что «это могло случиться в присутствии короля»... Человек гибнет, но приличья должны быть соблюдены.

Сам Веллингтон, — между Байроном и Кэстльри, — лицо у Алданова как будто эпизодическое. Ему еще предстоит долгая жизнь. Но время идет быстро в «Могиле воина», между ее первыми главами проходит год или два: кто знает, не дотянется ли сказка до старости «железного герцога»? Пока он еще весь полон воспоминаниями о Ватерлоо и по любому поводу принимается рассказывать о сражении. Его «дело» тоже сделано. Какие бы государственные посты и почести еще ни ждали его, Веллингтон знает, и все окружающие его чувствуют, что двух таких случаев навсегда войти в историю людям не представляется. Веллингтон у Алданова, — далеко не орел, но автор «Могилы воина» согласен, кажется, с мыслями того «посла», который, глядя на герцога и на лорда Кэстльри, думает:

«Какую огромную силу представляет этот человек и другие подобные ему, менее знаменитые, но столь же крепкие, порядочные, верные традициям люди, не хватающие звезд с неба, и вся эта удивительная, во всем преуспевающая, свято почитающая

традиции страна... Ему показалось, что в Веллингтоне, в Кэстльри, в лежащем на полу бульдоге есть что-то общее, очень приятное, породистое, вместе и добродушное и рекомендовавшее осторожность: сердить не надо».

«Здравый смысл лучше дарований», — сказал Веллингтон, иносказательно вынося приговор Байронам и Наполеонам.

Ловлю себя, однако, на том, что опять пытаюсь забежать вперед и истолковать смысл «Могилы воина». На это у нас нет ни права, ни оснований! Но о философской сказке Алдана трудно писать иначе, хотя и приходится принудить себя к сдержанности... Об удивительной несравненной наглядности повествования, о выпуклости фигур, о твердости и резкости всех очертаний, — нечего и говорить. «Могила воина», как и «Пуншевая водка» — наводит на общие мысли о творчестве Алданова, преимущественно на вопрос: не более ли он все-таки скульптор в литературе, чем живописец? Уже и в романах его черта эта иногда поражала. Лица и люди освещены ослепительно, выделены, вырваны из всего окружающего, а между ними будто пустота, тьма, подчеркивающая их формы: как Лувр ночью, при электричестве. Представляю себе, что если бы Алданов пожелал когда-нибудь написать нечто вроде лабрюйеровских «Характеров» на новый современный лад, это была бы книга, которую только он и мог бы нам дать. Впрочем, говоря о прошлом, он говорит о настоящем, — и, конечно, его «философскую сказку» можно читать, как повесть о людях, которые могли бы жить и действовать в наши дни. Мудрость, — одна для всех времен, а «Могила воина» ведь сказка о мудрости.

Подождем окончания романа Л. Крестовской «Черный ветер» прежде чем судить о нем. О первом впечатлении, произведенном этой вещью, я уже писал. Найдутся ли у автора силы выпутаться из всего, что нагромоздило его лихорадочное воображение, — выяснится вскоре. Если найдутся, т. е. если в романе обнаружится присутствие жизни и чувства, никто не станет, конечно, придираться к его стилистической рыхлости. Л. Крестовская пишет довольно серо. Но стиль всегда связан с замыслом, а замысел романа еще скрыт.

Поэзия в «Русских записках» на этот раз исключительно женская: Е. Таубер, Алла Головина, Л. Червинская.

Первые две представлены одним коротким стихотворением каждая. Л. Червинская же дала небольшой цикл, внутренне цельный и для нее крайне характерный.

Трудно сказать, хороши эти стихи или не хороши. К ним не подходит такая «объективная» формальная оценка. Допускаю, что они могут вызвать и отталкивание... Но вот что следовало бы признать: со времен Ахматовой у нас не было женщины-поэта с голосом

настолько своим, спокойным, грустным, «серьезным», если воспользоваться любимым эпитетом Червинской. Ахматову я вспомнил неслучайно: Червинская продолжает именно ее линию, она именно ее литературная наследница. Были в эти годы поэтессы не менее даровитые, но совсем другого склада: ахматовскую тему «любви и одиночества» подхватила только Червинская, по-новому до неузнаваемости переработав ее. Живи наша литература в нормальных условиях, она и успех имела бы, вероятно, такой же. Если одних эти стихи и отталкивают, то другие в них влюбляются и не могут от них отделаться.

Поэтический метод совсем иной. Ахматова искала остроты и четкости выражения. Червинская выбирает слова умышленно «avec quelque méprise», по совету Верлена. В тоне больше скучания, меньше страсти. Но стихи также убедительны в своей дневниковой искренности, — и во вкрадчивых осторожных, как бы сквозь строки, намеках, что речь тут не о каких либо очередных невзгодах, а о том только, что «от судеб защиты нет», по Пушкину.

Жить в трезвости и созерцаньи,
В закате праздничного дня,
Не замерзая без огня.
Зачаровать свои желанья,
Серьезно думать, слушать чутко,
Печальной музыкой рассудка
Заполнить годы пустоты.

Забыть, но не предать мечты.

А память о возможном друге,
Как солнце осени на юге,
Как нежность желтую мимозы
Воображеньем создавать.
И сохраняя в сердце слезы,
Их никогда не проливать.

Это почти не поэзия, с обычной точки зрения. Ни образов, ни метафор, ни звонких, оригинальных рифм. Но именно отвращение ко всякой мишуре, словесной или эмоциональной, и делает эти бедные строки правдиво-поэтическими.

<«ИСТОРИЯ ОДНОГО ПУТЕШЕСТВИЯ» Г. ГАЗДАНОВА. — «СВИДАНИЕ ДЖИМА» В. ЕМЕЛЬЯНОВА>

Как бы ни была очевидна условность этого вопроса, мы нередко размышляем и спорим о том, кто величайший русский писатель. У каждого из нас есть свой «кандидат на престол», из тех двух или, может быть, трех имен, которые незачем называть. Позволю себе поделиться давним, неизменно повторяющимся впечатлением: если основываться не на общем значении или ценности творчества, а только на любой, хотя бы случайно подвернувшейся странице, на том, какой гений сказывается в сцеплении слов и образов, на неукротимости ритма, пронизывающего каждую фразу, — величайший русский писатель Гоголь. Едва ли Гоголя можно без колебаний счесть «вершиной России», вершиной русской культуры: для этого он, прежде всего, слишком странен, внутренне парадоксален, и, так сказать, не общеобязателен, в противоположность Пушкину или Толстому. Но таких невероятных в своей изобразительности страниц, как хотя бы первые главы «Мертвых душ» или даже повесть об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче, нет ни у кого. Не знаю, что можно сравнить с этим и во всей мировой литературе.

Я вспомнил Гоголя, собираясь писать о новом романе Газданова: «История одного путешествия». Воспоминание возникло не от сходства, — его нет никакого, — не от того, чтобы Газданов был далеким учеником Гоголя или ему подражал. Нет, но когда на столе лежит книга, и прежде чем начать писать, ищешь путей к тому, чтобы схватить в ней самое существенное, мысль невольно задерживается на таких ослепительно-ярких вспомогательных примерах. Мысль ищет ключа к книге, — и, как взломщику или слесарю, ей приходится прибегать к отмычкам.

Если бы раскрыть «Историю одного путешествия» наудачу, на первой попавшейся странице, и, не касаясь того, что за ней и что после нее, не вдумываясь в целое, оценить лишь блеск и, в особенности, живость письма, надо было бы признать, что Газданов — даровитейший из писателей, появившихся в эмиграции. В том, что он один из самых даровитых — сомнений вообще нет. Но когда прочитан весь роман, когда обнаружились его расплывчатые и зыбкие очертания, когда ясен разлад повествовательного таланта с творческой волей, — впечатление от писаний Газданова все же тускнеет.

Творчество основано на выборе, на отборе. В знаменитом изречении о статуе Афродиты, которую художник высекает из мрамора, «удаляя из глыбы все лишнее», с лаконической меткостью определена сущность тех методов, которыми пользуется искусство. У Газданова слишком много чутья и умения, чтобы заметно было у него «лишнее», которое хотелось бы убрать, — но достигает он этого впечатления только тем, что не дает ничего и незаменимо-нужного. Полу-нужное, полу-лишнее у него все. Нет света и тьмы, потому что все колышется, колеблется в мягком, серовато-голубоватом сумраке и теряется в облачных далях. Читаешь — и почти непрерывно думаешь: как хорошо, как умно без умничанья, что за верность тона и рисунка! Книга закрыта и хочется спросить себя, автора, героев рассказанной истории: что это? зачем мне все это надо было знать? Что мне роман дал, кроме какой-то легкой, летучей грусти, беспричинной и безотчетной?

По-видимому, Газданов сознает уязвимость своих писаний с этой точки зрения, и если не пытаться от нее отделаться, то потому, что у него это порок органический. Он мог бы сочинить роман традиционно законченный и округленный и сделал бы это, поверьте, не хуже других! Но для него, по свойствам его натуры, это была бы унылая, механическая работа, — и потому она его не интересует. Писатель может расти, совершенствоваться, но не может стать иным, чем создан. Газданов, очевидно, создан, как какое-то зеркало, безошибочно отражающее все, что перед ним, однако ко всему безразличное. Но «меланхолии печать была на нем», и самой бессмысленности, без-мысленности его писаний она, эта меланхолия, придает смутный смысл. Сказать, что автор «Истории одного путешествия» пишет о «мировой чепухе» —

Над мировою чепухою,
Над всем, чему нельзя помочь...

— было бы слишком сильно. Газданов не любит слишком резких красок, пышных выражений и декламаций. Он рассказывает скорее о тихом помешательстве, овладевшем жизнью, о неразберихе в поступках, о путанице в страстях и стремлениях, о призрачности того, что мы называем личностью, о том, наконец, что «все течет», и только расстроенное человеческое воображение находит в этом стихийном потоке источник, русло и даже цель. Ему немного неловко своего лирического пессимизма. Он склонен сам над ним потрунить, но, кажется, для отвода глаз.

Володя, герой «Истории одного путешествия», сам пишет роман.

Писание не удовлетворяет его.

«То, что Володя думал изобразить и что в его представлении было очень сильно, вещи, которые он ясно видел прекрасными или печальными, умершими или увядающими, в его описании тускнели и почти исчезали, и ему удавалось лишь изредка выразить в одной главе едва ли десятую часть того, что он так хорошо понимал и видел, и сущность чего, как ему казалось, он так прекрасно постигал. Он замечал тогда, что полнота впечатления создается почти иррациональным звучанием слов, удачно удержанным ритмом повествования, так как если бы все, что написано, нельзя было рассказать, но что шло между словами, как незримое, протекающее здесь, в этой книге, человеческое существование. Но когда он пытался писать так... рассказ становился тяжелым и бессмысленным. Тогда он принимался за тщательную отделку текста, и выходило, что на его страницах появлялись удачные сравнения, анекдотические места, и они становились похожими на ту среднюю французскую прозу, которую он всегда находил невыносимо фальшивой. И лишь в редкие часы, когда он не думал, как нужно писать и что нужно делать, когда он писал почти с закрытыми глазами, не думая и не останавливаясь, ему удавалось, с помощью нескольких случайных слов, выразить то, что он хотел»...

Это, по-видимому, исповедь автора, нечто вроде «самокритики», очень тонкой и проницательной. Догадки о «творческом процессе» Газданова находят в ней подтверждение.

Надо ли рассказывать, в чем в «Истории одного путешествия» дело? Володя приезжает из Константинополя в Париж к брату, видит множество людей, влюбляется, дружится, скучает, веселится. Повесть обрывается — «история» могла бы длиться.

Новое имя в нашей эмигрантской литературе — В. Емельянов. Имя, которое должно бы в ней запомниться и удержаться. Если бы даже Емельянов ничего больше не написал, его «Свидание Джима» вещь настолько своеобразная, что ее одной достаточно для признания автора истинным художником.

Года полтора или два тому назад я читал ее в рукописи. Только что перечел ее в печати и испытал то же волнение, — а что скрывать, у человека, читающего книги «по профессии», чувства притупляются, и взволноваться над книгой, о которой к тому же придется дать отзыв, ему случается редко... Но у Емельянова так очевиден душевный подъем, в его романе столько эмоциональной чистоты и силы, что свежесть восприятия возвращается при чтении сама собой.

Вполне возможно, и даже очень вероятно, что «Свидание Джима» вызовет на первых порах прием холодный и многих оттолкнет. Случится это из-за формы, которая придана повествованию: его

герой — пес, ирландский сеттер, ведущий дневник и рассуждающий, как человек. Животным уже случалось в русской литературе быть в центре рассказа, страдать, грустить или радоваться. Но при этом они все-таки оставались животными. У Емельянова, в дневнике сеттера, трудно определить, где кончается мир собачий, где начинается мир человеческий: все умышленно спутано, переплетено. В конце концов, человеческое, конечно, торжествует над животным, и записки собаки становятся в нашем воображении дневником обыкновенным... Против этой оболочки повести, против ее внешней причудливости и парадоксальности можно, конечно, много возразить. Моментами она даже вызывает досаду. Повествование, почти безупречное в своем развитии, приобретает из-за собачьих в него вторжений какой-то театрально-сказочный, шантеклеровский характер. Но к сущности замысла Емельянова оболочка не имеет решающего отношения. Было бы до крайности жаль, если бы некоторая искусственность фабулы помешала оценить в «Свидании Джима» подлинную прелесть содержания.

Джима купил на выставке молодой человек, лет тридцати-тридцати пяти, одинокий, молчаливый, задумчивый. Хозяин, или, как почтительно выражается Джим, «господин», проводит вечера и ночи за письменным столом, пес лежит у его ног. Согласие между ними полное. Изредка человек обращается к собаке с двумя-тремя короткими фразами, — и по этим фразам Джим догадывается, что у него в душе. Над столом висит портрет молодой женщины, почти девочки. Все, что «господин» пишет, он пишет для нее, к ней. Когда-то они были дружны, но разошлись, потеряли друг друга из виду. «Господин» ждет, что она вернется — и верит, что она не может не вернуться, если прочтет его книги.

У Джима есть и своя жизнь. Он страстно влюблен в борзую Люль, нарядную, легкомысленную, обольстительную, будто какая-нибудь светская красавица, и ему тем легче понять печаль господина, что и у него с Люль дела не ладятся. А когда борзая гибнет, раздавленная автомобилем, на парижской улице, Джим становится и совсем несчастен. Несчастен и господин. Книги его остаются без ответа, он все яснее понимает, что надежды его тщетны. Болезнь и смерть приходят, как избавление, и только в последние часы, в бреду, он видит «ее», беседует с ней, тревожится за ее участь. Джима берут к себе друзья покойного. Пес уже стар, — и, казалось бы, ему остается только ждать конца.

И, вот, внезапно приходит письмо от «нее». Она стала известной балериной, она живет в Италии, она прочла книги «господина» — и сразу догадалась, поняла, что это призывы, обращенные к ней. Она спешит, приезжает в Париж, — но приезжает слишком поздно.

Джим доживает свой век у нее, и каковы бы ни были ее сценические триумфы, каким бы шумом ни была она окружена, лучшее для них обоих — остаться вдвоем, безмолвно беседуя о том, кто им дорог. Пес лежит у ее ног, как когда-то у ног «господина». Она перечитывает дневники, рукописи, все, что от него осталось:

— Так все это — правда, Джим? Я так была вам нужна? Вы так меня ждали? — говорила она мне, когда я подошел к ней и положил голову на ее руки, бессильно упавшие вместе с книгой и дневником на колени. Она склонилась ко мне, смотрела мне в глаза и выговаривала мое имя все нежнее.

— Джим! Мой Джим! Значит, — правда? все это было, могло существовать?

Джим мечтает о смерти, — хотя бы для того, чтобы сказать господину об исполнении его любовной мечты, о «ее» возвращении, о «ее» верности. И для того, чтобы увидеть Люль.

В пересказе может покоробить сентиментальность, которой нет в самом романе. Роман даже скорее суховат, на британский, сдержанный лад, и менее всего похож на банальную, слащавую повесть о безнадежной любви. Но в нем есть тот внутренний свет, который всегда оживляет всякую поэзию.

На последней странице значится 1929–1935. Книга небольшая, но вполне можно допустить, что Емельянов писал ее шесть лет. Не говоря о сложности построения, она очень «выношена», автор дал ей отстояться, дозреть в своем сознании, — и если продолжить сравнение со спелым плодом, она не сорвана с ветки, а упала. Не имеет значения, повторяю, что в книге действуют и разговаривают собаки. Это — причуда, не более. Замысел «Свидания Джима» — вариация на вечную тему, которая может показаться, пожалуй, даже избитой: достаточно, однако, было подойти к этой теме с талантом и доверчивостью, чтобы обнаружилась ее прежняя, все та же неисчерпаемая глубина.

<СПОРЫ В МОСКВЕ. — ТРУД И ОТДЫХ ПИСАТЕЛЯ. — ДВА НОВЫХ СОВЕТСКИХ РОМАНА>

В советской литературе сейчас оживление. Если не практическое, то теоретическое: идут горячие споры о том, почему на книги, выпущенные в последние годы, падает спрос; почему некоторые писатели даже не «пописывают», а просто молчат; некоторые читатели даже не «почитывают», а просто «отшвыривают» (выражение одного из московских библиотекарей) новые романы; и снова, в сотый, в тысячный раз, вечному козлу отпущения, злополучному Союзу писателей, энергично рекомендуется «перестроиться». Его методы и руководства будто бы никуда не годятся. Изменились бы методы, немедленно были бы атакованы и взяты приступом сияющие творческие вершины!..

Методы Союза писателей, действительно, очень дурны. Не в них, конечно, главная беда советской литературы: главное, коренное, — в общегосударственном режиме; все остальное — сравнительно, мелочи... Но об этом, главном, у нас, в эмиграции, давно сказано все, а в России о таких предметах нельзя и заикнуться! С Союзом писателей положение иное. После долгих блужданий и хождений вокруг да около, сейчас, кажется, в Москве идут к признанию аксиомы: Союз писателей не должен мешать писателям писать! Заседания, совещания, доклады, работа с начинающими, выезды «на места» — все это прекрасно, но, прежде всего, писатель должен писать, а с заседаниями и совещаниями это не всегда вяжется! Отсюда недалеко и до другого вывода, который будет рано или поздно сделан: писатель порой работает тогда, когда с виду не делает ничего. Труд — понятие растяжимое, и в некоторых областях он не поддается никакой регламентации.

В России долгое время слову «труд» придавали единый, уравнительный смысл, к чему бы оно ни относилось. Труд и отдых. Писатель трудится, если сидит за письменным столом с пером в руках. В ту минуту, как он перо положил, он свободен, и, значит, его можно отправить на завод для чтения доклада, или ему можно поручить ответственную работу в какой-нибудь квартирной комиссии.

Справится он с этой «нагрузкой», отдохнет, сколько полагается по нормам, и садись снова за стол, снова бери перо, и «отображай» великую социалистическую современность! Разумеется, поскольку у писателя в России отнята привилегия замысла, поскольку он

лишь исполнитель высших предначертаний (с которыми будто бы он естественно и добровольно, согласен), ему не о чем рассуждать! Если бы у него и явились мысли, ему пришлось бы потратить время, главным образом, на то, чтобы проверить, соответствуют ли они новейшему евангелию и энциклопедии: «Истории ВКП», и тут мы касаемся именно основной беды советской литературы, ее рабской свободы, ее права гулять по всем коридорам и залам тюрьмы, но не дальше... Однако даже и в этих условиях работа умственная имеет мало общего с физической, работа творческая — с механической. Можно заставить человека давать непременно два романа в год, или один, или десять, все равно: дело не в количестве, а в установлении твердых, «плановых» цифр! Можно составить разумнейшую научную таблицу для распределения писательского времени, но нельзя из мозга сделать машину. Попытка добиться этого и привела к машинному производству в литературе: груды романов, которых никто не хочет читать.

Месяца два тому назад в России произошел характерный инцидент; если не ошибаюсь, речь шла о Бабеле. Бабель должен был сдать в журнал рассказ, но не сдал, и заявил, что рассказ у него «не вышел». Редакция возмутилась, и сочла нужным довести о возмутительном происшествии до сведения «всей общественности». «У нас в работе браку нет места», «Тов. Б. срывает план», и т. д. Охотно допускаем, что, действительно, редакция была поставлена Бабелем в затруднительное положение. Но писатель, если он только писатель настоящий, имеет право на то, чтобы у него рассказ «не вышел», и с этим ничего поделать нельзя! Бабель мог бы сдать рассказ к сроку, но это, очевидно, был бы плохой рассказ, не тот, который он хотел бы написать.

Одно дело — составить план по прокатке стали, другое — по литературе: в ней сколько сознаний, столько же и «иксов», неизвестных, которые вполне известными, точными данными никогда стать не могут и не станут. Вспомните рассуждения Гоголя о журналах, которые аккуратно выходят в определенное число, но отстают от эпохи, и о других, постоянно опаздывающих, но зато попадающих в тон времени: оно верно и до сих пор! Опоздание в творчестве ничуть не обязательно, конечно, но оно допустимо, просто потому, что творчество не согласуется с расписаниями. Одна страница может потребовать десяти минут, другая — целого дня! Нужны в максимальном количестве и «без брака» спички, стулья, кастрюли, аэропланы, танки, но никому, абсолютно никому не нужны бездушные, ровно сделанные, равномерно выпускаемые романы и повести. Для того, чтобы появилась одна настоящая книга, надо ее автора оставить работать над ней и думать о ней, сколько он хочет, где хочет

и как хочет! Еще раз скажу: ему надо дать право «ничего не делать», потому что без этого обманчивого ничегонеделания не было бы, конечно, ни «Гамлета», ни «Онегина», ни «Войны и мира». Все это азы, прописи, и не стоит, как будто бы, ломиться в открытую дверь. Но в России многие двери закрыты, и за двадцать лет там успели забыть, что это двери, а не стена.

Кстати, анекдот. Покойный Поль Бурже был дружен с Ганото, бывшим министром иностранных дел, и часто гостил у него, на его вилле, в Ментоне. Бурже любил долго спать по утрам, но стеснялся своей привычки, и ссылался на то, что в эти часы, лежа в постели, «работает»: обдумывает очередной роман. Как-то Ганото зашел в его комнату в полдень. Бурже только что проснулся. Хозяин дома покачал головой:

— Аа-ай-ай! Не утомляйте себя так, дорогой друг... Поберегите свои силы!..

Ганото смеялся, конечно. Но кто знает? Может быть, и действительно у Поля Бурже эти часы утреннего безделья бывали временем самой напряженной работы...

В России писатели — служащие, чиновники, военнообязанные. Помимо того, некоторые из них, как в последнее время Ал. Толстой, норовят быть и стахановцами. Блестящие результаты налицо.

* * *

Не так давно я пытался объяснить, почему в последнее время появляется у нас все меньше статей и отзывов о советской литературе. Объяснение, в сущности, крайне простое: не о чем писать! Книг выходит много, но творчества нет, оно в каком-то летаргическом сне, оно иссякает.

Утверждение это может показаться голословным, и, значит, может вызвать подозрения в несправедливости. Лишь тот, кто действительно следит, и притом следит внимательно, за московскими литературными делами, знает, что руки опускаются при чтении советских «литизделий», как бы ни были мы к ним a priori благожелательны, на какие бы уступки и смягчающие обстоятельства заранее ни были согласны.

Однако не будем голословны. Выберем из книжного потока два романа, о которых сейчас в России много толков: «В маленьком городе» А. Письменного и «Неуч» Глеба Алехина. Имена новые, имена «сталинского призыва», как принято в России выражаться, и произведения, ими подписанные, для теперешнего положения показательнее, чем книги старших писателей. «В маленьком городе» — вещь не бездарная. У Письменного есть и наблюдательность,

и умение улавливать в людях особые, неповторимые черты. Но какой скукой веет от его романа, как беден в нем кругозор, как все в нем плоско и ординарно! Право, рядом с этой литературой, Потапенко — орел, Шеллер-Михайлов — безумец и поэт, и «ou sont les neiges d'antan», где былые революционные неистовства, стремление разрушить мир и построить другой, где планетарные мечты, надежды и порывы?

Маленький город, это — Косьва (?), в нескольких часах езды от Москвы. В Косьве находится металлургический завод, куда командирован молодой инженер Муравьев, только что разведшийся с женой. Муравьев — человек средний. Окружают его, большей частью, люди, такие же, как он сам, но автор романа считает нужным разделить своих персонажей на добрых и злых; добрые хлопочут об устройстве детских яслей или о повышении производительности труда, злые вредительствуют или изнывают в беспричинной тоске. Изнывает, например, Вера Михайловна, жена инженера Соколовского. Чего ей надо, неизвестно. Жизни! — говорит она. А в Косьве какая же жизнь? С Муравьевым произошел у капризной Веры Михайловны любовный эпизод, но короткий и мало интересный.

— До чего скучный народ, мужчины, бр-р-р!.. Вегетарианское племя! И все на один покрой!..

Больше всего в романе разговоров о стали. Инженер Соколовский классово-бдительный человек. Он чувствует, что директор завода Абакумов — негодяй, фашист. Абакумова, в конце концов, арестовывают. Вместе с Соколовским автор по этому поводу рассуждает: «Что могло заставить этих людей пойти на вредительство? На такое подлое вредительство? Какая сила их вела? Только жажда власти? Нет! Разве мог такой человек, как Абакумов, стать выше, чем он стоял? Может быть за политические неудачи, больное самолюбие? Может быть! Но ведь и это вызвано классовой ненавистью. Это все проявление классовой природы врага. Новые формы борьбы. Подлые приемы врага. Соколовский прав. Это логика развития. Он все время прав. Всегда правы те, кто стоит на почве реальных фактов. Наука права. Социальная так же, как математическая. Всегда наука была права!»

Торжество науки сказывается и в том, что, после удаления вредителей, город преображается: все становятся довольны и веселы, производительность повышается, ставятся новые рекорды, устраиваются концерты, и даже Вера Михайловна, примирившись с «вегетарианством» косьвинских кавалеров, превращается в сознательную работницу по культурно-просветительной линии.

«Неуч» Глеба Алехина — произведение, на мой взгляд, глубоко комическое, но комизм этот того рода, о котором можно сказать,

что «все это было бы смешно, когда бы не было так грустно». Напомню, почему вокруг этого романа поднят шум. «Неуча», первую вещь молодого писателя, с восторгом принял Гослитиздат, где, еще до выхода книги, автора захвалили настолько, что у него голова закружилась. Роман напечатан был в «Звезде». Читатели отнеслись к нему крайне скептически и насмешливо: признак, надо сказать, отрадный, так как, очевидно, у читателей сохранилось в России больше здравого смысла, чем у заправил Госиздата. О «Неуче» был устроен в Москве диспут, прошедший необычайно бурно. Автор произнес речь, свидетельствующую, что он озадачен превратностями судьбы и не понимает, чего от него хотят: не завистники ли, не «вредители» ли ведут против него подкоп?

«Неуч» — автобиография. Герой — простой и темный парень, поставивший себе высокую цель: одолеть полностью всего Ленина, всего подряд. Все тридцать томов, один за другим! Писать он почти не умеет. В таблице умножения не крепок. Но к чему учиться? В тридцати томах Ленина — вся мировая мудрость, все, что следует знать человеку. Прочтешь, поймешь, усвоишь, и «никакой академик тебе ножку не подставит, братец!»

В романе много происшествий, сентиментальных и прочих. Но чтение Ленина и лирические комментарии к нему проходят через все повествование, и, если бы сделать соответствующие цитаты, не хватило бы и десяти столбцов:

«В то время, друзья, я читал одиннадцатый том...»

«Ах, эта ночь, незабываемая, когда я взял четырнадцатый том и не смог заснуть до солнца!»

«Двадцать седьмой том Ленина я читал с Белкой в мягком вагоне. Она, белоснежная, сидела на диване, подобрав под себя ноги, с книгой на коленях. Я лежал напротив, Белочка читала Ленина, я слушал...»

Когда «Неуча» спрашивают при встречах, какое он окончил учебное заведение, ответ неизбежен:

— Собрание сочинений Ленина!

По теперешним временам, этого, впрочем, маловато. Даже слегка подозрительно это излишнее пристрастие к Ильичу! Некий дядя Миша, благостный большевистский старичок, умный и всеведущий, восстанавливает равновесие, давая «неучу» сталинские «Вопросы ленинизма», и поучает его:

— Чем раньше прочтешь, тем лучше!

«Неуч» отмечает на следующей странице: «За окном зима, на душе весна. Жаркие дни за чтением Сталина». Дело доходит до посещения Кремля, до того, как «Иосиф Виссарионович, смуглый, в плотно застегнутом френче, взмахнул дымящей трубкой

и протянул сильную, теплую руку», и тут уж начинается такая поэзия, что ее никакими словами не передать!

Не передать и разговоров, «принципиальных» или философских. А диалог о Шекспире и значении гамлетовского вопроса «быть или не быть?» в современных условиях привести, право, следовало бы.

Если все это списано с натуры, если теперь такие «неучи», действительно, в России народились, становится страшновато! Утешение только в том, что над романом Глеба Алехина смеются и в Москве.

<«ВЫСОКОЕ ДАВЛЕНИЕ» Л. СОЛОВЬЕВА>

В прошлый четверг речь была у нас о двух новых советских романах, вызвавших в Москве оживленные и противоречивые толки, — о «Неуче» Глеба Алехина и «В маленьком городе» А. Письменного. По внешним признакам к той же серии следует отнести и роман Леонида Соловьева «Высокое давление». Автор молод. Книга его возбудила споры и разногласия. О ней за последние два-три месяца появилось несколько больших статей, ей был посвящен целый диспут. Но сходство на этом и кончается. Если о «Неуче» и даже о «Маленьком городе» говорить можно только «в порядке осведомления», то «Высокое давление» заслуживает разбора более внимательного. Успех этой книги в России — явление очень характерное для новейших русских читательских требований, вкусов и стремлений.

Леонид Соловьев — человек, несомненно, даровитый. Его очерки и рассказы появились впервые в печати за несколько лет до смерти Горького, который успел его заметить и отметить.

«Автор, — сказал Горький, — литературно грамотен. Видимо, он учился у Чехова. Чувствуется, что он усердно ищет лицо своей души».

«Высокое давление» — первая большая вещь Соловьева, и почти все в ней свидетельствует о том, что оценка Горького была правильной. Роман действительно «грамотен», строен, искусен, — и с той стряпней, о которой я рассказывал в прошлый раз, имеет мало общего.

Однако, самое интересное в нем — не его литературные достоинства, — вовсе нет, а его внутренняя наивность и свежесть... Боюсь быть неверно понятым: имею в виду не личные свойства Соловьева, а разницу в «культурном возрасте», т. е. в отношении к творчеству и в самом восприятии жизни. Не думаю, чтобы человек дореволюционной формации или среднего, теперешнего европейского склада мог бы прочесть «Высокое давление» без улыбки, — если и не пренебрежительной, то все же удивленной. Пренебрежение неуместно. Ничем другим, как возвращением на несколько десятилетий назад, как упрощением или опрощением духовной культуры, революционный процесс кончиться не мог, и сетовать тут не на кого! Но измениться мы сами уже не можем, да и не хотим. Понять, что в России миллионам новых читателей такой роман нужен и близок — не трудно, разделить это увлечение — дело совсем иное! Оставим, однако, самих

себя, не будем решать, кто прав, кто заблуждается, — и постараемся определить, что нравится и прельщает в «Высоком давлении».

От романов с мировыми пожарами и заревыми горизонтами в России все давно устали. С каждым днем жизнь все решительнее торжествует над мечтами и химерами, из которых улетучивается содержание. В литературу входит именно жизнь, — и, конечно, прежде всего, входит в нее то, чему в советском творчестве до сих пор отводилось так мало места: любовь, обыкновенная человеческая любовь, со слезами, восторгами, ссорами, драмами, примирениями... «Подожди, не время, сначала партия, класс, заветы Ильича, — любовная волынка потом!», говорил в течение добрых пятнадцати лет советский литературный герой советской героине. Героиня вспыхивала от стыда, мгновенно становилась сознательной, и бежала на фронт, на завод, или в детские ясли служить революции. Но и он, и она верили, что еще немного, и настанет тот рай, когда можно будет дать простор чувству, — им же обещали это, их этим манили, этим «мобилизовали»! По официальной версии рай настал. Как бы скептически к нему ни относиться, нельзя же не видеть, что его провозглашение совпало с бурным подъемом всяческих личных «переживаний», которым эдемские сторожа и руководители стараются дать угодное им направление. Отчего советские читатели потянулись к классикам, Толстому, Тургеневу? Оттого, что им стал нужен человек в полноте индивидуальных чувств и дум, человек, имеющий возможность быть действительно самим собой, а не только борцом, солдатом, строителем. Новое поколение писателей должно было услышать этот «заказ» — и откликнуться на него.

Несколько месяцев тому назад в какой-то анкете промелькнули замечательные строки фабричной работницы-комсомолки об «Анне Карениной»: «Хотя она и классово-чуждая мне женщина, но я чуть не плакала, читая о ее муках, и хотела ей помочь, как помогла бы сестре. Отчего наши писатели так не пишут?». Отчего, в самом деле? Львов Толстых среди них нет, но не в этом же дело! Отчего они не покажут вот такую комсомолку, Дарью Королеву, в мучительном положении Анны Карениной, или в положении Наташи Ростовой, или хотя бы Лизы Калитиной? Разве не этого ждут от них «массы», поднятые к равноправному со всеми существованию, польщенные, потревоженные в своем естественном влечении к прекраснейшим ролям мирового эмоционального репертуара? Призыв был услышан, — и вот Соловьев в «Высоком давлении» пишет, рассказывая о любовных невзгодах своей Клавдии:

«Давным-давно следовало бы им помириться и обменять свои мучения врозь на радость вместе, но между ними стояла гордость, эта вечная помеха в любовных делах. Как дорого порой обходится людям

эта гордость: бессонные ночи, тоска, мрачное раздумье, и, наконец, последняя, памятная на всю жизнь, встреча, когда глаза, руки, все говорит "да, да", но губы, искривленные гордостью, упрямо и жестко повторяют "нет!", или еще страшнее "никогда!". И сколько раз потом человек пожалеет об этом слове, глядя на пожелтевший портрет, с прощальной надписью на обороте...».

Я упомянул об «улыбке», без которой трудно «Высокое давление» читать. Именно к таким строкам она и относится. Конечно, взрослый, европейский писатель удержался бы от того, чтобы включить в роман подобный пассаж! Все это давно сказано, давно разъяснено, проанализировано, разложено, — и если тема по-прежнему жива, разработка ее ищет новых слов, тонов и оттенков! Но в России новые слова и оттенки — ни к чему. Там нужны слова старые, те, которые новым людям не были до сих пор практически знакомы, которые им сладко кружат голову... И роман там нужен старый, без каких либо «прусто-джойсовских» исканий (без «трюкачества», сказали бы в «Правде»), солидный, выпуклый, похожий на картинку с передвижной выставки и нравоучительный, как она. Любовь, долг, преступление, страсть, труд, доблесть, — все должно быть на месте, и развитие действия должно идти логически, в согласии с течением времени, а не так, чтобы нельзя было разобрать, где начало, где конец! Федин когда-то пытался нарушить хронологию, смешать начало с концом. Но Федин — человек именно европейский или дореволюционный, интеллигентской закваски, ищущий новизны, а теперь пришли люди другие. Леонид Соловьев — их типичный и, повторяю, даровитый представитель.

Герой «Высокого давления» Михаил Озеров — двадцатилетний юноша. Работает он помощником машиниста в паровозном депо, и самое название романа имеет двойной смысл: давление высоко и в паровозных котлах, и в груди Михаила, распираемой от гордых помыслов и честолюбивых мечтаний. Михаил мечтает о славе. Любимой девушке, Клавдии, он говорит:

— Я решил переменить жизнь в корне. Через год я буду на экране!

Клавдия не знает, верить или не верить? Она помогает Михаилу в работе над сценарием, где им обоим, разумеется, отведены главные роли, но вышла бы за него замуж и так, останься он простым рабочим. В любви у них, однако, сильные нелады, — вроде того, как у былых гамсуновских персонажей. Она терзает его, он терзает ее, — и оба страдают. Клавдия страдает тем сильнее, что у нее есть тайна, которую она не решается Михаилу открыть: в юности она была причастна к воровской шайке, сидела в тюрьме, и только работой «на канале» под руководством чекистов искупила свое прошлое. Тайна, может быть, и осталась бы тайной, не проведай о ней некто Чижов,

молодой человек, подловатый и влюбленный в Клавдию, готовый на все, лишь бы добиться ее взаимности. Михаил не понимает, что Клавдия терпит ухаживания Чижова поневоле, Михаил ревнует, негодует, к тому же сценарий его отвергнут, по службе у него неприятности, — и вообще все у него «идет к черту». У опозоренной Чижовым Клавдии дела не лучше, и она решается бежать из города, где жизнь сложилась для нее так печально... Однако происходит чудо, одно из тех советских чудес, которые пришли на смену чудесам прежним, вышедшим из моды. Чижов — вредитель, бандит. Он организует крушение поезда, а как раз с этим поездом уезжает Клавдия. Михаил предотвращает катастрофу, — и вопреки всем ожиданиям, с блаженным изумлением убеждается, что спас именно ту, которую любит. Все хорошо, что хорошо кончается, — и в этом смысле «Высокое давление» не оставляет желать ничего лучшего.

В фабуле романа много характерного и помимо любви. Показателен и характерен Михаил. О, это не герой «Цемента», это не идеально-схематический персонаж из ранних советских романов, идущий на все ради победы коммунизма. Михаил Озеров, прежде всего, жизненно-ловкий, жизненно-цепкий молодой человек, несмотря на свои неудачи. За себя он постоит! Правда, по указанию автора, постоит он и за других, поскольку эти другие составляют вместе с ним «высокое братство советских людей», но без донкихотской романтической жертвенности. Он знает, на что имеет в жизни право, и что ему позволено от жизни требовать. Славы не дал кинематограф, ее даст ему борьба с вредительством — результат тот же! Если у всех советских нарицательных Михаилов в груди такое же «высокое давление», то за их будущее бояться нечего: в обиду они себя не дадут.

Роман Соловьева вызывает разные мысли по различным поводам. Не могу обойтись без того, чтобы не привести страницы, где Клавдия, отчаявшись, помышляет о самоубийстве (кстати сказать, едва ли не в первый раз в советском романе появляются рядом два тютчевских «близнеца»: самоубийство и любовь).

«Умереть? — думала Клавдия, но у нее не было права принимать такие решения, и она чувствовала незаконность своих мыслей. Она пробовала спорить с этим чувством. — “Хозяйка я, наконец, над собой или нет?.. Я не могу, мне очень тяжело. Мне больно. Я не могу!”. — Клавдия с упрямым ожесточением хотела перешагнуть через этот запрет, — плотно сжав губы, глядя пустыми глазами перед собой в темноту, она встала, открыла дверь, чтобы выйти и не вернуться, но остановилась на пороге. Непонятная и непреодолимая сила властно задерживала ее. А по земле, по воздуху, как будто, пошел отдаленный гул не то голосов, не то движений, словно все великое братство, все миллионы советских людей, встревожились,

проснулись, беспокойно заворочались в своих постелях, насторожились на ночных дежурствах. И в Москве, в одном из кремлевских кабинетов, черноволосый седеющий человек с трубкой в зубах, в белом, наглухо застегнутом кителе, поднял вдруг голову и долго прислушивался, словно почуял какой-то непорядок в своем обширном хозяйстве. Телефон молчал перед ним. Огромный город спал вокруг и был тих. А он все прислушивался, вождь, друг, учитель, глава советского братства, великий ответчик за всех. Казалось, вот-вот, снимет он телефонную трубку и взыскательно скажет:

— Что у вас там такое? Почему он не спит и думает нехорошее? Смотрите вы там, не прозевайте!..

Голова Клавдии медленно опустилась, в глазах погас блеск упрямого ожесточения. Ее горе не уменьшилось, но словно бы просветлело».

Не зная автора «Высокого давления», нельзя с полной уверенностью судить о степени его искренности, — и о долге угодливого малодушия, отразившегося в этих строках. Но как ловко, как тонко этот фимиам подан! Разве невозможно представить себе, что он действительно заразителен и убедителен?

Культ Сталина принимает, большею частью, самые грубые формы. Но чутья у «отца народов», по-видимому, все-таки достаточно, чтобы внушить своим панегиристам именно отеческие нотки в его изображении. Отец, друг, садовник, выращивающий цветы, воспитатель, охранитель... Пропаганда может оказаться действеннее, чем нам, — при нашем ином представлении о Сталине, при наших иных сведениях о нем, — иногда кажется. Приведенная мною страница из «Высокого давления» может вызвать там, в СССР, прилив истинных симпатий к нему. «Многое плохо, но плохо не от него. От него — добро, забота! Знай он все, все было бы хорошо!..» Легенды и мифы в наше время распространены, а на этот миф работают сотни изобретательных и талантливых работников.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 14>

Сказать, что в последней февральской книжке «Русских записок» напечатана новая повесть Достоевского, было бы преувеличением, — хотя предприимчивый французский издатель польстился бы в аналогичном случае на рекламу и не преминул бы, конечно, объявить красными буквами на обертке: «un nouveau Dostoievsky».

Новой вещи Достоевского нет, есть лишь мозаика, очень искусно составленная К. Мочульским по материалам, которые обнародованы были несколько лет тому назад в России. Материалы эти — тетради Достоевского с набросками к «Идиоту». В них находятся черновые разрозненные заметки к повести, идея которой возникла у автора параллельно с романом о князе Мышкине и названа была «Повестью о капитане Картузове».

Мочульский пишет: «Не легко разобраться в отрывочных записях, в беспорядочных заметках, написанных вне всякой хронологической последовательности, в противоречащих друг другу вариантах, в загадочных словечках — намеках на ту или другую ситуацию, в отрывках диалогов, в словесных формулах, записанных в тетрадь для памяти; и все же из хаоса нагроможденных материалов возможно выделить основную линию фабулы и воссоздать образ героя. Капитан Картузов — духовный брат князя Мышкина. В процессе созидания романа «Идиот» он выделился из той же психологической “туманности”, из которой был образован Мышкин. Он воплощает одну из возможностей, неосуществленных в князе: “прекрасный человек” в комическом аспекте, нелепый рыцарь, смешной провинциальный Дон-Кихот».

Князь Мышкин не удовлетворил Достоевского. Он страшился решительной неудачи с ним — и, стремясь к созданию «положительно-прекрасного» человека, сознавал, что «труднее этого нет ничего на свете».

«Из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот, но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон».

Достоевский решил изобразить русского «рыцаря бедного образа». Вспомним, кстати, что в «Дневнике писателя» он назвал «Дон-Кихота» «величайшей книгой в мире»... Тема эта волновала его, по-видимому, глубоко и давно.

Невозможно сомневаться, что, напиши он, действительно, свою «Повесть о капитане Картузове», а не только набросай кой-какие эскизы к ней, — это было бы произведение замечательное, полное того мощного и лихорадочного вдохновения, которое одних пленяет до потери всякой способности сопротивления, других смущает или даже коробит, но не оставляет безразличным никого. Однако повесть осталась ненаписанной. То, что оставил Мочульский — в высшей степени интересно с историко-литературной точки зрения, но согласиться, что «даже и в таком виде повесть художественно очень значительна» — трудно. Значительна она лишь потому, что принадлежит Достоевскому. Однако многое в ней похоже на автопародию, и, вероятно, Достоевский смягчил, понизил бы ее тон, соберись он ее доделать или додумать.

«Повесть о капитане Картузове» — рассказ о маленьком, жалком человечке, влюбившемся, как в видение, в знатную красавицу Карамзину, преследующем ее мольбами, надоедающем ее жениху, «графу», сочиняющем нелепые любовные стишки и, в конце концов, угождающем в сумасшедший дом... Я не собираюсь, конечно, Достоевского «критиковать», да и никто не в праве критически оценивать произведение, которое не представляет собой даже связного черновика. Но одно замечание позволю себе сделать. В противоположность Гоголю, от которого он так много перенял и унаследовал, Достоевский не умел быть смешон, — как, в сущности, не умел быть смешон и Толстой (почти никогда — кроме, разве, таких мелочей, как «Плоды просвещения» — этого и не хотевший). Мочульский утверждает, что «трагическому и жестокому гению Достоевского несвойственно было добродушие юмора». Не только добродушие. Достоевский вообще смеялся так, что в ответ по спине бежит холодок. Даже такие гениальные образцы сатиры, как незабываемая сцена заседания в «Бесах», с пикирующимися гимназистом и курсисткой, «приехавшей заявит о страданиях несчастных студентов», — даже это скорее страшно, чем смешно. Русский Дон Кихот! Но настоящий Дон Кихот, не русский, а испанский, совсем не из того теста сделан, в нем неизмеримо больше веселья, беспечности, солнца... Достоевский назвал «Дон Кихота» не только величайшей, но и «самой грустной книгой в мире». Да, это очень хорошо, очень верно и пронзительно «по-достоевски» сказано! Но это то, что дошло от Сервантеса через несколько столетий, это его дух, его эссенция, а не плоть (как от «Гамлета» сквозь несколько столетий донеслась до нас меланхолия, трагически-пассивная, скептическая, «надтреснутая» поэзия, — все, что выделилось, как дух, из текста, гораздо более пестрого и яркого). Достоевский искал в образе Картузова «сострадания к осмеянному» — то есть сострадания, возникающего, как результат смеха.

Но смеха нет — и сострадание гораздо слабее, чем художник предполагает. Право, хотелось бы знать, найдется ли хоть один человек, способный улыбнуться при чтении «Повести о капитане Картузове», и не чувствующий, что в этом «смехе сквозь слезы» никакого сплава двух различных элементов не произошло, и один из них вытесняется другим. Повесть, повторяю, не художественно-значительна. Она ценна, как новое, и при том ничем не затушеванное свидетельство о душевном состоянии, которое сыграло в русской и даже мировой литературе такую огромную, еще не вполне выясненную роль. Ведь наивно думать, что Картузов — литературный тип! Картузов — это сам Достоевский, хотя биографии их и не совпадают («В личности заложены бесчисленные возможности, и реализация в жизни одной из них большей частью случайна», — говорит Мочульский. Совершенно верно! Достоевский придумал похождения Картузова, но не выдумал его самого). Это он, автор, хочет какую-то немыслимую небывалую красоту воспеть и прославить, «умереть ради нее тридцать раз», перевернуть все вверх дном, страдать, рыдать, биться у ног, оскорблять, просить прощения, — и отбросить тень какой-то скуки и прозы, почти «пошлости», почти обывательщины, на все живущее иначе! Картузов карикатурен, карикатурны и другие персонажи повести. Но автор — за спиной своего несчастного героя, другие — пошляки, тупицы, и один капитан Картузов со своими идиотскими стишками, со своим косноязычным лепетом, все-таки что-то в бытии постиг и понял! С этой точки зрения над «Повестью» стоит подумать, — но мысли уводят нас к «Идиоту», к «Подростку», к «Карамазовым», ко всему тому, что Достоевский вообще создал, начиная с «Бедных людей». Михайловский сказал: «жестокий талант». Определение остается верным, хотя мы теперь, пожалуй, вложили бы в него иной смысл. Жестокий — потому что сверх-требовательный, лишающий того воздуха, который дан ему природой, увлекающий его с чудовищной поэтической силой в какие-то рискованные, темные странствования. «Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить». Если когда-нибудь будет написана духовная история конца XIX и первой половины XX веков, вторжение Достоевского в нее и борьба с ним окажутся, вероятно, связанными таким «оправданием».

В плане узко-литературном «Повесть о капитане Картузове» напоминает некоторыми бытовыми и психологическими чертами вещь, написанную почти полвека позже — «Гранатовый браслет» Куприна. Конечно, едва произнесены рядом эти два имени, сразу чувствуется резкий срыв. С Достоевским споришь, «Гранатовый браслет» читаешь с ровным, незамутненным удовольствием, — а разница все-таки такая, будто после Рембрандта взглянул на акварельную картинку, предназначенную для украшения гостиной.

Рассказ В. Сирина «Лик» очень хорош. Бывают у всякого писателя вещи удавшиеся и неудавшиеся, законченные и как будто бы не вылившиеся. На последней странице «Лика» хочется поставить отметку — пять с плюсом.

Мне много раз приходилось писать о творчестве Сирина — всегда с удивлением, не всегда с одобрением. Рад случаю полностью воздать должное его исключительному, «несравненному», — как говорят об артистах — таланту. Какие бы у кого из нас с ним ни были внутренние, читательские раздоры и счеты, нельзя допустить, чтобы эти расхождения отразились на ясности и беспристрастии суждения.

«Лик» — рассказ с двоящейся темой. Сначала может показаться, что это повествование о молодом актере, существе ничем не замечательном, трусливом, болезненном и расчетливом. Потом выясняется, что актер — это только вступление, а все значительное и важное в «Лике» относится к его родственнику, опустившемуся, озлобленному эмигранту, возмущенному — как знаменитый леонидо-андреевский герой — тем, что «другие хорошие, когда он плохой», вернее, тем, что другим живется хорошо, когда ему живется плохо. Сирин издалека, нарочито рассеянно подходит к главному предмету своего рассказа — и внезапно наводит на него ярчайший свет: Эффект получается разительный! Может быть, это только эффект, и последняя, не лишенная какого-то чрезмерного изобразительного «шика», фраза о туфлях на такое предположение наводит: но Сирин не моралист, не проповедник, не наблюдатель, он именно «артист», и требовать от него чего-либо похожего на программное сочувствие «малым сим» мы не в праве. Его искусство способно такое сочувствие вызвать — и этого достаточно! Надо сказать, что редко приходилось читать в последние годы вещь столь ужасную по внутренней своей тональности, леденящую и при том правдивую. Можно усмотреть в этом рассказе лишь мастерское изложение случая из газетной хроники, но можно отнестись к нему и иначе: как к эпизоду из настоящей трагедии, где рок хоть измельчал, но еще остался божественно-беспощадной и слепой силой.

«Черный ветер», роман Л. Крестовской, окончен, и следовало бы сдержать обещание: следовало бы дать его разбор и оценку. Уклоняюсь от этого лишь потому, что романа не понимаю. В нем звучат мотивы, которые должны бы настроить всякого на возвышенный, серьезный лад: вера, грех, святость, падение, служение Богу, служение людям... Но схематизм в их сплетении обнаруживает, мне кажется, отсутствие творчества. Монашка остается монашкой, убийца — убийцей, и автор не сливается ни с одним из своих героев. У автора, несомненно, добрые намерения, автор, по-видимому, как говорится, «содержательный человек», едва ли о нем можно сказать

что-либо большее. Понаслышке знаю, однако, что некоторые авторитетные ценители очень высокого мнения о «Черном ветре»: было бы до крайности интересно узнать подробнее их суждения и доводы.

Стихи — Б. Заковича и А. Присмановой. Первый — почти новичок в печати, но далеко не новичок в литературе, по нашим здешним бытовым условиям остающейся в некоторой своей части литературой устной. Б. Заковича знают все посетители парижских литературных собраний. У него есть свой «голос», не очень отчетливый, не очень громкий, но, если вслушаться, — более свой, чем у многих наших стихотворцев, успевших составить себе имя.

Его стихам недостает энергии — это их главный порок. Но зато в них есть подлинное поэтическое чувство, — не любовь к слову, не увлечение ритмом, не одержимость звуком, совсем нет, вовсе не то: речь не о средствах, а об отражении мира и отношении к нему. Имажинисты когда-то намеревались «поэтизировать поэзию». Б. Заковича — один из тех, кто делает это безотчетно.

Имажинисты... Слово подвернулось случайно. Но, переходя к А. Присмановой, его приходится повторить. У нее «имажинизм» цветет буйным цветом, и краски разливаются в ее образах в ущерб логике, а порой и музыке. Нельзя отрицать своеобразного блеска в стихах Присмановой. Нельзя не заметить у нее именно того, чего у Заковича маловато — словесного напора, любви мастера к материалу. Однако в работе видны швы. Блеск не настолько блестящ, чтобы исчезли следы усилия. Иногда вспоминается Брюсов: «Трудись, мечта, мой верный вол...». Если все же Присманову за ее талантливые опыты хочется приветствовать, то потому, главным образом, что в нашей малокровной, аскетической, всегда близкой к обмороку эмигрантской поэзии воля, настойчивость, творческая бодрость — редкие свойства.

<«ЗЕРКАЛО» И. ОДОЕВЦЕВОЙ. — ХАРБИНСКИЕ ПОЭТЫ>

Ирина Одоевцева довольно долго молчала. В последние восемь или десять лет изредка мелькали в печати ее стихи, короткие рассказы, но романов не появлялось.

«Зеркало» — книга, которую с интересом встретит и со вниманием прочтет всякий, кто знает, как много сил отпущено природой ее автору, художнику не ровному, порой торопливому, но не способному написать двух страниц, двух строк, в которых не чувствовалось бы яркого таланта. Как природа капризна в распределении своих даров! Иногда она дает человеку все, что так важно для творчества: настойчивость, усидчивость, умственную сосредоточенность, вкус к работе, страсть к знанию, и забывает о самом главном, о том, что мы называем искрой Божией. А то — не скупится на «искры», но наделяет ими натуру, которая в беспечности своей может дать им и погаснуть.

Незачем объяснять, к какому писательскому типу принадлежит Ирина Одоевцева. После «Ангела смерти», после «Изольды» было страшновато за ее будущее, именно потому, что ей все слишком легко дается, что эта легкость побуждает ее иногда к скольжению, и, при свойственном ей каком-то вечно-праздничном творческом настроении, малейшая неудача, малейшее разочарование могли бы отбить у нее охоту к труду вообще.

«Зеркало» рассеивает опасения. Одоевцева, по-видимому, прошла сквозь «кризис», справилась, преодолела что-то в самой себе, и, право, теперь уж представляется совсем мало вероятным, чтобы она вдруг, по случайной прихоти, бросила литературу, как юношеское увлечение. Она с литературой связана, ей никуда от нее не уйти, она пишет оттого, что «не писать не может», и потому, что ей надо отразить тот странный, жуткий, нарядный, чуть-чуть детский и по-детски беззащитный мир, которым она живет. «Зеркало» — роман остро-поэтический и, вместе с тем, парадоксальный. Парадоксальный в своей внешней, фабульной оболочке: попадись эта фабула художнику менее романтическому, «бытовику», история оказалась бы, конечно, довольно обычной и, в основных очертаниях, ясной с первой же страницы. У Одоевцевой фабула в голом виде не имеет, собственно говоря, большого значения. Она придумана только для того, чтобы иллюстрировать лирическую тему: а тема эта — нечто вроде вариации к легенде о блудном сыне, хоть и без

возвращения и прощения в конце, выход из теплого, мирного бытия на простор, где за счастье приходится платить гибелью. Люка, героиня «Зеркала», кинематографическая артистка. Но могла бы иметь и другую, менее выигрышную, профессию! То, что она именно начинающая «звезда», то, что для ее жалкой участи годилось бы всем знакомое сравнение с мотыльком, обжигающим крылья, показывает, как недалеко могла бы оказаться Одоевцева от того, чтобы сочинить роман условно-привлекательный и условно-нравоучительный... Но этого не случилось! Книга, со своим коротким, отрывистым стилем, с непрерывными переходами от сна к реальности, со своим стремительным внутренним движением, при внешней медлительности действия, книга органически стройна и цельна. Ее текст — настолько «сплошной», мало мозаический, в нем настолько отсутствуют сцены и эпизоды, рассчитанные на эффект, что, по привычке ища в романе страницу, которую лучше всего было бы процитировать, я оказался в затруднении: как в горячечном монологе, все сливается и держится одно за другое, так и в «Зеркале» все сцеплено между собой, и только в целом обнаруживается ритм и музыка романа.

Люка прожила бы, вероятно, жизнь скромную и благополучную, если бы, по случайности, ее муж, Павлик, не достал однажды двух билетов на какое-то блестящее кинематографическое «гала». (Завязка романа напоминает кое в чем знаменитый мопассановский рассказ «Ожерелье», те же билеты, те же волнения и сборы, то же изменение всей жизни из-за пустяка...). Павлик — человек хороший, преданный, верный. Люка судьбой довольна. Но могла ли она не взволноваться, когда на спектакле, где, среди мехов и бриллиантов, «доводящих ум до восторга», она чувствует себя такой жалкой, к ней подошел модный кинематографический режиссер Тьери Ривуар с предложением контракта, с заманчивыми обещаниями, со скрытым объяснением в любви: Люка довольно долго уж смутно ждала какого-то такого события в своей жизни, как князь Андрей у Толстого ждет «своего Тулона». С той минуты, как с ней заговорил Тьери Ривуар, судьба Павлика решена: конечно, он ничем Люки не удержит, да и что он может ей дать, кроме спокойствия и дружбы?..

Люку не только ослепляет слава и могущество Ривуара. Ее благодарность, ее преклонение быстро переходит в страстную любовь, и надо отдать справедливость автору, главы, посвященные ее счастью, необыкновенно выразительны и красноречивы. Они, как будто, пронизаны светом, в них, действительно, дышит счастьем каждая фраза. Павлик забыт, для Люки он больше не существует. Она «крутит», ужинает в дорогих ресторанах, встречается исключительно с людьми богатыми и известными; ей смешно вспомнить

о прошлом в двух комнатах, с грошовым экономничаньем и мечтами о летнем отдыхе у моря! Тьери Ривуар, вероятно, все равно бросил бы ее, в конце концов. Но разрыв происходит резко и внезапно, из-за признания, которое Люка вынуждена была сделать: оказывается, она «проклята», проклята старшей сестрой перед смертью, из-за любовного соперничества... Тьери Ривуар суеверен. Он считал, что ему с Люкой везет, а теперь она ему сразу становится чужда и отвратительна, «как жаба». Отвращения он не силах преодолеть.

Что дальше? Люка продолжает «крутить», хоть и в отсутствие Ривуара. В ее игре — такое отчаяние, что на съемках все плачут, и один лишь Ривуар скептически улыбается, когда ему говорят, что она «лучше Дузе». Для него она не Дузе, а «жаба». Если она ждет от него ребенка, тем хуже для нее; да и можно ли быть уверенным, что это действительно его ребенок! Люка уезжает, мечется без толку, не находит себе места, вспоминает о Павлике, как о спасении, и накануне его приезда гибнет не то случайно, не то умышленно. Тьери Ривуар приходит на похороны, расстроенный, вежливый, безучастный. Его гораздо больше тревожит фильм, в котором играла Люка. Конечно, это будет провал, и, вместе с тем, это будет конец его карьеры, крах, разорение! Проклятье настигнет и его. Однако фильм имеет громадный успех. Портреты Люки — во всех газетах; Тьери Ривуара зовут в Холливуд... И вот, он, наконец, понимает, что сделал, слышит голос умершей, чувствует, что голос этот к нему обращен, и смертью искупает свой грех... Никакие Холливуды этому тщеславному ничтожеству больше не интересны. Он больше не ничтожество — благодаря Люке.

Приведу все же несколько строк из главы о самоубийстве Тьери Ривуара; они характерны для тона и склада всей книги. Пересказ всегда сух и бледен, особенно, когда речь идет о романе, где смысл раскрывается не столько в фактах, сколько в их освещении:

«Он берет кинематографический журнал. На обложке, раскрыв страницу, портрет Люки в белом платье, в широкополой черной шляпе, улыбающейся, счастливой, живой. Да, именно живой! Ощущение жизни, которое он так отчетливо чувствовал в ее присутствии, не просто жизни, а какой-то удачной, победительной, непобедимой жизни. И она все-таки умерла. Тьери пожимает плечами... Детское лицо Люки, преображенное волнообразным ниспадением страницы, расплывается в глянцевом отблеске. Оно тут, но Тьери не видит его. Он ждет. Пальцы затекли, он поднимает локоть, двигает рукой, стараясь освободиться от судороги.

— Люка! — говорит он... И в ответ вся комната наполняется словами, криком, шепотом, плачем, голосами: — Это твой ребенок, это твой ребенок, Тьери! Не уезжай! Я не могу жить без тебя! Тьери!

Тьери!.. — с отчаянием, захлебываясь от слез, перебивая друг друга, с последней надеждой, совсем безнадежно: — Тьери, Тьери!..»

Во впечатлении от «Зеркала» смешиваются сладость и горечь. Трагический холодок, будто веющий из блоковской «черной бархатной ночи», смягчен печалью, женственной нежностью... Но как трудно говорить о поэтическом произведении без обычных, тривиально-поэтических слов, вроде тех, которые я только что употребил! Что это значит, горечь, сладость, холод, как объяснить проще и точнее, что эти выражения значат? Из боязни пустого разглагольствования поставлю точку и скажу только, что если, читая блестящий и грустный рассказ о Люке, думаешь, как трудно было бы ей помочь, то, закрывая книгу, чувствуешь, как трудно будет ее забыть.

* * *

О литературной жизни на Дальнем Востоке у нас мало сведений, и сведения эти, большей частью, отрывочны.

Есть ли там эта «жизнь», или существуют отдельные писатели, отдельные поэты? Несколько лет тому назад в Харбине существовал литературный кружок «Чураевка», кружок деятельный, живой, культурный, со своим одноименным небольшим журналом. «Чураевку» всегда было интересно читать, но при чтении поражала наша взаимная отчужденность. Попадались там, например, такие строки:

«Столь широко известный мастер слова, как Х...»

«Такой блестящий поэт, как У...»

Кто эти Иксы и Игреки? Можно было держать пари, что в европейской части русской эмиграции никому имена эти не знакомы. Попытки наладить связь большей частью оканчивались неудачей из-за давних, и надо сознаться, глупых, споров о том, где наша столица, где провинция, из-за самолюбий, обид, претензий. Да, впрочем, иногда претензии бывали и оправданы! У нас, например, появлялся отзыв о книге какого-нибудь автора, как о произведении дебютанта, отзыв поощрительный, снисходительный, с ласковым «потрепыванием по плечу». А, оказывается, автору за сорок лет, начал он писать чуть ли не до революции, считается (или считает сам себя) мэтром. Не хочу называть имен, но такие случаи не раз бывали.

Из дальневосточных поэтов у нас известен один только Арсений Несмелов, да и то известен лишь «специалистам». Остальные сливаются с анонимной массой пишущих. Вполне возможно, однако, что, при большем внимании с нашей стороны, или лучше налаженной связи, мы твердо запомнили бы и другие имена.

Алексей Ачаир, например, выпустил свой первый сборник стихов 15 лет тому назад. Недавно вышла новая книга того же автора: «Тропы».

Ачаира читать и приятно, и тягостно. Приятно, потому что он бесспорно способный стихотворец, одаренный тем, что символисты называли «напевностью». У него стихи сами собой ладятся, сами собой складываются в мелодическое, поющее целое. Но он слишком очарован Игорем Северяниным и перенял у автора «Громокипящего кубка» далеко не самые блестящие его свойства. В Москве поэты жалуются, что им постоянно советуют: «Читайте классиков!». Стихотворцу, пишущему 15 лет, советов давать я себе не позволю, но все же как было бы хорошо, если бы Ачаир больше читал классиков! Он заодно усвоил бы и смысловые оттенки русских слов, все богатство точной и правдивой речи. Нельзя писать:

Но только — не гнуться!
Поверь, все печальное — сзади!
Сумей улыбнуться,
Чтоб вдруг — не расплакаться, друг!

«Сзади» и «позади» — далеко не то же самое.

Наталья Резникова, выпустившая уже два романа, гораздо опытнее. У нее в стихах гораздо больше умения и вкуса. Однако ее творческие стремления ограничены, как будто, тем, чтобы писать, «как все»: не лучше и не хуже. Ее любовные строфы порой очень изящны, с обязательной данью Анне Ахматовой. Но как хочется, чтобы «он», этот неизменный герой всех женских стихов, взял бы нашу поэтессу за плечи, встряхнул бы и сказал бы, вместо того, что ему приписано в стихах: да напиши же, наконец, ты что-нибудь такое, чтобы я почувствовал, уловил, понял, что это именно ты, а не кто-либо другой!..

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 15>

Мартовская книжка «Русских записок» открывается новыми главами «Могилы воина», главами, в которых появляются Александр I и императрица Мария-Луиза, впрочем, уже довольствующаяся скромным титулом герцогини Пармской. «Окончание следует» значится в конце отрывка. О первом впечатлении от алдановской сказки я уже говорил. Вскоре предстоит возможность впечатление это проверить, и догадки заменить утверждениями.

Из «Портативного бессмертия» Яновского дан тоже отрывок, но «окончание» не обещано, и последует ли оно, неизвестно. Было бы до крайности досадно, если бы роман не был опубликован полностью: как бы ни относиться к дарованию автора, сколько бы оговорок в оценке его ни делать, ясно все же, что вещь это живая, страстная, даже «выстраданная», как любили выражаться прежде. Ее право на существование, то есть на появление в печати, — вне всяких сомнений.

Но какой неровный, хаотический писатель, и как мало похоже на художественное наслаждение то, что от него получаешь! Интересно? Да! Горячо, порывисто? Бесспорно! Своеобразно? Пожалуй, если не в словесной оболочке повествования, то в самой сущности его. Но какое стремление к сгущению всех красок, к подчеркиванию всех линий, к крику, к демонстративно-вдохновенной путанице, к «пуганию», не всегда страшному. Откуда идет этот жанр творчества? Раскроем «Бесы» или «Карамазовых» после «Портативного бессмертия», и Достоевский покажется образцом классически-трезвого стиля, чем-то вроде Вольтера, или хотя бы Мэримэ. Гораздо больше оснований вспомнить писателей вроде Андрея Белого, а о чем, собственно говоря, речь, — постараюсь пояснить примером.

Герой «Портативного бессмертия» — на Лионском вокзале, в Париже. Стоит поезд, готовый к отправке на юг. Картина, казалось бы, довольно заурядная, ни к каким патетическим восклицаниям не обязывающая. Если бы даже она к ним располагала, то самая внешняя обыденность явлений должна бы подсказать художнику осторожность во вскрытии его внутреннего значения, иначе исчезает убедительность! Иначе кажется, что он не только перед уходящим поездом, но и, скажем, перед чашкой кофе способен расчувствоваться так, что, кроме своих настроений, ничего не заметит.

«...Во мне стынет кровь от одного взгляда на вокзальные (грязные) часы: я когда-нибудь свалюсь у этих афиш, у толстых книг с расписанием. Вырываюсь на путь. Подано два состава: первый стоит, уже подобранный, строгий, готовый к борьбе; хлопают последние двери. Забраны сходни, отрезана пуповина. Поезд еще здесь зрительно: великая ложь, — его сердце уже отсутствует; в окнах скворцовые группы избранников, но провожающие ничего больше не могут сказать этим теням, чьи души в пути... Вихревой смерч озаренных окон, музыка пожираемых земель упоительно славили грядущую борьбу и возможные встречи».

В этих строках не развита тема, а искажена, как у пианиста, не отрывающего ногу от педали. Дело не столько в «добром вкусе», который Яновский, с его нео-черноземностью, вероятно, презирает, не в чистоте рисунка, который ему представляется, вероятно, никчемной, салонной выдумкой; нет, дело в ощущении и понимании того, что мир противоречиво сложен, а вовсе не монотонно трагичен. Допустим, разлука на вокзале — трагична, образ уходящего поезда — трагичен. Но если таким же становится и все вокруг, то никто не в состоянии уловить этого, и исключительное делается обыкновенным. Художник сам себя губит, отказываясь от различения света и теней и признания за ними принадлежащих им прав.

Не будем, однако, придирчивы. По справедливости следует сказать, что в тяжелом, сыроватом отрывке «Портативного бессмертия» попадаются страницы, которые искупают грехи автора... Оттого-то Яновского все же и надо без колебаний причислить к писателям настоящим, что он способен взволновать там, где этого уж всего меньше ждешь, очаровать, когда остается место, как будто, только недоумению. Что делать, творческие натуры созданы не по нашим планам, не по каким либо готовым меркам, и приходится принимать их такими, как они сложились! Яновский, может быть, ошибается, но Яновский не притворяется иным, более «глубоким», чем родился, и это определяет отношение к нему. В главах, где, после описания какого-то сумбурного собрания, рассказано о блужданиях и думах героя на парижских улицах, есть искренность, сила, точность памяти, острота слова.

Смерть матери, например:

«Она умерла русскою зимою, ушла в снег и звезды. (Списываю, и все же не могу остановиться: что это значит, “в снег, в звезды”? Автор скажет, может быть, в ответ: педант, сухарь, “человек в футляре”, да есть же разница между языком канцелярским и языком поэтическим! Снег и звезды, это — поэзия!.. Нет, если действительно любит поэзию, нельзя любить такие побрякушки. Поэзии стыдно “снега и звезд”, как фальшивых бриллиантов. Она — совсем не то

и не о том). Я кощунственно рыдал, когда ее увозили на операцию, за что был наказан. Через пять дней она скончалась, и я не мог уже плакать. Утром в мертвецкой меня пропустили вперед; я запечатлел предательски-чинный, ложно-сыновий поцелуй на ледяном разглаженном лбу. Склоняясь, я покосился в сторону — на домашних, — проверяя впечатление: единственный сын, я сейчас некий центр, творю "историю", биографию, участвую в сцене, которая должна остаться памятной для присутствующих. Удалось: все стихли, потом заголосили, осмысливая мое предполагаемое горе... Вернулись под вечер, в неурочный час, подали самовар. Я пил сладкий чай, смакуя его божественный аромат, теплоту, и свеже-нарядный крендель, зная, что все это дурно теперь, что полагается страдать, всхлипывать, испытывая оттого двойную сладость, благодаря открывающейся мне прелести лжи. А отец напряженно-хмурый, соболезнующе мотая головой, промолвил: "Все по старому! — проклятое тело требует своего!" Я осклабился неприятно».

Будем надеяться, что в ближайшем выпуске журнала мы прочтем дальнейшие главы «Портативного бессмертия». След в сознании от этой вещи остается. Отнестись к ней безразлично нельзя. А это в литературе — едва ли не самое важное. С Яновским часто хочется спорить, но с ним всегда есть о чем говорить.

Рассказ Евангулова «Товарищ Ушаков» не очень ярок, но прост и приятен. Относится эта оценка, скорее, к тому, как он написан, нежели к тому, о чем в нем повествуется. Правду сказать, образ комиссара, мстящего белым за убийство сына, с особым наслаждением расстреливающего самых юных из них и почему-то великодушно отпускающего очередную жертву, образ этот что-то отдает классической «славянской душой». В рассказе Евангулова есть противоречие между правдивой непринужденностью стиля и романтической шаткостью содержания. Конечно, такой случай, как история с Ушаковым, возможен. Но чем спокойнее тон автора, тем сильнее наше сомнение в подлинности происшествия.

Одна из больших заслуг «Русских записок» — внимание к новым именам. Новое имя, — во всяком случае, едва ли кому-либо знакомое в европейской части эмиграции, — А. Вер. Его рассказ «Хуа-Бау-Бау» — произведение, любопытное в бытовом отношении: описывается китайский притон курильщиков опиума. С той минуты, как описания сменяются снами и фантазией, рассказ становится значительно менее интересен. По одной вещи судить о писателе нельзя, и, если А. Веру, по-видимому, не хватает сдержанности и чувства меры в лиризме, если он склонен к простодушным вариациям на темы восточных легенд, то природные его данные все же остаются не ясны.

Стихи В. Андреева в печати появляются редко. Как-то само собой случилось, что он оказался в стороне от наших здешних поэтических групп, кружков, столкновений, хоть и в микроскопических размерах, но все же существующих.

Его цикл «Иней в лесу» тем более достоин внимания. В отличие от большинства эмигрантских поэтов, у В. Андреева элемент зрительный преобладает над слуховым, то есть живопись сильнее музыки. Само по себе это не достоинство и не недостаток; это — свойство, не более. Но это одно из тех свойств, которые могли бы сейчас стать противоядием против ограниченности тем, мотивов, настроений.

Увлечение музыкой как бы оправдывает и даже питает творческое себялюбие, «солипсизм». Наоборот, стремление к картинности неизбежно толкает к тому, что человека окружает, и, мало-помалу, учит его придавать меньше значения самому себе. В идеале, конечно, одно с другим должно быть сбалансировано, — однако, об идеале приходится только мечтать.

У Андреева музыка есть. Но она лишена всякой назойливости. Ее надо ловить, она ни к кому не льнет сама. А рисунок, уверенный и точный, прельщает тем, что обрывается там, где его одного было бы, действительно, мало...

Прелестно и в стройности своей как-то «хрупко» второе стихотворение:

Еще в тени белеет тонкий иней,
Но на поляне он уже сожжен.
Все выше, выше бледно-синий
Расчищенный ветрами небосклон.

Ты здесь прошла по изморози нежной,
Под робкой тенью огненных берез,
Ты тронула податливый валежник,
И он сияет в ореоле слез...

«Стихи о Шевченко» М. Струве — опыт отрывочной, эпизодической биографии, — дань любви к поэту, о гении которого приходится только смутно догадываться людям, не знающим его языка. (К сожалению, говорю это pro domo: не чувствовать, что Шевченко истинно великий поэт, даже сквозь ускользающую его речь невозможно! Но и действительно постичь то, что чуждо по языку, нельзя). Как всегда Струве искусен, лиричен, и красноречив.

Несколько замечаний, однако, — они относятся вовсе не к одному Струве, а к теперешней поэзии вообще.

Не слишком ли шаблонно, не слишком ли стерто такое выражение, как «голгофский путь»? Слово живет лишь до тех пор, пока не

стало ярлыком. «Голгофский» — готовый ярлык, заменивший несколько живых, других слов, которые тут следовало бы найти.

И стук последний в груди толчка...

Сначала кажется, что у толчка есть грудь, потом понимаешь, что толчок относится к стуку: обычная в нашем поэтическом обиходе перестановка слов, «инверсия»! Об этих инверсиях в остроумнейшем «Маленьком трактате версификации» Теодора де Банвиля есть глава, ставшая знаменитой из-за своей лаконичности. В ней всего одна строка:

— il n'en faut jamais.

Конечно, это взгляд односторонний, даже наивный. Парнасец Банвиль требует гладкости слога, лишая поэзию половины ее богатств. Перестановкой слов достигается иногда исключительная выразительность речи (у Пушкина, например: «полупрозрачная наляжет ночи тень»...). Но перестановка должна быть оправдана, она должна иметь цель. Едва ли можно переставлять слова только потому, что они иначе не улеглись.

Рифмы: «банкеты — поэта», «Полтаву — расправа». В стихах с вольным размером эти неточности вполне уместны. Не режут ли они слух в стихах, построенных по традиционному образцу? Правда, так постоянно рифмовал Ал. К. Толстой, составивший даже теорию о том, что в женских рифмах последний слог не имеет значения. Но это была личная причуда Толстого. А главное: от подобных рифм тоже остается впечатление, что «иначе не вышло».

ИЛЬФ

Советских писателей — а может быть и большинство всех писателей вообще, — можно разделить на два разряда. Одних после смерти возвеличивают до небес: сулят им вечную благодарность потомства, говорят об их необыкновенных заслугах — и, «воздав дань», мало-помалу забывают. Других, наоборот, хоронят без помпы. Но неизвестные, анонимные друзья продолжают чтить имя покойного, ведут за него ежедневную незаметную агитацию, — и оправдываются слова Надсона: «не говорите мне: он умер — он живет». Вопреки ожиданиям и предсказаниям, писатель играет и после смерти какую-то роль, волнует, тревожит, прельщает, — хотя с советскими теориями это и не всегда согласуется.

Над Ильфом было пролито сравнительно мало казенных слез. Появились две-три заметки в газетах, сдержанный некролог в «Правде» — на том дело и кончилось. Но его помнят в России гораздо тверже, чем это соответствует, на первый взгляд, его официальной репутации. Помнят не только книги, написанные Ильфом в сотрудничестве с Е. Петровым (и в которых, как утверждают близкие к обоим соавторам люди, на долю Петрова приходилась только черновая работа). Помнят человека, по-видимому, действительно, незаурядного, умного, обаятельного, — такого, каких среди самодовольных и ограниченных московских «мастеров слова» немного.

Об Ильфе постоянно пишут, постоянно приводят его отзывы, его замечания, с ним до сих пор считаются, и в том хоре казенщины, которую представляет собой современная советская словесность, это как бы один из редких островков. Нечто подобное связано и с именем другого покойника — поэта Багрицкого. Им уже не к чему льстить, их не стоит прославлять или низвергать, к ним обращаются тогда, когда в самом деле задет интерес, возбуждена мысль.

Полная противоположность Горькому и Маяковскому, которых правительственный культ убил окончательно.

Отрывки из записной книжки Ильфа не раз приводились в печати. В последнем номере «Литературной газеты» Г. Мунблит рассказывает об Ильфе много замечательного или, по крайней мере, любопытного, — в частности, то, как он не любил быть по внешности похожим на писателя, как «стремился к банальности» в манере держаться и одеваться.

Интересная мелочь: когда у Ильфа родилась дочь, он, «соблюдая все традиционные интонации счастливых отцов», сказал: «Рождение ребенка, это ведь чудо, правда?»

Мунблит, как добрый коммунист, «не удержался от протестующего замечания». И тогда Ильф «страшно на меня накричал». Можно добавить для характеристики покойного то, что рассказывает один из здешних, эмигрантских приятелей его.

Однажды Ильф присутствовал в Пулковской обсерватории при том, как красноармейцам объясняли строение вселенной. В телескоп им демонстрировали всякие чудеса, а в конце концов лектор воскликнул:

— Видите, товарищи, значит, никакого Бога нет!

Ильф вполголоса заметил:

— А ведь, пожалуй, в голову может придти и совсем другое... что Бог то все-таки есть!

Новые отрывки из записных книжек Ильфа:

— Четыре певицы, четыре хорошо одетых женщины пришли жаловаться: «В нашем посредрабисе при квалификации происходит колоссальная петрушка».

— У нас общественной работой считается то, за что не платят денег.

— В Третьяковке: «Иоанн Грозный отмежевывается от своего сына».

— Обвиняли его в том, что он ездил в баню на автомобиле. А он с жаром доказывал, что уже шестнадцать лет в бане не был.

— Человечество делится на две части. Одна переходит дорогу при виде трамвая и автомобиля, другая ждет, чтобы экипажи прошли.

— Собака так предана, что просто не веришь в то, что человек заслуживает такой любви.

— Надо ему показать бумагу. Иначе он не поверит, что вы существуете.

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ». Кн. 68-я. Часть литературная

Алданову и Сирину отведены первые страницы журнала. Оба автора так известны, что появление новых глав «Начала конца» и рассказа «Посещение музея» можно отметить без комментариев, без оценки. По отношению к роману, о котором уже была и еще будет речь, это даже необходимо. Что же касается «Посещения музея», то рассказ это настолько типично-сиринский, что разбор его само собой свелся бы к размышлениям о творчестве Сирина вообще. По опыту знаю, как трудно в таких размышлениях остановиться, с какой настойчивостью цепляются в них противоречия, доводы и соображения одно за другое — и предпочитаю, поэтому, темы этой не задевать. Рассказ странный и, как почти все у Сирина, похожий на сон. Нет сомнения, что найдутся критики, которые возьмутся объяснять каждую его фразу и вскрыть безупречную логичность построения. Методы знакомы: в такой-то плоскости происходит то-то, а в такой-то, видите ли, другое. Загадка, однако, вовсе не в фабульных надстройках, а в основном ощущении. Странность именно в нем. Писатель, как будто, внушает читателю, что ему до него нет никакого дела, и читатель в ответ настраивается так же. Что, собственно говоря, следует возразить Сирину? Что можно сказать ему самого существенного? Блестяще, но холодно; поэтично, но не «питательно»; искусно, но не интересно — потому что не обо мне, не для меня, не со мной. Тут «я» — вовсе не узкое, самовлюбленно-эгоистическое: нет, читая кого угодно другого — Чехова или Бунина, например, называю первые вспомнившиеся имена, — я знаю, что вместе со всеми включен в их кругозор и сам. В их творческом деле я как бы кровно заинтересован, — ничтожен я, глуп, мелок, но с ними связан... Если на Марсе существует великий художник, мне это безразлично: чувство, приблизительно, таково. Согласен на какие угодно лестные, даже лестнейшие эпитеты, — но ищу того, что на моем, на нашем, языке называется жизнью.

С переходом к Фельзену положение резко меняется. Прежде всего, отмечу с удовлетворением самый факт появления его в «Современных записках»: до сих пор Фельзена там обходили, по-видимому, не вполне ему доверяя и подтверждая то полу-признание, о котором не так давно мне пришлось говорить (о том же писал недавно Газданов в «Русских записках»). Писатель это не очень уже молодой, давно печатающийся, несомненно, своеобразный и «содержательный», а у нас все еще к нему приглядываются, да прислушиваются, будто изобилье

новых, роскошных, буйно-цветущих талантов отвлекает внимание от тех, кто держится не по-репетиловски... У Фельзена есть свойство, которое в литературной карьере, очевидно, является препятствием — скромность, сдержанность: имею в виду, конечно, не личную манеру держаться, не поведение, а стиль и жанр творчества. Фельзен наименее эффектный, эффектничающий из писателей эмигрантского поколения. Он не без простодушия переоценивает любовь людей к литературе, рассчитывая, кажется, что они сами прельстятся всем, что им предлагается, и надеясь, что критики им не нужны. А критики, очевидно, необходимы. Надо человека «взять за жабры», и тогда только он видит все, что ему показывают, входит в мир, который перед ним раскрыт. Иначе он проходит мимо. Так проходят у нас многие мимо Фельзена, — а он, писатель, глядит на проходящих, может быть, и с огорчением, но не делая ничего, чтобы их привлечь.

Привлечет ли «широкого читателя», преодолеет ли редакторское предубеждение новый рассказ Фельзена «Композиция»? Уверенности в этом нет. Рассказ чудесно-тонок в своей психологической ткани и безупречно-правдив, но отнюдь не увлекателен в обычном смысле слова. Никого за «жабры» он не возьмет. В демонстративной пустячности фабулы — лето на даче, игра в любовь между гимназистами и гимназистками (первые измены, надежды и упреки) — обычное фельзеновское пренебрежение к внешней стороне повествования. Рассказ, как будто, ни о чем, — во всяком случае, о сущих мелочах, тысячу раз использованных. Его музыка, его тема — лафарговская «le tragique du quotidien» — обнаруживается не в каком-нибудь эпизоде, не в одной черте, а лишь в целом. Пожалуй, вернее всего, — как осадок. Взбалмошная Тоня стушевывается, дачные прогулки исчезают из памяти — остается только человек, тщетно ищущий избавления от одиночества и цепляющийся за все, что дает хотя бы иллюзию опоры и дружбы.

Два маленьких рассказа Аллы Головиной — дебют, как говорится, «многообещающий», и едва ли впечатление это окажется ошибочным. До сих пор мы знали Аллу Головину как поэтессу. Ее стих имели успех: на парижских литературных собраниях Головиной неизменно и щедро расточают комплименты и отмечают всяческие ее достоинства. Не спорю, в стихах ее, несомненно, есть «что-то». Но всегда, слушая или читая Головину, кажется, что это «что-то» еще не успело пробиться, еще путается в чужих, не тех, не настоящих словах, что скрытый напев стихов глубже их непосредственного смысла. В отчетной книжке «Современных записок» помещены новые стихотворения Головиной: о них приходится сказать то же самое. Особенно характерно второе, «Маруся», с его простонародно-горькой, широкой, верной мелодией и ворохом никчемных образов и эпитетов.

В прозе Головина гораздо тверже, гораздо смелее и самостоятельнее. Оставит ли она стихи — неизвестно, и вполне вероятно, что в стихах она «найдет себя»; но в прозе, по-видимому, это будет ей легче сделать. Ее талант сказался тут сразу, с первого опыта — и признания заслуживает без всяких оговорок.

В «Чужих детях» причудливо скрещиваются два влияния, не равной силы, конечно, Достоевский и Тэффи. От первого — тон, строй, тема, от второй — быт, фон, характеры. Смесь получается довольно острая, и вся эта нехитрая, жалкая история о трех несчастных женщинах тоже удивляет остротой взгляда и подхода. Каждое слово на месте. Суховатая ирония оттеняет драматизм фабулы. Смешное сплетается со страшным, а обывательщина то выступает на передний план, то уступает место чему-то совсем другому. Еще лучше, пожалуй, и, во всяком случае, еще оригинальнее — «Вилла «Надежда» — крошечный рассказ об инвалиде, подружившемся с ребенком и смутно влюбившемся в его мать. Женщину эту зовут Надей, и инвалид думает, что вилла в Медоне названа в ее честь. Ребенок умирает от дифтерита.

«Тело утром повезли куда-то в черном высоком автомобиле. Инвалид снова стоял у калиточки, он был пьян и плакал.

— Младенец, — говорит он, снимая шляпу, ветру, — какой был младенец, этот Симеон, какие он слова говорил, как руку мою жалел, Господи. Да пропади она пропадом, рука!

С террасы бегом спустилась Надя в шелковом, ослепительно-синем халатике, она хотела бежать за автомобилем, но не побежала. Она смотрела не серыми уже, а огромными, темными глазами мимо забора и кричала:

— Надежда моя, единственная надежда! Все ведь ради тебя...

И ветер нес ее слова по Медону».

О. Христианович, кажется, имя новое. Не помню, чтобы оно встречалось а печати. Отрывок из романа «Смутное время» можно тоже, без колебаний, причислить к вещам «обещающим» и подтверждающим, наперекор всем пессимистическим предсказаниям, рост литературы в эмиграции. Споры на эти темы, впрочем, давно кончились. Доводы «за» и «против», теоретически как будто неопровержимые, оказались практически шаткими. Все складывается не так, как сложиться должно было бы, — и жизнь еще раз учит нас тому, что она движется не по рельсам, а как ей заблагорассудится... Но самый факт — вне сомнений: чахнуть литература за рубежом не намерена и силы ее отнюдь не иссякают.

В «Смутном времени» нет той игольчатой тонкости штрихов, той мгновенной меткости выражений, что у Головиной. Роман задуман, по-видимому, широко и рассчитан на медленное, плавное течение

в спокойном и вольном духе. На оригинальность он не претендует. И если оригинальность когда-либо у Христианович явится, то пробьется, вероятно, изнутри. Сейчас автор «Смутного времени» еще довольствуется подражанием Бунину и отчасти Борису Зайцеву. Кое-что роднит его с Зуровым. Но есть подражание механическое, бездарное, и есть другое, на которое начинающий писатель идет с благодарностью к учителям, с бесстрашием человека, знающего, что рано или поздно он станет самим собой. Подражательность Христианович, несомненно, второго, творческого толка. Он — даровитый художник, не то что «знающий людей», как принято выражаться, а чувствующий их инстинктом, схватывающий их связь с обстановкой и природой. Особенно с природой: оттого «Смутное время» и напоминает то «Жизнь Арсеньева», то «Митину любовь», что как у Бунина природа сливается в романе с человеком в одно. Декадентствующие барышни, «безумно любящие искусство» — как Катя в «Митиной любви» — оттеняют своим вторжением в простой и стройный вне-городской мир то, что им недоступно. Не знаю, какова будет развязка «Смутного времени», каковы будут его «мораль», вывод, — но не часто приходилось до сих пор улавливать у авторов, сложившихся в эмиграции, такую отчетливую связь с тем духом, который оживлял русскую литературу в ее лучшие времена. Потому-то Христианович и внушает доверие. Едва ли он — эпигон. Скорее это человек прочного, стройного склада, не очень заботящийся о последних криках моды, принимающий преемственность, понимающий ее значение и ценность. Деревня, город, любовь барчука к дворовой девке, его женитьба, приезд матери — все это в «Смутном времени» знакомо по бытовым или психологическим очертаниям. Но вместе с тем — все и ново. И чем внимательнее вчитываешься, тем зерно или зародыш «своего» в романе становится очевиднее.

В отделе стихов — по обыкновению в «Современных записках» богатом и разнообразном — надо выделить стихи А. Штейгера.

Большая радость — приветствовать поэта без всяких оговорок. Большая и редкая радость — сказать о стихах, что они, действительно, прекрасны. Не упустим же этого случая, он может не скоро повториться. «Кладбище» Штейгера настолько чисто и просто по словесному составу, что малейший срыв был бы заметен сразу. Но срыва нет. То, что могло бы при беглом чтении показаться сентиментальностью, на деле есть след подлинного чувства и совпадает с ритмом строф. Никакой «литературы» вообще. Стихи похожи на заметки в записной книжке, на ходу, без усилия — и лишены всего, что в записной книжке было бы не нужно.

Кто учитель Штейгера? Не столько Анненский, как он считает, вероятно, сам, сколько Некрасов. У нас при упоминании имени

Некрасова до сих пор еще многие пожимают плечами, — а, в действительности, он влияет на современную поэзию едва ли не больше, нежели кто-нибудь другой. Штейгер перенимает иногда не только интонацию его, но и самый стиль.

«Кладбище» довольно длинно, привести его полностью невозможно. Списываю несколько разрозненных строф:

Жизнь груба. Чудовищно груба.
Выживает только толстокожий.
Он не выжил. Значит не судьба.
Проходи, чего стоять, прохожий!
...
Возле могил для влюбленных скамейки.
Бегают дети и носят песок.
Воздух сегодня весенний, клейкий,
Купол небес, как в апреле, высок...
...
Склеп возвели для бедняжки княгини.
Белые розы в овальном щите.
Золотом вывели ей по-латыни
Текст о печали, любви и тщете.
...
Преступленье, суета, болезни,
Здесь же мир, забвение и тишь.
Ветер шепчет: не живи, исчезни,
Отдохни... Ведь ты едва стоишь
...
Долго подняться она не могла,
Долго могилу крестили, шатаясь...
Быстро спускалась вечерняя мгла,
Издали сторож звонил, надрываясь.

Позволю себе признаться «в частном порядке», что у меня к этим стихам особое пристрастие — и не стану говорить рядом с ними о других. А по справедливости надо бы отметить произведения Вячеслава Иванова, Довида Кнута, Ладинского, Смоленского, Присмановой, Червинской, Струве... Для них, однако, это — «очередные» стихотворения, талантливые, по мере таланта каждого из них, блестящие, по мере мастерства. А для Штейгера «Кладбище», кажется, более чем обычная, будничная «дань Аполлону», часто, что скрывать, приносимая по инерции.

О статьях когда-нибудь в другой раз. Некоторые слишком богаты содержанием, чтобы отделаться от них двумя-тремя словами.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 16>

Было бы наивно думать, что в «Могилу воина» вложен Алдановым смысл, беспрепятственно поддающийся отделению от фабулы, как своего рода мораль. Наличие «идеи», несколько более отчетливой и выпуклой, нежели в традиционной повести, чувствует, вероятно, всякий. Но люди и их судьбы не иллюстрируют идею в этой сказке, а сливаются с ней, да и могло ли быть иначе у настоящего художника? Может быть, Алданов и собирался рассказать о смерти Байрона, с целью сделать яснее, нагляднее какую либо общую мысль; однако, в процессе писания человек (к тому же такой необыкновенный человек, как Байрон) увлек, захватил его, выступил на передний план, и мысль растворилась в рассказе настолько, что извлечь ее оттуда в чистом виде было бы трудновато.

«Могила воина» напоминает «Пуншевую водку»; это тот же литературный жанр, мало у нас разработанный и на редкость соответствующий основным свойствам дарования Алданова, блестяще ему удающийся. Обе философские сказки связаны между собой тоном и каким-то сдержанно горьким скептицизмом, похожим на «taedium vitae». С внешней стороны, «Пуншевая водка», пожалуй, стройнее, потому что в ней слабее заметно особое авторское пристрастие к какому-либо одному персонажу. Там Алданов почти одинаково внимателен и к мужику-курьеру, и к Ломоносову, и к юной провинциальной барышне. В «Могиле воина» Байрон заслоняет все, особенно к концу повествования.

Рассказ о его экспедиции в Грецию и о всей обстановке этого донкихотского похода удивительно реалистичен. При чтении мне даже вспомнились ленинские, постоянно приводимые в советской России, слова о «срывании всех и всяческих масок» (в статье о Льве Толстом). Конечно, при некоторой исторической пытливости и небольшом воображении, легко представить себе, чем могло быть пребывание поэта-воина в Миссолонги. Но усилие не всегда делать хочется. Самые эти слова: Байрон, Греция, свобода, Миссолонги звучат как-то незабываемо-декоративно, незабываемо-эффектно, и в музыку этих слов, в их гипнотическое обаяние не хочется впускать бытовую, прозаическую отраву, Алданов вовсе не развенчивает Байрона, — наоборот, мало можно назвать книг, где автор «Чайльд-Гарольда» казался бы так велик. Но именно потому, что он Байроном любуется, его тянет сорвать с него внешне-красивую «маску», а заодно и показать, какой

грязной дырой было это Миссолонги, какие проходимцы и олухи окружали поэта, как сильно смахивала на плохую оперетку вся эта затея. Идет дождь. Торгашам-грекам безразлично, свободны они или нет. Отставные чиновники притворяются боевыми генералами. Шпионы привычно делают свое дело, хотя всем ясно, что, кроме вздора, тут ничего не происходит. Байрон скучает; он, собственно говоря, приехал сюда не освобождать греков, а умирать, и он знает, что жизнь его кончена.

Байрону все надоело. Больше всего, пожалуй, литература.

«Иногда подолгу он лежал на диване с закрытыми глазами, и кое-кому из входивших в его комнату людей казалось, что лежит мертвый человек: так бледно было лицо его. Другие шутили: великий поэт, лежа, сочиняет стихи. Он в самом деле нередко думал о литературе: как надо писать? Как писать по новому? “Дон-Жуан” опротивел, хоть и следовало бы все-таки кончить. Писать без фабулы, без фальшивых и не фальшивых страстей, совершенно просто, как еще никогда никто не писал, не с рифмами — astronomy и economy, — без наряда, разумеется, в прозе. Ему казалось, что еще никто в мире не подходил вплотную к такому искусству. Но оно носится в воздухе; жалел, что достанется другому... Думал, что уж если писать, то надо бы оставить после себя две книги об одном и том же: в одной изобразить показную сторону книги, в другой — ее изнанку. Так можно было бы написать о Миссолонги, обо всем этом деле, об освобождении Греции. Здесь, на месте, изнанка была бы гораздо виднее, и книга об изнанке ему удалась бы легче. Но не состоит ли истинная мудрость в том, чтобы поддерживать показную сторону жизни».

Усталость от существования, безвыходную скуку испытывает — по «Могиле вина» — и император Александр I, эпизодически появляющийся в повести, но безотчетнее, бессознательнее. Еще менее значителен в душевном отношении «сплин», сведший в гроб Кестльри. Байрон высоко возвышается над случайным окружением, доставшимся ему в повести, и едва ли ошибкой было бы сказать, что, изображая с сочувствием или иронией других персонажей, автор с одним только Байроном мысленно беседует, только его одного считает способным дать хоть смутный ответ на поставленный общий вопрос.

Вопрос... Собственно говоря, это не то слово. Вопрос можно формулировать. То, на что мог бы ответить Байрон, формулировать нельзя. Или формула окажется крайне расплывчатой: что делать, как жить? О поэзии Байрона возможны, конечно, споры; вернее, они неизбежны, а со времен Суинберна его поэтическая репутация непоправимо подорвана, — но что он был единственной в своем роде «натурой», как выражался Гете, что он был совершенно исключительно

умен, об том споров нет. Ум и придал его духовному кризису особое значение и остроту, и у Алданова это прекрасно передано. Если бы поэт не сознавал, не понимал, что ищет большего, чем может дать жизнь, он, вероятно, сохранил бы долю оптимизма. А так он бросился в Грецию, чтобы «просиять и погаснуть», и, кстати, отделаться от всего, что уж слишком ему опостылело.

Александр I впадает в мистицизм; убежище, кажется, не очень верное. Кестльри сходит с ума. Зато лживый и ничтожный пошляк, «мастер-месяц», благоденствует, как благоденствует и герцогиня Пармская, Мария-Луиза, простодушно позабывшая, что она была когда-то женой Наполеона: несчастный эпизод в ее жизни, не больше! Хорошо только тем, кто живет, ни о чем не думая, и довольствуется реальными, достижимыми благами.

Сказка, на первый взгляд, вполне «объективна». Автора в ней не видно, не слышно, он скромно стушевывается за своими героями... Но достоин внимания самый выбор их и настойчивость в изображении того, что их связывает, в особенности Александра и Байрона. Об этом мне, кажется, уже приходилось писать: Алданов всегда одушевляется при столкновении с людьми, которые как бы подводят итоги. Оттого, кстати, старики у него всегда интереснее, сложнее, богаче, живее молодых (в литературе бывали писатели такого склада, — Ибсен, например: у него только старики Боркманы, Сольнесы, Росмеры, Рубеки и значительны, а молодежь, кроме восторженных глупостей, ничего не говорит). Байрон годами не стар. Но его душевный опыт тяжелее библейской «суеты сует». Он стремится к действию, хотя бы бесцельному и бессмысленному, только бы в нем забыться! От чего? Герцогине Пармской, Марии-Луизе, растолковать это было бы невозможно. Алданов готов порекомендовать всем жить, как она, но останавливается он, как психолог и художник, только перед теми, кто от этого отказывается. В сущности, к его сказке можно было бы поставить эпиграфом лермонтовский «Парус», — стихотворение, глубоко байроническое не только в оболочке, но и в своем внутреннем трагическом строе.

Рассказ Гайто Газданова производит двойственное впечатление: в нем прельщает «как», но смущает «что». Газданов — очень талантливый человек, это известно давно, незачем снова расточать ему комплименты, относящиеся к слогу, к стилю, к остроте зрения, свежести восприятия. Но какая странная фантазия пришла на этот раз ему в голову!

Писатель вспоминает случай, будто бы происшедший лет десять тому назад. Шел он ночью из одного конца Парижа в другой, и на площади Трокадеро присел на скамейке отдохнуть. Рядом с ним сидел старик. «У него была круглая голова, с седыми редкими

волосами, сердитые черно-белые брови и неподвижное усатое лицо, точно сохранившее раз навсегда принятое выражение сдержанного бешенства». Старик пробурчал несколько слов насчет того, что ему и ночью не дают покоя, удивился, что незнакомый ему юноша — не журналист, не репортер, и, в конце концов, сказал:

— Вы знаете, что о моей смерти во всех газетах уже готовы некрологи! Через полчаса после того, как я умру, вы можете об этом прочесть в любом издании!..

Читатель, вероятно, уже догадался, кто этот старик. Услужливый автор, не называя его имени, добавляет, во избежание сомнений:

«Его биография была известна всему миру, точно так же, как его прозвище, его легендарная резкость, его бешеный характер; все это непостижимым образом соединялось с громадным умом; его называли последним государственным человеком в Европе. Жизнь его была, действительно, необыкновенна, и у него было все, что может пожелать человек: огромная, несравненная слава и почти неограниченная власть, то есть то, что он презирал и ненавидел со времени ранней юности»

Заметим, что и площадь Трокадеро выбрана не случайно: знаменитый государственный деятель, имя которого сразу приходит при чтении «Вечернего спутника» в голову, жил и скончался на соседней с Трокадеро улице, так что версия, будто по ночам он тут отдыхал, сидя на скамейке, допустима. Дальше, однако, начинается безудержный разлив воображения: старик просит своего русского приятеля отвезти его на Ривьеру, в Болье, видится с женщиной, которая была верна ему в течение всей жизни, возвращается на следующий день в Париж, не переставая при этом сыпать желчными парадоксами и даже вспоминая стихи Бодлэра, которые ему кажутся «наивными и светлыми». Дама из Болье, правда, называет его Эрнестом, и формально автор, значит, свободен от упреков в добавлении новых эпизодов к биографии всем известного лица. Он пишет об Эрнесте, а не о Жорже. Но уловка никого не обманет.

Рассказ оригинален и интересен сам по себе, как все, что пишет Газданов. Непонятно только, зачем понадобилось автору подчеркивать в нем полноту портретного сходства. Если и существуют повести о бегстве Марии-Антуанетты из тюрьмы, или о возвращении старца Федора Кузьмича в Зимний дворец, то это ведь история далекая, и канва ее терпит какие угодно узоры! А тут перед нами современность. Сначала принимаешь рассказ за «быль», а затем, убеждаясь в невероятности фабулы, удивляешься причудам мысли, его создавшей.

Стихи А. Гингера и А. Ладинского. У первого внушает симпатию и заслуживает внимания явное стремление к «высокому искусству», с широким размахом и величественными заданиями. Не внушен ли

его «Эстафетный бег» олимпийским фильмом Лени Рифеншталь, где состязание это было представлено необычайно искусно? Кто не помнит зловещего вечернего неба в разорванных тучах, и этих бегущих с факелами в руке немцев или датчан, перевоплотившихся в древних греков?.. Гингер не ограничивается картиной. Он ищет ей параллели в своей судьбе:

Все мы гости праздника земного,
В землю мы воротимся домой.
Торжеству квадратная основа —
Я, мой сын, мой внук и правнук мой.

Я хочу тебя увидеть, правнук,
Не хочу я скоро умереть!
Мне бы жить примерно, жить исправно,
Чтобы очень медленно стареть,

Век хочу исполнить Тицианов,
Девяносто девять здешних лет...

Стихи отдаленно напоминают Гумилева. В них не только заметна его творческая манера, но чувствуется и близкое ему отношение к миру. Правду сказать, мне казалось, что Гумилева трудно «продолжать», и попытки, которые в этом направлении делались у нас в последние десятилетия, это убеждение укрепляли. Гингер колеблет его. Наша здешняя поэзия пресыщена певучестью, меланхолией и романтизмом, и подышать после этих оранжерей иным воздухом ей полезно, как бы она на первых порах ни ежилась от колючего холода.

Много верного и меткого в полуразмышлениях, полувоспоминаниях Бориса Зайцева о чеховской «Чайке», смешанных с впечатлениями от постановки драмы у Питоевых. Статья Т. Таманина о Замятине содержательна, хотя и настраивает на полемический лад. Вне всякого сомнения, покойный был смелым и благороднейшим человеком. Не преувеличивает ли, однако, Таманин его значение, как писателя? Прав ли он, объясняя его одиночество в эмиграции тем, что «наши шатобриановские настроения, поэтизация невозвратного прошлого, ревнивое охранение чистоты языка, православия, бытовых традиций, вся эта многообразная консервативная миссия была ему чужда».

Все мы эмигранты. Самих себя возвышать или оправдывать не пристало. Но, право, одними только «шатобриановскими настроениями» духовная жизнь русской эмиграции не исчерпывается, и существуют в ней люди, с которыми Замятин нашел бы о чем говорить, если бы действительно этого хотел.

<«ЛИКА» И. А. БУНИНА>

Книга прочитана, на столе лежит лист бумаги, в руке — перо... Нужна статья, как о всякой другой книге. «Автор мастерски обрисовал такие-то типы», «что же касается природы, то кто же не знает, какими чудесными, яркими ее картинами украшает он свои произведения». Или что-нибудь в этом роде. Нужно рассказать содержание, дать характеристику героев повествования, отметить его достоинства или особенности, и передать общее впечатление. Каково это впечатление? На титульном листе указано, что это «Жизнь Арсеньева», вторая часть. Можно было бы слово «Арсеньева» зачеркнуть, оставив только «жизнь». Впечатление только этим словом и удалось бы выразить. Оттого статью об этой книге трудно начать, и привычно подвертывающиеся выражения оказываются тут не совсем подходящими.

Конечно, между жизнью и литературой, между жизнью и искусством — пропасть, и все разговоры о жизненном творчестве условны: речь только о материале, который берет художник, и глубже, об источниках его одушевления. Бывают писатели как бы настолько дружные с миром, настолько согласные с его основным строем, что, нравится или не нравится им обстановка их личного существования, они ищут не избавления от него, а объяснения ему и его несовершенству; и есть другие, всегда склонные к упрекам и недовольству. Бунин принадлежит к художникам первого, толстовски-гетевского склада, и нигде, кажется, это не чувствовалось с такой силой, как в «Лике». История, рассказанная в ней, печальна. Она, скорее, должна бы настроить на мысли о бренности, о шаткости всего земного, чем вызвать спокойствие и радостную бодрость. Но, независимо от фабулы, порой даже вопреки ей, в книге столько восхищения бытием, признательности за него, какой-то неутолимой жадности к нему, что не поддаться ее духу невозможно. Лика умерла, люди, с которыми встречался юный Арсеньев, исчезли, но «не говори с тоской: их нет, а с благодарностию: были». Прелесть бунинского творчества, особенно позднего, теперешнего, в том, что оно вовсе не слепо-восторженно, а как будто соединяет восторг с горечью, с сознанием всего жестокого и страшного, входящего в ткань жизни, и что в его «финальном аккорде» слышны какие-то дребезжащие, смущающие, очень человеческие отзвуки, не поддающиеся полному преодолению. Творчество противоречиво, и, говоря простым

словом, душераздирательно: ему подошел бы, в качестве эпиграфа, саро-бернаровский девиз «quand même!» В нем ничего нет демонстративно-умственного. Но ум найдет в нем несравненную пищу для размышления и какие-то толчки, побудившие его к работе.

«Лика» — повесть о страстном стремлении к любви и о невозможности одной любовью, только любовью, удовлетвориться. В этом смысле книга эта очень мужская, родственная тому, что отражено в размолвке Вронского с Анной Карениной: Вронский ведь любит Анну, а заставляет ее страдать только потому, что для него жизнь не исчерпывается любовью, как хотела бы Анна. У Бунина Арсеньев перед Ликой виноват, пожалуй, больше. Арсеньев эгоистичен и мало внимателен к любящей его женщине, и кое в чем ее обида основательна. Лика не случайно в прощальном письме желает ему быть счастливым «в новой, уже совсем свободной жизни». Она чувствует, что свобода ему нужна, по меньшей мере, так же, как ее любовь, и сколько бы ни горевал он после ее ухода, натуры своей ему не изменить. Ей, Лике, нужен он, — и больше ничего. Ему, Арсеньеву, нужна она, — и что-то еще.

Арсеньев бывает с Ликой суховат. В их диалогах, правда, лишь изредка попадаются фразы, дающие этому подтверждение, и, в конце концов, это лишь мелочи, объяснимые случайным раздражением. То он назовет пошлостью ее желание изобразить на костюмированном балу ночь — «черная маска и что-нибудь черное, легкое, длинное». Но догадываемся мы о его двоящихся чувствах к ней не по этому. Подлинно любящий человек видит, конечно, недостатки и слабости любимого существа; однако для него это не недостатки, а достоинства, не слабость, а прелесть. Нос чуть-чуть короток, но она еще лучше оттого, что у нее короткий нос; в мыслях беспорядок, но обворожительный божественный беспорядок... Это — азы, прописи любви!.. В записках Арсеньева Лика неумна, и он ничем не старается этого скрасить. Вот, например, Арсеньев рассказывает, как при нем рубили березу. «Я говорил, как несказанно жаль было мне эту раскидистую березу, сверху донизу осыпанную мелкой ржавой листвой, когда мужики косолапо и грубо обошли, оглядели ее кругом, и потом, поплевав в рубчатые, звериные ладони, взялись за топоры и дружно ударили в ее пестрый от белизны черный ствол.

— Ты не можешь себе представить, как страшно мокро было все! Как все блестело и переливалось! — говорил я, и кончил признанием, что хочу написать об этом рассказ. Она пожала плечами:

— Ну, миленький, о чем же тут писать? Что же все погоду описывать!..»

Его умиление перед ней обостряется только тогда, когда вмешивается чувственность. Арсеньева трогает, например, что вечером,

без каблуков, заплетя косу и подходя к нему поцеловаться на прощанье, она оказывается гораздо ниже его ростом и смотрит снизу вверх. Но едва Лика принимается говорить и рассуждать, очарование рассеивается.

Слишком смело, может быть, наперекор автору, — в данном случае, правда не Бунину, а Арсеньеву, — отрицать то, что он утверждает. Но все в Лике наводит на мысль, что эта любовь двадцатилетнего мальчика есть томление о женщине вообще, безотчетное, безымянное, и что она могла бы быть обращена к другой. В этом, между прочим, одно из свидетельств глубокой правдивости бунинского замысла. Люди часто забывают, до чего случайна их любовь вообще, и как ничтожен, как невероятен шанс встретить кого-то, «предназначенного судьбой». Все слова о таких встречах — обольщение!.. В одной Европе несколько сот миллионов населения, а каждый из нас встречает на своем веку крошечную долю его, и почему-то именно в этой доле должна оказаться душа, как в платоновском мифе, рвущаяся к моей душе! Если даже и существует такая душа, у меня не больше надежд встретиться с ней, чем выиграть пять миллионов в национальную лотерею. Она не найдет меня, я не найду ее. Но стремление к вере в такие встречи настолько сильно, что более или менее правдоподобный случай разрастается в нашем воображении до «бессмертной любви», без которой жизнь кажется бессмыслицей. В действительности же, другой случай мог бы заменить первый, — хоть сердце, возмущенное таким предположением, и готово до бесконечности спорить с разумом, сознающим истину.

Противоречие это в «Лике» разительно, и оно-то и придает повести ее «пронзительный», ее «щемящий» привкус. Мне случилось слышать сравнение ее с «Митиной любовью», сравнение, лишь подчеркивающее разницу в темах обеих книг, при некотором внешнем сходстве их. Не знаю, какая вещь лучше, какая хуже, да и наивно было бы делать такие, чисто эстетические оценки! Ясно только, что в «Митиной любви» страсть, действительно, безысходна, — у Гамсуна где-то сказано: «такой любовью Бог иногда карает людей», — и, как бы ни была ничтожна Катя, для Мити невозможна и мысль о ее замене. Там любовь прямо, можно даже сказать логически, приводит к смерти, а предшествующий смерти эпизод с деревенской бабой не только этой логики не нарушает, но еще сильнее укрепляет ее (вопреки мнению З. Н. Гиппиус, когда-то этим эпизодом возмутившейся и доказывающей, со ссылками на Владимира Соловьева, его невозможность). Митя с отчаяния поддается уговорам старосты, — или, может быть, от безразличия ко всему на свете, кроме Кати. Эпизод с нервничающей «толстовкой» в «Лике», строки о прислуге-казачке «с точеными щиколотками» совсем иного рода,

и никакой безнадежностью не внушены. Наоборот, в них все то же, характерное для Арсеньева, влечение ко всему миру, ко всем женщинам, и способность найти не прочное, не долгое счастье всюду. Еще, может быть, показательнее образ Авиловой, скромный, деловито-семейный, и, вместе с тем, смущающий скрытой, не реализованной своей любовностью.

Арсеньев знакомится с Ликой в Орле, переезжает с ней в Малороссию, и, одержимый «охотой к перемене мест», беспричинно и бесцельно скитается по России, от Крыма до Петербурга. В записках его не меньшее значение имеют эти скитания, чем любовь; или, вернее, одно с другим сливается в целое, где составных элементов не различить. Это, вообще, одна из особенностей Бунина: у него нет типов, самодовлеющих описаний, самостоятельно живущих сцен. У него все сплетено, и это-то я имел в виду, говоря, в начале статьи, о «жизни». Арсеньев сам пишет, вспоминая, что Лика находила у Фета «слишком много описаний природы».

«– Я негодовал: описаний! — и пускался доказывать, что нет никакой отдельной от нас природы, что каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни».

Это сказано явно pro domo, отчасти в ответ критикам, вероятно, порядочно Бунину надоевших своими комплиментами его умению «описывать природу». Описывать! Он пишет о «глубоко-зимнем ударе колокола на соседней колокольне», о «дремотных хлопьях великопостного снега»; и «шелковисто-горячем шуме сада», и это вовсе не литературное баловство, наподобие горьковского «море смеялось»; это естественный результат ощущения, что все проникнуто одинаковой, одной и той же жизнью, что человек и природа неразделимы, и, как в бодлеровском сонете, цвета, запахи и звуки отвечают друг другу.

Арсеньев путешествует по России. То, что он видит в своих странствиях, передано не «хорошо» или «удачно»; это передано волшебно. Дело не в стиле, не в блестяще подобранных эпитетах, а в каком-то таком погружении в раскрывающийся перед нами мир, которое неожиданно придает безупречному реализму сказочные, призрачные черты. Приезд в Витебск — волшебен, нельзя иначе сказать: волшебны эти молодые евреи, тихо гуляющие по снежным улицам, и дальше костел с сумрачным многоцветным окном. Не легко было бы объяснить, почему, но если кто-нибудь скажет, что это «описания», следовало бы возмутиться, как возмутился Арсеньев на слова Лики!..

А страница о Полоцке, с противопоставлением двух его обликов, выдуманного и действительного! Кстати, для меня эта страница была своего рода ключом к одной из сторон бунинского творчества,

к его чувству древней Руси. Давно, кажется, еще до войны, напечатал он в одном из своих сборников длинные стихи о князе Всеславе, стихи, поразившие меня чем-то непостижимо русским, без фальши, без коньков и петушков, унылым, широким, восстанавливающим историю, как сон:

Что теперь, дорогами глухими,
Воровскими, в Полоцк убежав,
Что теперь, вдали от мира, в схиме,
Вспоминает темный князь Всеслав?

Только звон твой утренний, София,
Голос твой серебряный. Долга
Ночь зимою в Полоцке. Другие
Избы в нем, и церкви, и снега.

Вот снова у него тот же Полоцк, те же избы, снега церкви, и опять слова звучат так, будто рука в задумчивости перебирает струны. Читаешь в Париже, с трудом отрываясь от властно всех захвативших теперешних тревог и забот, и вдруг ловишь себя на том, что все забыто и остается только «какой-то темный, дикий, зимний день, какой-то бревенчатый Кремль с деревянными церквами и черными избами, снежные сугробы, истоптанные конными и пешими в овчинах и лаптях». В этой книге нет разделения между «поэзией» и «правдой», в ней одно становится другим.

ИН. АННЕНСКИЙ В СОВЕТСКОМ ИЗДАНИИ

«Кипарисовый ларец» вышел в свет в 1910 году, через несколько месяцев после смерти поэта. Не помню точно, в каком количестве экземпляров был издан сборник, — но едва ли больше тысячи. В то время даже Брюсов, общепризнанный «мэтр», выпускал всего две тысячи экземпляров своих книг, а на успех Анненского рассчитывать не было оснований. Первый его сборник «Тихие песни», под псевдонимом Ник. Т-о, лежал на складе, как говорится, камнем. «Книга отражений» — статьи — нашла за три года сорок или пятьдесят покупателей. «Кипарисовый ларец» ждала как будто та же судьба, и сам Анненский был, по-видимому, в этом уверен.

Нельзя сказать, чтобы книга сразу была оценена во всем своем значении. Далеко нет. Тот же Брюсов, о котором тогда не без основания говорили, что он «мог опрокинуть чернильницу на любую поэтическую репутацию», отозвался о «Кипарисовом ларце» с кисловатой и высокомерной похвалой. Но habent sua fata libelli, и уже за год до войны сборник Анненского стал подлинной библиографической редкостью. Те, у кого «Кипарисовый ларец» был, берегли его, как сокровище, ценили на вес золота. Конечно, это не был широкий круг людей, и оттого со вторым изданием дело долго задерживалось. Требования не имели, очевидно, коммерческой убедительности, но зато какой страстной преданностью поэту были они проникнуты! И как долго не получали они удовлетворения! Еще в 1920 году филолог С. Бернштейн, приятель и сотрудник Шкловского, рассказывал, что к нему по вечерам, в «Дом искусств», на Мойку ежедневно ходят пешком через весь город двое юношей — переписывать «Кипарисовый ларец». Дать им книгу на дом не решался, — а вдруг не вернут? Издание, выпущенное вскоре после того, быстро разошлось без остатка.

К тридцатилетию со дня смерти Анненского, исполняющемуся в этом году, в Москве появилось в одном маленьком томике собрание его стихов. К сожалению, собрание не полное: кое-что из «Тихих песен», половина или три четверти «Кипарисового ларца» по причудливому отбору составителя, и переводы, которые, конечно, лучше было бы заменить оригинальными стихотворениями. Добавим, что с внешней стороны издание убого: шрифт, печать, бумага — все «ниже критики». Но в эмиграции существуют любители и ценители поэзии, которые тоже готовы были бы собственноручно переписать

«Ларец». Они будут рады и такому Анненскому. Библиофильство вступает в свои права, когда есть возможность сравнения и выбора, а тут капризничать не приходится: спасибо и на том!

К книге дано любопытное предисловие некоего Федорова: поблагодарить хочется и за него. Оно могло быть и хуже! От советских официальных настроений Анненский ведь настолько далек, что мог бы оказаться причисленным к «обломкам капитализма» и отвергнут без оговорок. Издать его могли в качестве ценности музейной, предназначенной для историков и ученых. Федоров, конечно, подчеркивает, что «узость тем, позволившая Анненскому достичь огромного мастерства, помешала живому общественному интересу к его творчеству в годы мировой войны и великих революционных потрясений». Но тут же он говорит об «огромной человеческой искренности этой поэзии» и о том, что в ней «нам важны — взволнованный человеческий голос, ирония, прозаические и народные элементы стиля, глубокая культура речи».

О Анненском надо было бы сказать и многое другое. Но верно и то, что сказал Федоров, а если по его приглашению в России будут «Кипарисовый ларец» читать, остальное поймут мало-помалу сами. Тогда обнаружится, вероятно, что «совершенно чуждая нам психология» (выражение из того же предисловия) не всем чужда, пока не все люди стали друг на друга похожи, — а, главное, обнаружится, что над всякой психологией, чуждой или не чуждой, у Анненского торжествует неистощимо-щедрая, бессмертная духовная энергия, свет, тепло.

Много наивнее и курьезнее советского предисловия к Анненскому некоторые приведенные в нем суждения, которые высказывались в печати при жизни поэта или тотчас после его смерти. Впрочем, и о Тютчеве писали приблизительно то же самое, а Боратынского даже человек с таким чутьем, как Белинский, называл чем-то вроде «паркетного шаркуна». Не говоря уже о Некрасове! Удивляются этим оценкам потомки, современники большею частью с ними соглашаются.

ШИНЕЛЬ

1

Андрей Платонов.

Имя это мало кому известно в эмиграции. Утверждаю это с уверенностью, проделав на днях нечто вроде устной анкеты и убедившись, что о самом существовании такого советского писателя почти никто у нас не знает. Отчасти, что скрывать, виновата критика: почему-то Андрей Платонов остался вне ее «поля зрения». Но ведь иногда и помимо критики, даже вопреки ей, книга получает распространение. С книгами Платонова этого не случилось. Им у нас не повезло, хотя в качестве свидетельства или документа, они представляют интерес первостепенный.

Недавно в Москве состоялось два длительных и довольно сумбурных литературных совещания, о которых в нашей газете были отчеты. Говорили о многом: о мастерстве, об ответственности, о вреде излишней «аллилуйщины» — ходкое теперь советское словечко, — в отношении писателей сановников, вроде Ал.Толстого, выдающих всякую дребедень за шедевры, о новом человеке и новом гуманизме. Несколько раз было упомянуто имя Андрея Платонова, и каждый раз чувствовалось, что вместе с ним задевается тема, многих в России по-настоящему волнующая, острая, болезненная, но по самым условиям времени не вполне поддающаяся обсуждению. Одобрение Платонова, признание его значения возможно лишь при целом ряде оговорок, а открытое «отмежевывание» от него как-то слишком уже не вяжется с теми демонстративными призывами к искренности и честности, которые теперь в моде.

Два слова в пояснение, почему это так.

Повторять все то, что можно сказать «за» и «против» советской литературы, не к чему. Больше пятнадцати лет мы ведь только то и делаем, что взвешиваем ее достоинства и ее пороки, стараемся понять ее смысл, определить ее «дух, судьбу, ничтожество и очарование». От былых надежд не много осталось, — но это связано с ходом и участью самой революции. По справедливости, однако, надо признать, что независимо от ума и таланта того или иного писателя, в общем замысле этой литературы, особенно вначале, было какое-то смутное, зыбкое величье, — и было сознание того, что истинной темой нового социального и революционного вдохновения должно быть, прежде всего, преодоление одиночества, этого и тяжкого, и вместе с тем священного (по воспоминаниям о именах, с ним

творчески связанных), наследия прошлого века... Я бы не позволил себе писать так поверхностно и расплывчато о столь важных предметах, если бы не имел возможности сослаться на несколько десятков статей, в которых, по мере сил, старался этот взгляд развить и обосновать. Да, кое-что советская литература дала, или, по крайней мере, «наметила». Но от нее остался осадок, с которым помириться нельзя, и который трудно чем-либо искупить, затушевать: это — ее грубость. Не грубость нравов, или стиля, или языка, или быта, — а душевная, сердечная грубость, непостижимое, внезапное очерствение! Никакой сентиментальности от нее, конечно, нельзя было ждать, да сентиментальности нечего было бы и радоваться. Но тем самым, что она отказывалась от внимания к страданиям и счастью человека, она предавала дело, которому хотела служить. Как бы это еще раз покороче, пояснее сказать? Преодоление индивидуализма есть, разумеется, задача насущнейшая, заданная всем строем, всем развитием европейской и русской духовной культуры. За слепое упорство в стремлении к тупику многие и так чуть ли не поплатились жизнью, и какой жизнью! Но преодоление есть, прежде всего, внимание, понимание, учет, а никак не простое игнорирование. Одиночество, в конце концов, ускользает от советских усилий справиться с ним, так как усилия эти предвзято-оптимистичны, декларативно-победоносны, неубедительны для того, кто чувствует, что одним поступлением в заводскую ячейку или работой в детских яслях, дело вовсе не исчерпывается! Олеша, Федин, Зощенко, Бабель это, конечно, знали — в особенности Олеша. Но то, что они писали, было слишком двусмысленно, слишком хитро, а иногда и слишком сложно, чтобы влияние их оказалось слишком широким и прочным: «Зависть» осталась курьезной книгой в советской литературе, не более, и грохот всякого рода восторженной казенщины быстро заглушил отклики на нее. Скажем проще: если советская словесность хотела быть, — а, по-видимому, она этого действительно хотела, — ответом на великую классическую нашу литературу и продолжением ее, то разрыв в отношении к человеку был слишком резок. Ни Гоголя, ни Толстого, ни Достоевского не может продолжить писатель, который на старости лет, в качестве завещания и поучения, заявил: «Если враг не сдается, его уничтожают», — а ведь это сказал Горький! Пока эта волчья, бесстыдная фраза остается творческим лозунгом, до тех пор разговоры о гуманизме тоже глубоко бесстыдны, — и конечно, в самой России — неубедительны для людей, Толстого или Гоголя понявших. Это и не продолжение, и не преодоление — это выстрел мимо, не касающийся всей той гигантской работы по выработке представления о бесспорной, безусловной ценности человеческой личности, которая создавалась веками! Пред такими

атаками индивидуализм скорее вырастает, окрыляется — так выгодно он оттенен! В другой плоскости — переходя к поэзии: Тютчеву и Ин. Анненскому не страшен Маяковский, так как Маяковский — человек очень большого дарования, но человек, отважно воевавший с мельницами и охотно шедший на компромиссы с любой замаскированной пошлостью, — не отвечает на то, что они говорят. Его возражения не на их уровне. Как все это могло случиться, откуда это внезапное огрубение и окаменение? — вот, в сущности, что спрашиваешь себя в итоге всех мыслей о советской литературе. Как может это длиться и куда это ведет?

Андрей Платонов пишет и печатается лет двенадцать. Первый рассказ его, который мне случилось прочесть, называется «Третий сын», — и вместо дальнейших рассуждений лучше, мне кажется, передать вкратце ее содержание: тогда станет ясным, почему о писателе этом зашла речь.

На похороны матери, в провинциальный городишко съехалось шесть молодых людей — братьев. «Двое из них были моряками, командирами кораблей, один — московским артистом, один — физиком, самый младший учился на агронома, а старший сын работал начальником цеха аэропланного завода и имел орден на груди за свое рабочее достоинство». Старуха очень любила сыновей, и даже приказала мужу похоронить ее без священника, чтобы их «не обидеть». Панихиду отслужить до их приезда, а потом пусть будет «по ихнему, по новому». Вечером, накануне похорон, братья собрались спать, все в одной комнате. Матери им очень жалко, они сознают, что потеряли человека, который с радостью отдал бы за них жизнь. Но молодость мало-помалу берет свое. Братья давно не виделись, они начинают беседовать, расспрашивают друг друга о работе, о службе, обмениваться шутками, вспоминают былые детские игры, смеются. Один из них, «третий сын», молчит. Его смущает беспечность остальных. Он идет в соседнюю комнату и наклоняется над открытым гробом матери. Тишина. Что думает юноша — неизвестно, Платонов этого не сообщает. Но когда в тут же висящей клетке вздрагивает и чирикает во сне птица, — он вздрагивает тоже и падает в глубокий обморок.

К каждому писателю можно обратить традиционный вопрос: что вы хотели в вашем произведении сказать? — хотя далеко не всегда на этот вопрос можно без затруднения найти ответ. Что хотел сказать в своем «Третьем сыне» Платонов? Никакого осуждения пяти весельчакам у него нет, да и не за что их в самом деле осудить. Они хорошие, сердечные, простые люди, а если скорбь о матери не убила в них бодрости, то кто же не знает, что вопрос лишь во времени, и рано или поздно жизненная энергия справится со всяким горем! «Увы, утешится жена...». Истина старая, вечная, согласны мы с ней

или нет. Но в том-то и дело: согласны мы с ней или нет? Третий сын, как будто, не согласен. Его потрясает безразличие, его возмущает та «равнодушная природа», о которой писал Пушкин. Он лишается сил не только от горестного волнения, охватившего его при виде смерти, но и от ужаса, который ему внушает жизнь. Он никого не упрекает, он озадачен, удивлен, он не знает, как все это сгладить и примирить. Что же, старая, набожная мать, даже отказавшаяся от церковного погребения ради сыновей, умерла, — а они, сыновья, любящие ее, по своему ей преданные, что же они могут в двух шагах от ее гроба шутить, и это — жизнь, естественная, нормальная, не заслуживающая никакого возмущения? Так устроен человек, мнящий себя «образом и подобием Божиим» — и сознавая, что он так устроен, человек не содрогнется?

Об этом могли бы побеседовать и другие братья, не советские моряки и инженеры, а другие, у Достоевского, в трактире, при обсуждении того, какой ценой стоит купить гармонию, и какая цена чересчур высока? То, что Платонов никакого ответа не дает, доказывает, что он глубоко и правдиво схватил неразрешимость таких недоумений, «проклятость» таких вопросов. Для писателя, выросшего в обстановке, где все считается объясненным, это — смелость неожиданная! Платонов ни в малейшей степени не контрреволюционен. Наоборот, его третий сын — идеальный коммунист, и он именно ему, как идеальному коммунисту, старается приписать черты, которые, по-видимому, считает особенно высокими и значительными. Но согласимся, от энтузиастов-ударников и восторженных смотрительниц детских домов мы тут бесконечно далеко. Тут иначе поставлена тема, и тут есть, так сказать, о чем говорить.

После «Третьего сына» я прочел, кажется, все, что Андреем Платоновым написано. Впечатление осталось сильное, даже исключительное, поразительное, — хоть и несколько однообразное. Но сомнения насчет размеров художественного дарования Платонова не должны бы отвлекать внимание от содержания его творчества. Дарование это, впрочем, несомненно, — только надо раз навсегда принять за правило: художественная одаренность, при тех условиях, которые создались в России, не имеет решающего значения! Леонов, например, очень даровит, — но кому эта даровитость нужна, если и воля и ум у него напоминают какую-то вату, принимающую любые формы при малейшем давлении? Еще даровитее Ал.Толстой, — но на что его талант идет? Какая польза, какой смысл в том, что в каком-нибудь ничтожном и насквозь лживом «Хлебе» прекрасно описана южная ночь? Ну, прекрасно написана, — а дальше? Неужели искусство можно свести к тому, чтобы сравнить мигающую звезду с голубоватой махровой гвоздикой, и этим удовлетвориться? Звезду

с гвоздикой может сравнить и Платонов, не так роскошно-блестяще, пожалуй, как привычной рукой «большого мастера» сделает это Ал.Толстой, а скромнее, сдержаннее... Но не будем сейчас говорить о нем, как о художнике! Для нас гораздо интереснее Россия, русская литература в целом, чем вопрос о изобразительном даровании отдельного писателя, — и ограничимся сегодня именно тем, что у Платонова особенно важно.

«Если враг не сдается, его уничтожают», — вариация на известную тему «падающего толкни!» Искажения марксизма оказываются этически родственными искажениям ницшеанства, — чему, кстати сказать, сейчас много примеров не в одной только литературной области! Среди беллетристов, усердно разрабатывающих общеобязательные темы «классовой беспощадности», Платонов развернул единственную в своем роде панораму бедствий, страданий, горя, нищеты, тоски... Все знают знаменитые слова о том, что русская литература вышла из гоголевской «Шинели». Казалось, последние двадцать лет их можно произнести только в насмешку. Но, вот, с Платоновым, они опять приобретают значение, — и мучительно ища соединения того, что ему подсказывает совесть, с тем, чего требует разум, Платонов один отстаивает человека от пренебрежительно-безразличных к нему стихийных или исторических сил. Повторяю, во избежание недоразумений, что он отнюдь не ведет борьбы с революцией, с большевизмом: будь это так, его не печатали бы, а ликвидировали бы «в два счета», «целиком и полностью»! Нет, Платонов, как и некоторые другие писатели, не довольствующиеся простым прислужничеством, стремится к углублению, к очищению того дела, которое могло бы оказаться делом революции, и не случайно он говорит в одном из своих рассказов «Происхождение мастера»:

— Большевизм должен иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться.

Признаемся, с таким большевиком можно было бы сговориться. Расхождение ограничилось бы средствами, а не целью, и кое-какие возможности соглашения уже были бы видны. Спор возник бы лишь о том, вместит ли что-нибудь пустое, опустошенное сердце, — но самое желание все вместить доказывает, что сердце живо.

Доказывают это и другие произведения Платонова, о которых в следующий раз.

2

У Андрея Платонова в московской печати мало защитников: нападать на него слишком удобно для оттенения своего энтузиазма, «своей бодрой зарядки», чтобы этим не воспользоваться. Но все же

защитники находятся. На том же писательском совещании, о котором я говорил в прошлый раз, критик Е. Усиевич заявила, что если отвергать «униженных и оскорбленных», близких сердцу Платонова, то придется отвергнуть и такие горьковские вещи, как знаменитый рассказ «Страсти-мордасти». Ей резко возражали, указывая на разницу в отношении к предмету: Горький обличает то, над чем Платонов склонен умиляться.

Надо сознаться, возражение в основном правильно! Горький, по свидетельству всех знавших его, был сентиментален в жизни, легко плакал, «смахивал слезу», слушая стихи или музыку, — но в творчестве своем всегда жестоковат и дидактичен. Если с внешней стороны и может показаться, что он наделен тем же «gout du malheur», которым, по утверждению Вогюэ, заражено большинство русских писателей, — то искать у него какой-либо поэтизации или оправдания страданий было бы напрасно. Кстати, в своем известном письме к Зощенко, он рассеивает сомнения на этот счет. Хотя в письме этом Горький и притворяется наивнее и прямолинейнее, чем был, сознавая, вероятно, что письмо получит огласку, и, подлаживаясь к многомиллионной аудитории, — в самом характере высказанных мыслей он остается верен себе:

«Никогда и никто еще не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой профессией. Никогда еще ни у кого страдание не возбуждало чувства брезгливости. Освященное религией страдающего Бога, оно играло в истории роль первой скрипки, лейтмотива. Разумеется, оно вызывалось вполне реальными причинами социологического характера — это так! Но в то время, когда простые люди боролись против его засилия, хотя бы тем, что заставляли страдать друг друга, тем, что бежали от него в пустыни и в монастыри, литераторы, прозаики и стихотворцы фиксировали и углубляли его, не взирая на то, что даже самому страдающему Богу Его страдания опротивели... Страдание — это позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтобы истребить!».

Горький был, несомненно, умнее, проницательнее, и, наконец, просто культурнее, чем можно было бы предположить по этому письму, достойному средне-грамотного уездного пропагандиста! Тут он нарочито, с чисто-ленинской пренебрежительной хлесткостью сводит один из сложнейших мировых вопросов, над которым билось столько великих умов, к категории скверных предрассудков. Но слова о позоре все же показательны. Кланяться кому-либо в ноги за «будущее страдание» — он отнюдь не был расположен.

Платонов далек, конечно, от открытого противодействия горьковским настроениям. Нередко он как будто и соглашается с ними. Но замечательно то, что оживляется он исключительно при виде

несчастий, а тем ищет таких, что «во избежание недоразумений» ему приходится ставить подзаголовок: «рассказ из старинного времени» — чтобы никто не подумал, Боже упаси, что нечто подобное возможно и теперь, в эпоху красивой, веселой жизни.

Рассказом из старинного времени назван рассказ «Семен», — повествование о семилетнем ребенке, растущем в бедной, многодетной семье, привыкшем с малых лет присматривать за младшими братьями и сестрами. Отец работает, мать каждый год рожает. «Лишь года три-четыре после своего рождения Семен отдыхал и жил в младенчестве, потом ему стало некогда. Отец сделал тележку из корзины и железных колес, а мать велела Семену катать по двору маленького брата, пока она стряпает обед. Когда родился и подрос еще один брат Семена, он их сажал в тележку двоих и тоже возил по двору кругом, пока не умаривался. Уморившись, он просил у матери хлеба в окно, и она давала ему кусок». После седьмого или восьмого ребенка, истощенная женщина тяжело заболела.

— Семен, попробуй меня, какая я холодная! — произнесла мать. — Если я умру, ты выходи детей за меня. Отцу некогда, он хлеб добывает.

Семен прилег к матери и попробовал ее лоб. Он был холодный и мокрый, нос ее стал худой и глаза побелели.

— Все внутренности отвалились во мне, я как пустая лежу, — сказала мать. — Ты самый старший, береги своих братьев и сестер, может, хотя они людьми вырастут.

Это происходило вечером. На утро мать умерла. «Отец молчал. Он глядел на всех своих детей, на умершую жену, — и не знал, что ему думать, чтобы стало легче на душе.

— Ведь ты только, Семен, один старший, а они еще маленькие все.

Семен был в одной рубашке, потому что не успел надеть штанов с тех пор, как проснулся. Он поглядел вверх на отца, и сказал ему:

— Давай, я им буду матерью!

Отец ничего не ответил своему старшему сыну. Тогда Семен взял с табуретки материно платье-капот и надел его на себя через голову. Платье оказалось длинным, но Семен оправил его на себе и сказал: «Ничего, я подрежу и подошью». Теперь, одетый в платье, с детским грустным лицом, Семен походил столько же на мальчика, сколько и на девочку.

— Захарка, ступай на двор, покатай в тележке Петьку с Нюшкой! — сказал Семен в материном капоте. — Я вас тогда позову. У нас дела много с отцом.

Это — «из старинной жизни»... Теперь таких смешных и жалких случаев не бывает. Но тема сиротства владеет воображением

Платонова так сильно, что расстаться он с нею не может! Вот рассказ из времен новых, революционных, написанных совсем недавно — «Ольга».

«После того, как отца и мать похоронили, девочка жила несколько дней в пустой, выморочной квартире. На утро она встала, умылась, подмела комнату и сказала: — “Опять надо жить”. Так часто говорила ее мать. Затем Ольга пошла в кухню и стала там хлопотать, точно она, подобно умершей матери, стряпала обед: стряпать было нечего, не было никаких продуктов, но Ольга все же поставила пустой горшок на загнетку печки, взяла чаплю, оперлась на нее, и, вздохнув, пригорюнилась, как делала мать. Потом она перетерла и поставила в ящик всю посуду, посмотрела на часы, подтянула гирю к циферблату, и подумала: “Не то отец вовремя придет с дежурства, не то запоздает?” Так обычно думала мать Ольги, называя своего мужа отцом. Теперь девочка сирота думала и поступала подобно матери, и ей от этого было легче жить одной».

Конечно это тот же Семен, в ином обличьи, это тот же мотив жалости, грусти, одиночества, неразрешимый никакой «рациональной постановкой дела детского воспитания» и как бы находящий разрешение в самом себе, в том тепловом и световом излучении, которое придано ему автором. О людях взрослых писать сейчас в России трудно. Рассказывая о детях, Платонов свободнее, и потому, вероятно, особенно охотно перестраивает на детский лад некрасовскую тему «в муках мы мать вспоминаем». Его сироты один другого причудливее в своем стремлении к любви, и автор умышленно ищет таких положений, таких жизненных сочетаний, где одно только любовное участие и может еще что-то спасти или хотя бы скрасить. Из рассказа «Глиняный дом в уездном саду»:

«Каждый день он прислонялся лицом к окну и смотрел, что там есть внутри дома. Там стояла табуретка, а над ней ведро с водой и кружка. На кровати всегда сидела лысая старуха и глядела белыми забытыми глазами в одно пустое место перед собой. По старухе иногда ползали мухи, ее шею ели клопы. Мальчик долго ее боялся, но раз старуха сидела и плакала с открытыми глазами. Тогда он вынул оконную раму и влез вовнутрь глиняного дома. С тех пор он почти каждый день бывал в гостях у старухи, снимал с нее клопов и прогонял мышей. Старуха ничего не говорила мальчику, только раз, когда он подошел к ней близко, она положила легкую, как будто деревянную руку ему на голову, на русые волосы, и перебрала их своими пальцами...»

К рассказу дана, в заключение и в нравоучение, «бодрящая концовка»: старуха, обломок старого режима, умерла, а сирота вырос и принялся строить новую, радостную жизнь. Но «концовка» эта,

сухая и каноническая, похожая на канцелярскую отписку, не имеет никакого отношения к самому рассказу, где, помимо эпизода со старухой, все взывает к снисхождению и состраданию.

Если Платонов и расстается с детьми, мироощущение его остается тем же. Пленная персиянка плачет в мертвой, выжженной солнцем пустыне среди чужих людей — и вспоминает родину, которой никогда больше не увидит. Жена советского механика Фрося, — для шику именующая себя Фро, — плачет о муже, уехавшем на Дальний Восток, и не может найти себе места. Молодой солдат Никита Фролов, женившийся скорее из жалости, чем по страсти, мечтает о самоубийстве, — а не будучи в силах покончить с собой, уходит из дому и бродит, как нищий. Возможности благополучия в жизни Андрей Платонов ничуть не отрицает, — но оно его не интересует.

Сложись такой писатель в иной среде, внимание к нему было бы, конечно, обусловлено размерами его художественного дарования. Скажем еще раз: существование такого творчества в России — факт значительный сам по себе, независимо от таланта Платонова (талант этот представляется мне бесспорным, но чуть-чуть тусклым, или не вполне развившимся, — не знаю, сколько Платонову лет). У нас так мало данных, чтобы судить о том, какова подлинно русская духовная жизнь, что приходится довольствоваться даже намеками, — а тут не намеки, тут нечто настойчивое, внятное, отчетливое. Может быть, некоторых здешних читателей даже покоробит чрезмерная чувствительность Платонова, чрезмерное его пристрастие к уродству и горю. Но надо же помнить, на каком фоне возникли его писания, чем они окружены! Там, в России, меры в чувствах требовать нельзя, и по тем беседам, которые там о Платонове ведутся, вполне вероятно предположение, что там отдают себе отчет, какому расширению поддаются платоновские темы, как они близко касаются всего, что революцией, по ремизовскому выражению, «взвихрено»! Позиция Платонова укреплена тем, что он с революцией не борется, он с ней сотрудничает. Он мог бы сослаться на Пушкина, которого с таким одушевлением чествовала недавно вся страна: в противоположность «уничтожению несдающегося врага», он напоминает все о той же «милости к падшим», правда, без точек над і, «без политики», так сказать. Но достаточно ясно, чтобы его нельзя было не понять! За двадцать лет существования советской России Платонов — единственный писатель, задумавшийся над судьбой и обликом человека страдающего, вместо того, чтобы воспевать человека торжествующего, притом торжествующего какой бы то ни было ценой.

Кстати, с Пушкиным у него особая связь, и не случайно назвал он его «нашим товарищем», отнюдь не впадая в обычное развязное панибратство и хлопанье великого поэта по плечу. Для него

Пушкин — друг, а почему это так, становится ясно из его разбора «Медного всадника».

Как известно, в России принято теперь толкование пушкинской поэмы, согласно которому в ней «общественное побеждает личное». Толкование это было распространено давно и широко, но Луначарский придал ему соответствующие новым взглядам формы.

Платонов не развенчивает Петра, но вступается за Евгения, который, по его утверждению, «для Пушкина великий этический образ, может быть, не менее Петра». Петр не побеждает и не может победить Евгения. «В преодолении низшего высшим никакой трагедии не было бы! Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой... В повести Пушкина нет предпочтения ни Петру, ни Евгению. Они равносильны. Они произошли из одного источника жизни, но они незнакомые братья... Что было бы, если бы Параша осталась жива? Для Евгения весь мир ограничился бы грустным жилищем. А Петр? Он весь мир превратил бы в чудесную бронзу, около которой дрожали бы разлученные, потерявшие друг друга люди» (подчеркнуто мною. — *Г. А.*).

В мыслях о «Медном всаднике» едва ли не ключ к писаниям Платонова. Он, может быть, не думает, что «все действительное разумно», но убежден, что все «действительное трагично». Для советского писателя — это открытие, и естественно, открытие это внушило ему предпочтение к черной краске перед белой. Оно же помогло ему уловить в окружающем то, мимо чего рассеянно и самодовольно прошли люди, пытающиеся представить жизнь, как иллюстрацию к партийным тезисам.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 17>

К роману В. Яновского «Портативное бессмертие», последние главы которого помещены в майской книжке «Русских записок», можно без натяжки применить стереотипную формулу: вещь эта «поклонников не переубедит». Неизвестно только, успел ли Яновский составить себе верный круг читателей-друзей, успел ли нажить себе непримиримых врагов. Трудно, однако, предположить к нему отношение безразличное, рассеянно-благосклонное, как к одному из «подающих надежды»! Если бы такое отношение возникло, оно основано было бы исключительно на равнодушии к литературе вообще.

Яновский должен многих отталкивать, и, признаюсь, — принадлежа скорее к его сторонникам, во всяком случае, будучи убежден в его писательском призвании, — я отлично понимаю, насколько такое отношение оправдано! Люди редко прощают отсутствие чувства меры, особенно в направлении, для них и без того мало привлекательном. (Конечно, мы сразу становимся снисходительны к этому недостатку, едва только видим, что его развитие благоприятствует нашим личным умственным интересам или вкусам). Яновский же настроен так вызывающе антирасиновски или антипушкински, что естественно задать себе вопрос: да, полно, творчество ли это, в самом деле, искусство ли этот набор ужасов, восторгов, содроганий и восклицаний, ничем на протяжении десятков страниц не прерываемых? Надо вчитаться, надо заставить себя сделать это, чтобы сомнения исчезли, — а, конечно, всякий в праве сказать, что он насиловать себя не желает, и не для того литература существует, чтобы доставлять впечатления, похожие на зубную боль, пусть и вознаграждаемую затем сторицей! Возражение справедливое, — но возражение досадное, невыгодное для нас самих. Будем беспристрастнее, внимательнее! Яновский — художник со своими темами, со своим «мироощущением», даже с сумбуром, с криками и с воплями своими, непохожими на другие, если в них вслушаться: ему нужно в литературе место, он имеет основание этого места требовать, — ну, а предъявлять к нему какие угодно претензии мы тоже имеем основание, и на раздражение наше пусть он не сетует! Вот, в сущности, на чем можно было бы сговориться: Яновский — писатель подлинный, но писатель коробящий и, к сожалению, иногда гениальничающий. Подлинность, однако, перевешивает. Не так часто мы ее встречаем, чтобы ею брезговать — и не так прост по

природе человек, чтобы дарование непременно сочеталось с приемлемыми для нас эстетическими принципами.

Последней части «Портативного бессмертия» предпосланы три эпиграфа. Руки чешутся, если позволено будет так выразиться, тут же на это недержание возразить, доказать бессилие эпиграфов что-либо скрасить в тексте, вскрыть стремление к подчеркиванию глубины замысла, квази-несказанного... Но оставим эти несчастные эпиграфы, займемся самим романом! Герой, «я», бродит вечером по Парижу, описывает разные диковинные происшествия и встречи, потом спускается в подземелье, метро. Тут разыгрывается сцена, глубоко поражающая его. Идет последний состав. Под колеса поезда бросается женщина.

«Тело попало под самую середку: два вагона прошло... низкие оси, буфера, рессоры, брусья, сеть проводов, шпалы, — не проползешь! Прежде всего, естественно, занялись свидетелями. Я отрекомендовался врачом. “Ayez pitié de moi!” — раздался вдруг такой близкий, беспомощный, исподний, загробный, потусторонне-сонный, слабый женский, материнский голос. Все замерли от неожиданности, потом всполошились, нелепо побежали, спотыкаясь, мечась, подступая... Пожарный в бутафорском шлеме полез было, пополз на корточках, застучал, погремел, примериваясь. Нет, решительно, не спорилось: забыли — нужен еще один прибор. Контролеры, машинисты, уборщики слонялись бледные и запуганные. Только пожарные и полицейские зря не суетились, солидно ждали инструмента; перекидывались редкими замечаниями профессионалов-мастеров. Раз, воскресной, летней ночью, в госпиталь привезли контуженного в драке; случай банальный, требовал, однако, немедленного вмешательства; я попросил сопровождавшего пьяную жертву полицейского мне помочь. Едва, после разных манипуляций, я вонзил иглу шприца в обнаженный мускул, как страж, огромный дядя, съедающий быка, пробормотал воркующим голосом несколько слов, кулем грохнулся на пол. “Я очень впечатлителен”, — сумно признался он потом, весь покрытый испариною. Теперь вот он ходит большими сапожищами, служит, распоряжается, а меня, если толкнуть, — упаду».

Тело, наконец, вытащили из-под колес и унесли. На носилках мелькнула рука, «бледная, мелкая, детски-послушная». Герой рассказа настраивается участливо и молитвенно. Ему жаль погибшей женщины. Он представляет себе все, что должна она была пережить перед самоубийством. Он обращается к Богу: «Помоги! Вот эту душу, которую я, не ведая, приял, ее утешь! Прости ей: за страх и горечь... И за эту молитву. Отец, если дух мой что-нибудь перед Тобою, вот кидаю его на весы!.. Господь, прийми новую душу, согрей, исцели! Прости, что бы ни было позади. Дай мне искупить долю ее грехов».

И вдруг у него, у этого заступника обездоленных и отчаявшихся, пробегает в сознании мысль: а что, если бы это была мужская рука, — и «я обмер, пораженный в самое сердце, опозоренный догадкой, ошельмованный, прислонился к автоматическим весам, косно стремясь внешними движениями исчерпать внутреннюю сумятицу, пристыженный, потный, возмущенный».

Я умышленно остановился так подробно на этом эпизоде. В нем — весь Яновский, с лучшими и худшими своими особенностями. Вероятно, и те, кому многое в этом отрывке покажется аляповато-трагическим, притом не без актерского тремоло в интонации, согласится все-таки, что догадка о значении женской, именно женской, руки в возникновении жалости, — правдива, и глубока, и остра! Главное — правдива. Если по отношению к человеку, в процессе «срывания всех и всяческих масок», это еще одно разоблачение, то ведь не один Яновский делом этим занят, — а набрел он на нечто такое, что могло бы задеть и Льва Толстого, и что, во всяком случае, входит в ряд его, толстовских, жизненно-важных и неустранимых самопроверок. Каждый, надо думать, найдет в своей личной практике случай, схожий со случаем из «Портативного бессмертия», пусть и не столь отчетливый, — и убедится, как наблюдение метко, как оно существенно и содержательно.

Заключительные главы романа — далеко не на этом уровне. Повествование сбивается в них на довольно-таки легковесную утопию, с чисто внешним одушевлением и бойкой внешней занимательностью. Психологическая пытливость внезапно уступает место склонности к феерии. Приятель героя, француз Жан Дут, открыл какие-то «лучи любви», построил соответствующий аппарат — и любовью заразил весь мир. Все люди стали ягнятами и святыми. Наступило вечное благоденствие, бесследно исчезла злоба. Механический привкус в этом предприятии чем-то напоминает проект воскрешения мертвых, составленный когда-то Федоровым. Но в безумной затее покойного библиотекаря Румянцевского музея таилась какая-то глубокая, хоть и непостижимо-странная духовная серьезность (засвидетельствованная такими, лично знавшими его, людьми, как тот же Лев Толстой или Вл. Соловьев), а в операции Жана Дута над сердцем Лоренсы ее незаметно.

«Художник Ершов» Вад. Андреева — произведение неизмеримо более гладкое и стройное, чем роман Яновского, однако все-таки проигрывающее при сравнении с ним, сравнении, пожалуй, случайном, ничем не вызываемом по существу, но неизбежным из-за соседства обеих вещей в журнале. У Яновского все кипит, бурлит, и в целом подкупает непосредственностью этого бурления! Рассказ Вад. Андреева холодновато-умен, сдержанно-печален, и скроен как

будто по лучшим образцам, — но лишен игры воображения в мелочах, какой-то искорки, «изюминки», того, что могло бы его оживить... Чувствую, что это замечание бездоказательное! Но в критике бездоказательно решительно все, и какие бы «научные теории» мы ни тащили себе на подмогу, всегда останется возможность неопровержимого возражения: а по-моему это совсем не так! У «научных теорий» в критике оттого и поблек ореол, что их бессилье отстоять и укрепить догадки чутья и вкуса стали, наконец, всем очевидны. «Художник Ершов» — безупречно-литературен, в нем не к чему придраться. Отдельные фразы могут нравиться, могут не нравиться, но в каждой из них есть художественная логика, есть мысль. Однако впечатление такое, будто автор сидел у себя за столом и мучительно думал: «о чем бы написать рассказ? Что бы придумать пооригинальнее, поизящнее?». И придумал, совсем не плохо придумал! Но истинный замысел не придумывается, не сочиняется, а находится как своего рода вывод из данных жизни — и, право, именно это и есть основное свойство творчества. Отлично написанный, отлично вымышленный рассказ Андреева — история живописца, разочаровавшегося в своем искусстве и охваченного отвращением к своей модной известности, — напоминает в целом удачное упражнение, «опыт», в брюсовском смысле этого слова... Был бы искренне рад, если бы эта оценка оказалась ошибочной, и, мало зная прозу Вад. Андреева, охотно допускаю возможность ошибки. Изображать, схватывать, улавливать автор «Художника Ершова», во всяком случае, умеет, — и один только забавный и остроумный портрет осторожного ценителя искусства, Осипа Соломоновича, способен был бы в этом убедить.

«Гофмейстер» Бор. Зайцева, в доброе старое время, был бы назван не рассказом, а миниатюрой, — настолько он мал по размерам и ограничен по заданию. Миниатюра, впрочем, очаровательная, отмеченная тончайшим мастерством и типичным для Зайцева благоволением ко всему, что движется и дышит.

В стихотворном отделе — имя Вл. Пиотровского, поэта, редко появлявшегося в нашей здешней печати, очень искусного и требовательного к себе, художника бесспорно «взыскательного». Его принадлежностью к берлинской группе эмигрантской поэзии объясняются, вероятно, особенности его стихотворного стиля, по сравнению со стилем типично-парижским: сухость и трезвость слов, ясность построения, классические симпатии вместо романтических, влечение к живописи, а не к музыке, к рисунку, а не к мелодии... Приобщению Пиотровского к парижанам надо радоваться: если он, может быть, что-либо переймет от них, то и они, конечно, найдут, что у него позаимствовать! Его жанр, — нечто вроде подсушенного,

подчищенного, как бы проверенного Пушкиным Блока, — должен вызвать отклик, внимание и признание.

Но не произошло ли в «Русских записках» со стихами Пиотровского недоразумения? Не оказались ли три стихотворения слиты в одно? До крайности похоже на то, что это именно так, — во всяком случае, три законченных части отделяются одна от другой сами собой!

У Ставрова музыка и романтизм, наоборот, преобладают. Блок у него на поклон и выучку к Пушкину не пошел, — говорю это не в упрек и не в похвалу, а только «констатирую факт»: и так, и иначе можно быть поэтом, — и так, и иначе можно оставаться лишь человеком, сочиняющим стихи! Все зависит от того, что вложено в писания, а вовсе не от того, какой им придан облик. Ставров вносит в свои стихи беспредметную, зыбкую тревогу, смутное предчувствие каких-то событий или чудес, которым сам еще не знает названия... Каждая строчка в отдельности уязвима, некоторые кажутся совсем спорны и случайны, как в импровизации, но целое живо и, подобно всему, что живо, не поддается разложению на составные элементы.

Приятное впечатление производит лирическое восьмистишье Г. Евангулова и два, выдержанных в «голландской манере», хоть и русских по теме, пейзажа С. Прегель.

<«МОСКВА» Б. ЗАЙЦЕВА>

Борис Зайцев не раз подчеркивал свою связь с Москвой, свою сыновнюю преданность ей. В предисловии к новой своей книге он говорит, что если бы она, эта книга, «дала почувствовать (а может быть и полюбить), то и хорошо, цель достигнута». Между тем, его внутренний облик не совсем сходится с тем, что мы привыкли считать московским стилем, московским складом, — как бы ни были условны такие понятия! В этом смысле Шмелев характернее его, и знаменитые слова:

Москва! Как много в этом звуке
Для сердца русского слилось,
Как много в нем отозвалось!

— к тому, что написано Шмелевым, естественнее отнести. Шмелев гуще, крепче, плотнее, его патриотизм устойчивее и увереннее, весь он — несмотря на трагические ноты, нет-нет, да и прорывающиеся в его писаниях, — гораздо ближе к самым выражениям таким, как «первопрестольная», «златоглавая», «белокаменная». Вспомним карту России: Москва сидит спокойно в центре, распространяя спокойствие и вокруг, как будто внушая мысль о прочности, о непоколебимости, — не то что какой-нибудь Петербург, тревожный и рискованный даже географически... В Зайцеве есть «вздох», которого нет и не может быть в Москве. Не так давно съездил он на о. Валаам, и, кажется, почувствовал себя там больше дома, чем где бы то ни было: сосны, зори, тишина, — вот его истинная родина! Или Италия, прежняя, ленивая и блаженная, — вечная мечта всех северян. Кстати, у Осипа Мандельштама есть несколько строк о кремлевских соборах, которые смутно напоминают «жанр» Зайцева:

И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою красой...

В каждой фразе Зайцева есть что-то «итальянское и русское», пусть и пишет он о людях, родившихся и умерших на Арбате или где-нибудь у Крутицких ворот.

В сборнике «Москва» элегический и мечтательный элемент усилен тем, что это книга о прошлом, о молодости. Прошлое настраивает всех на лирический лад, особенно теперь, после революции,

с крушением прежних бытовых форм. А ведь молодость Зайцева, помимо того, прошла литературную эпоху, которая почти у всех ее свидетелей и деятелей оставила впечатление неизгладимое и трудно теперь поддающееся передаче.

Общее теоретическое слово для нее — символизм. Зайцев был лишь наполовину к этому литературному направлению причастен, но, несомненно, оказался все-таки увлечен и заражен его духом. В книге своей он, — вслед за многими, — пытается рассказать, что его волновало и томило в двадцать лет, «в начале века», и не находит для этого слов. Любовь, весна, первые успехи, первые счастливые встречи, — да, все это, конечно! Но не только это.

На днях мне случилось говорить о зайцевской книге и об ее настроениях с одним из наших здешних «молодых писателей». Он спрашивал: «Что это было такое, этот символизм? Осталось литературно-бесспорного довольно мало! А след еще и до сих пор чувствуется, будто в небе после метеора». Ответить ему мне было трудно. Лично я застал тоже только «след», да если бы это и не было так, перевести на теперешний лексикон тогдашние понятия оказалось бы делом едва ли выполнимым! Конечно, было много шарлатанства, чепухи, бесстыдного ломания, всего того, к чему оказался так чувствителен Бунин, единственный из художников своего поколения, устоявший перед соблазном «новой красоты под новым небом» (как писал когда-то Стриндберг в письме к Гогену, просившему у него предисловия к выставочному каталогу). Но был, действительно был, отблеск чего-то «несказанного», и, право, лишь глухой и слепой от рождения не уловит этого хотя бы у Белого, сквозь весь сумбур и всю манерность его писаний! Если бы требовались доказательства, сослаться можно было бы и на Блока, человека абсолютно правдивого и совестливого: уж кого-кого, а его на удочку бутафорских «красот» поймать было бы трудно! Блок ненавидел слова, лишенные смысла, звонкие, но пустые. С серьезностью и настойчивостью, в которых было что-то от Льва Толстого и от честного немца, он отвергал в символизме одно украшение за другим, разоблачал все выдумки, всю блажь, — но с такой же серьезностью остановился перед его истинной сущностью. В самые последние годы жизни он объяснял, по-видимому, эту «сущность» как предчувствие революции и всех русских катастроф и испытаний. При отсутствии в таком объяснении какой-либо логической общеобязательности оно может быть при желании заменено любым другим.

Зайцев непосредственно не касается этих тем. Но чуть ли не в каждом из своих очерков он к ним подходит, а подойдя, немедленно разбавляет и разжижает их воспоминаниями чисто-житейскими, порой смахивающими даже на обычные, средне-эмигрантские

рассказы о былом привольном существовании. Тут сказывается его творческая стыдливость, удерживающая его от того, чтобы на каждой странице «s'installer dans le sublime», как любил это делать тот же Белый, и литературная раздвоенность между «бытовиками» и «декадентами». Едва в книге Зайцева зазвучит интонация сологубовская или брюсовская, как тут же мелькнет и чеховская усмешка, — над «здоровенными мужиками», играющими во вдохновенных безумцев.

С Чехова, кстати, книга и начинается. Историю знакомства с ним Зайцев рассказывает благоговейно. «Впервые в руках новая книжка: Антон Чехов — "Хмурые люди". Оторваться нельзя. Все особенное. Люди, манера писать, язык. И автор особенный, ни на кого не похожий, Тургенев, Толстой — уже известны. И хотя Толстой жив, но он и легенда: "классик", Синай, облака над горой. Чехов же, молодой автор, вот тут, чуть не рядом, в этой самой волшебной Москве — живущий. Первая встреча с ним: юность и жажда, счастье и неутолимое стремление».

Дальше этот «трепет обожания» исчезает. О современниках и сверстниках Зайцев рассказывает всегда доброжелательно, даже дружественно, — но порой и с легкой иронией. Надо, впрочем, заметить, что такие люди, как Сергей Глаголь, Юлий Бунин, П. Ярцев почти совсем забыты, и допускают всякую «интерпретацию». С Айхенвальдом или тем более Брюсовым дело обстоит иначе.

Как известно, эти два писателя враждовали друг с другом. Айхенвальд считал Брюсова «преодоленной бездарностью», Брюсов отзывался об Айхенвальде еще обиднее. Признаюсь, не могу понять, как можно теперь сомневаться в чудовищной несправедливости Айхенвальда по отношению к поэту, которого обвинять каждый волен в чем угодно, только не в бездарности! Как можно не видеть, насколько Брюсов, при всех своих недостатках, был умнее, основательнее, насколько его литературная «квалификация» была выше! Все, лично знавшие Айхенвальда, находятся и до сих пор под его обаянием: по-видимому, человек это был с большим, неотразимым душевным «шармом»! Но будем, все-таки, правдивы и беспристрастны: как писатель — это явление третьестепенное, с провинциальной вычурностью стиля, с несносной сентиментальностью и приторностью образов, с такой оригинальностью в оценках, которая, при всей искренности автора, все же равносильна оригинальничанью. Ведь кроме Брюсова, Айхенвальд «отрицал», например, и Гоголя! Случай, разумеется, замечательный, единственный в своем роде. Но по крайней своей парадоксальности случай даже и не интересный! Когда-то у нас говорили: «Айхенвальд и Чуковский» — оба гремели, оба до известной степени устанавливали вкусы и моды. Но в одной

торопливой строке Чуковского больше чутья и живого ума, чем во всем, что написал Айхенвальд. (Кстати, он начисто «отрицал» Белинского. Если на Белинского нападает Достоевский, это можно стерпеть! Это, во всяком случае, не обидно, не возмутительно... Но при мысли о том, что мог противопоставить ему Айхенвальд, весь облик Белинского кажется наивно-гениальным даже в заблуждениях, как толстовское «Что такое искусство?» под ланцетом утонченного современного знатока художественных канонов и законов.)

О Брюсове Зайцев вспоминает как-то нехотя. «Нелюбовь окружала его стеной: любить его, действительно, было не за что. Горестная фигура — волевого, выдающегося литератора, поэта, но больше "делателя", устроителя и кандидата в вожди. Его боялись, низкопоклонствовали и ненавидели. Льстецы сравнивали с Данте. Сам он мечтал, чтобы в истории всемирной литературы было о нем хоть две строки. Казаться магом, выступать в черном сюртуке со скрещенными на груди руками, "под Люцифера", доставляло ему большое удовольствие. Родом из купцов, ненавидевший "русское", смесь таланта с безвкусием, железной усидчивости с грубым разгулом... Тяжкий, нерадостный человек».

Характеристика совпадает с традиционным представлением о Брюсове — в частности, со статьей в «Некрополе» Ходасевича, книге, о которой следовало бы, по родству тем, написать заодно с зайцевской «Москвой», если бы хватило места. Но даже в этих скупых строках сквозит и чувствуется, какой это был сложный, редкий и своеобразный человек.

«Тяжкий, нерадостный»... Может быть! Брюсова, действительно, мало кто любил, и даже поэтически, в корне расходясь с легковесной оценкой, данной ему Айхенвальдом, мало кто привязывался к его стихам, в которых искали великолепия, звучности, пластической силы, всего, чего угодно, кроме того, что неожиданно пронзало в двух-трех скромных и серых строках Блока. Но вот — со смерти Брюсова прошло больше пятнадцати лет! Великолепие его сильно обветшало. Формальное мастерство оказалось далеко не столь недосягаемым и чеканным, как представлялось прежде. Казалось бы, конец Брюсову, — и никакой надежды на воскрешение, на ту страницу в истории русской литературы, о которой он мечтал! Однако, у этой «преодоленной бездарности» попадаются стихотворения, прошедшие сравнительно мало замеченными при жизни автора, — а теперь чудесно оживающие, простые, сухие, печальные, действительно достойные большого мастера и большого поэта. Напомню одно из них:

Цветок засохший, душа моя,
Мы снова двое — ты и я!

Морская рыба на песке.
Рот открыт в предсмертной тоске.

Возможно биться, нельзя дышать,
Над тихим морем благодать.

Над тихим морем пустота,
Ни дыма, ни паруса, ни креста.

Солнечный луч отражает волна,
Солнечный свет не достигает дна.

Солнечный свет беспощаден и жгуч.
Не было, нет и не будет туч.

Беспощаден и жгуч, под солнцем песок
Томиться рыбе недолгий срок...

Цветок засохший, душа моя.
Мы снова двое — ты и я!

Разве это в самом деле не прекрасно, — и разве можно такие стихи забыть? Айхенвальд накинулся на то мишурное, что было в славе Брюсова, и не уловил в этом странном человек истинного и высокого таланта, которого никакими предвзятыми теориями или претензиями нельзя было до конца исковеркать.

Перелистываю книгу Зайцева, — и вижу, что от споров, от отступлений и дополнений не удержаться, если не поставить почти насильно точку. Леонид Андреев — тоже какая тема, сколько материала для размышлений и сопоставлений! Или картины революционной столицы, — в другом плане, по-другому интересные! Если можно было бы свести критику к замечаниям на полях, о «Москве» можно было бы исписать те же триста страниц, что она собою занимает.

<РУССКАЯ ЖИЗНЬ. — «ПОЕЗДКА В МАЛЕЕВКУ». — «ИРИНА ГОДУНОВА» МИТРОФАНОВА>

Как-то неловко начинать с личного признания. Но личное оно только по форме, а сущность его, вероятно, известна многим. Было время, когда этому чувству, этому впечатлению, хотелось сопротивляться, и, казалось, оно основано на чем-то пустячном, случайном! Потом оно укрепилось, сделалось постоянным, и в размышлении о нем обнаружилась его неизбежность. Если бы в двух словах его формулировать, можно было бы сказать так: от нас сейчас Россия, русская жизнь ускользает...

В среднем, за нами пятнадцать-восемнадцать лет эмиграции. На первых порах никакого «отрыва» никто не ощущал. Каковы бы ни были политические стремления и настроения, как бы кто ни оценивал то, что в России происходит, все было знакомо, все с полуслова было понятно в своей бытовой, житейской и даже психологической окраске. Мы читали рассказы Зощенко, например, и нам комментарии не были нужны: одна метко уловленная подробность мгновенно создавала и восстанавливала всю картину. Перед нами было что-то меняющееся, изменившееся, но все-таки свое. Не возьмусь определить, когда именно произошел перелом. По-видимому, первые его признаки появились несколько лет тому назад, но только теперь, сравнительно недавно, он стал настолько несомненен, что «ускользания» нельзя больше игнорировать. Это — один из тех фактов, существования которых нам, может быть, не хочется допускать. До известной степени он нам даже обиден: помилуйте, — уже слышатся торопливые возражения, — как это возможно, чтобы мы, коренные москвичи, пермяки, тамбовцы, вдруг перестали понимать происходящее на нашей родине! Собственно говоря, понимание — не совсем точное тут слово. Дело не в анализе каких-либо социальных процессов, а в такой связи с жизненным строем, которая бы позволила все безотчетно схватить и воспроизвести по одному намеку... Это — исчезло. Тон, склад, стиль жизни изменился так сильно, что нам к ней не хватает «ключа». Думаю, что в начале эмиграции талантливый здешний писатель был бы в силах написать превосходную и правдивую повесть из советского быта, с действием, происходящим в России. Сейчас он этого не сделает, и, конечно, если он действительно талантлив, сразу ощутит несоответствие прежних, привычных красок иному незнакомому фону.

Что изменилось, быт, или сам человек, душа его? Конечно, главным образом, быт. Но напрасно мы со стереотипной уверенностью повторяем, что человек не меняется, что он «вечен и един». В основе — вечен, бесспорно! Оттого трагедии Эсхила бессмертны: в них только основное, не поддающееся метаморфозам, и затронуто. Но эсхиловское ядро человеческой души усложнено в повседневном существовании тысячами и миллионами случайных, преходящих черточек, навыков, склонностей, всем богатством тех второстепенных жизненных формочек, которые, как раковины, густо облепляют форму неизменную, и придают ей другой облик. Пока до вечного доберешься, наталкиваешься на бесконечные препятствия! И, в конце концов, не только же вечным жив человек, а и тем, что волнует или занимает его с утра до вечера, в мелких, повседневных трудах и радостях.

«Не узнаю тебя, Россия»: эти строки не раз приходят в голову при чтении русских книг или журналов. Не к чему вкладывать в них излишне меланхолического оттенка, как бы ни было лично-прискорбно это чувство: именно потому и не к чему, незачем, что меланхолия относится только к нам, невольным наблюдателям! Новая, неузнаваемая нами Россия, кажется, не хуже, чем была прежде; она только другая, она по-иному оживлена «надеждами, трудами», и, особенно, огромным умножением количества людей, вовлеченных в деятельность или даже творчество (из-за этого, конечно, — культурное «снижение», мучительно воспринимаемое прежней русской интеллигенцией, даже и той ее частью, которая способна признать и понять нравственное оправдание этого явления). Было бы удивительно, если бы перемена не чувствовалась, если бы через пятнадцать лет после оставления родины не требовалось бы даже усилия, чтобы мысленно оказаться в России, «как дома». Боюсь, что если и теперь кто-нибудь считает такое усилие не нужным, то вместо «дома» он оказывается в стране, существующей только в воображении, или, вернее, в воспоминании.

Впрочем, не только в эмиграции это недоумение возникает, а и в Москве. Там оно сопровождается упреками по адресу тех, кто изменения не успевает уловить и запечатлеть. Совсем недавно в «Литературной газете» была помещена интересная, умная статья С. Гехта о поездке в Малеевку, с откликами на ту же тему. Малеевка — дом отдыха писателей, в бывшем имении Лавровых, около Можайска.

Гехт рассказывает о своих сборах, о путешествии, о приезде на станцию Дорохово:

«Площадь оказалась типической площадью, со всеми чертами деревенского быта 1939 года. Стояли на ней пыльные деловые автобусы, развозящие приезжих в Рузу и Верею, и без конца приезжали

и уезжали десятки колхозных грузовиков, — туда, вглубь они шли нагруженные бочками с керосином и бензином, железом, медью и мешками с сахаром, ящиками с папиросами и парфюмерией. По обеим сторонам шоссе были видны следы тракторов, и всю дорогу слышался рокот самолетов, проносившихся над низкими облаками. Пассажиры, случайные пассажиры случайной машины (и нельзя было понять, кто из колхоза, кто из Можайска, а кто из Москвы) говорили о приезде Коккинаки и Гордиенко. Еще говорили о дожде, который обещает вот-вот грянуть. Все были легко одеты, но все хотели дождя для хозяйства. Когда мне понадобилось позвонить на минутной остановке по деревенскому телефону, я оказался случайным свидетелем весенней хозяйственной горячки, отраженной в старинном аппарате с ручкой. Телефон был полон обрывками разговоров о горючем, о планах, о каком-то празднике и проч.

Всюду движение стремительное, и разительно не похож был этот дорожный пейзаж 1939 года на дорожный пейзаж недавних лет. Не те были люди, и крестьяне не те, и язык у них был другой, и интересы другие, — и я задумался о чувстве нового, отсутствием которого так часто страдают наши литераторы. Вместо того чтобы разобраться в этой картине и понять ее, многие продолжают присваивать явлениям и людям нашего времени черты и особенности прежних лет. Потому что, как и повесть наших отцов, так и повесть недавних лет, “точно повесть из века Стюартов, видится точно во сне”. Нередко авторы преподносят нам героев или явления жизни, которые они действительно знали и наблюдали, но, выдавая героя или явление недавних лет за героя или явление наших дней, они, сами того не замечая, совершают подлог, а потом недоумевают, почему читателям их повесть кажется не естественной или нежизненной...»

Нет фактов, и нет личных непосредственных впечатлений, чтобы диагноз проверить, но, кажется, он очень точен. А так как «фальшь» и «правда» в литературе ощущаются и без проверки, то оттого-то новейшая советская художественная словесность на девяносто процентов и неинтересна, что, при видимости реализма и даже всяческом его подчеркивании, она в действительности не дает познания: отдельные ноты, вразброд, без мелодии.

Однако попадаются и исключения.

* * *

Каждый раз, перед тем, как говорить о той или иной советской книге, чувствуешь необходимость объяснять, почему именно на ней остановился выбор. Повторю, что самое существенное при этом — поиски «ключа». Надежда найти его где-нибудь окончательно была

бы, конечно, ребяческой иллюзией! Но всякая книга, в которой что-либо схвачено, уловлено, и, значит, обобщено, достойна внимания, и «систематизация» в литературных очерках при таком принципе, мне кажется, гораздо прочнее, чем если бы они были основаны на отборе и разборе всего «талантливого». (Не говоря уже о том, что нет истинного таланта, ни о чем не свидетельствующего, ничего не характеризующего, и что потому обе задачи до известной степени совпадают).

Месяца два тому назад я писал о романе Л. Соловьева «Высокое давление». Вот новая повесть, в том же смысле замечательная: «Ирина Годунова» А. Митрофанова.

Сначала два слова о «талантливости». Митрофанова с Соловьевым нельзя и сравнивать: первый гораздо даровитее второго, и наделен редким свойством придавать что-то неуловимо поэтическое самым, казалось бы, обыденным картинам и сценам. Десять лет тому назад Митрофанов издал роман «Июнь-июль», вызвавший много толков. Именно там, в «Июне-июле» была фраза, обошедшая с ироническими или сдержанно одобрительными комментариями всю советскую печать:

— Ему надоело переводить великолепное косноязычье жизни на плохое марксистское наречье...

Это относилось к герою романа Стремяникову. А героиня, в сердцах, восклицала еще откровеннее:

— Разве я виновата, что вы со своими бригадами и всем прочим не чувствуете, как жаждут люди сбежать от формул? В войну, во Франции, в семейное счастье, куда-нибудь! Некоторые формулы исподтишка, очень медленно, расшифровываются нашими чувствами, как фальшивые...

Слова о «косноязычье жизни» и марксистском его переводе — одно из тех замечаний, которые остаются в памяти надолго, и на многое бросают свет. Митрофанов давно ничего не писал. О нем почти все забыли, но где-то, в уголке сознания, этот «Июнь-июль» оставался связанным с доверием к его автору и к его умению увидеть то, чего не видят другие.

В «Ирине Годуновой» довольно условно построение. Но от советского писателя нельзя сейчас ждать того, чего ждем мы от писателя западноевропейского: нельзя не только по необходимости для него считаться с требованиями власти, но и по безотчетному подчинению «социальному заказу». Заказ же этот — не на психологические, свободные от фабульных рамок хроники, не на романы, напоминающие дневники, или сказки, напоминающие исповедь, а на «добротные», «как у классиков», произведения, с отчетливой завязкой и развязкой, с резко обрисованными героями, с занимательным

нарастанием сюжета. Советские читатели ищут своих Лиз Калитиных, Рудневых и Анн Карениных, и остались бы равнодушны к каким-нибудь лирическим выводам из их судьбы, или дополнениям к их образам, ко всему, что интересует читателей наших... Разница огромная, и если иногда она нам и препятствует советскими книгами «наслаждаться», то не уменьшает интереса к ним!

Ирина — бывшая беспризорница, теперь консерваторка, начинающий композитор. Она замужем за молодым инженером Годуновым, и счастлива с ним. Приятель Годунова, Ордынец, в нее влюблен, и не может примириться с мыслью, что Ирина принадлежит другому.

Сразу, с первых страниц повести, чувствуется, что Ордынец Годунова недолюбливает, что приятельство их чисто внешнее, и дальше хлопанья друг друга по плечу не идет. Ордынец, в конце концов, убивает Годунова, но убивает не только из-за ревности, а и по политическим соображениям. Пресловутая «классовая ненависть» вступает в свои права.

Что за человек этот убийца? Его сообщник, директор завода, некий Валичка, очень метко говорит о нем:

«Знаете, я делю людей так: человек первой чистки, второй, третьей... Вы — человек, скажем, десятой чистки! До вас трудно добраться. Но доберутся обязательно».

Без убийства до Ордынца едва ли «добрались бы».

Об этом, однако, — в следующий раз.

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

У каждого писателя, а, может быть, и у каждого человека, способного к творчеству вообще, бывают в жизни периоды, когда он «находит себя». Иногда зрелость наступает так рано, что прямо с нее и приходится начинать биографию, как у Лермонтова, в отрочестве написавшего чудесного «Ангела», или как у Рембо. Порою, наоборот, ей предшествуют длительные и, как будто, ничего не обещающие блуждания.

Ходасевич блуждал довольно долго. Факт этот, сам по себе нормальный, оказывается для исследователей его поэзии загадочным потому, что в юных опытах его не видно никаких исканий, ни внешних, ни внутренних. Стихи, вошедшие в «Молодость» и даже в «Счастливый домик», — стихи «хорошие», сразу были оценены, как «хорошие» самыми строгими ценителями, но не вызвали нигде ни большой радости, ни резкого отталкивания. Ходасевич жил в Москве. Между нашими обеими столицами всегда существовало нечто вроде литературного соперничества, а незадолго до войны даже вошла в эфемерную моду своеобразная карточно-политическая игра: вы с Брюсова, а мы с Блока, вы с Андрея Белого, а мы, скажем, с Зинаиды Гиппиус! — причем какой-нибудь беспристрастный «супер-арбитр» решал, кто лучше использовал козыри и кто кого побил. Ходасевич был звездой блеска чистого, но скромного, а уж когда начался футуристический натиск, он, казалось, совсем замкнулся в своем изящном, безупречно-«культурном», но чуть-чуть холодноватом «стоянии на страже заветов». Помню, как восхитились, ахнули, взволновались в Петербурге над первыми стихами Пастернака в альманахе «Весеннее контрагентство муз», с каким упоением читала их Ахматова, как захлебывался Осип Мандельштам: кто это, где он, откуда? Надежды не совсем, не вполне оправдались, — кто же станет теперь это отрицать! От Ходасевича меньше ждали, и, вероятно, оттого, к удивлению, которое он вызвал, примешалась какая-то особенная благодарность.

Когда это началось? Кажется, перед самой революцией, когда поэту было уже лет тридцать. В прежних искусных и гладких, условно поэтических строках как будто что-то треснуло, раскололось, и звук стал совсем другой:

Метель, метель... В перчатке — как чужая,
Застывшая рука.
Не странно ль жить, почти что осязая,
Как ты близка!
И все-таки бреду домой, с покупкой,
И все-таки живу...

Под этими стихами помечено: 1916 год, но в них весь будущий Ходасевич, умеющий одним, на вид совсем незначительным, случайным словом, углубить фон стихотворения, раздвоить его тему, подточить реализм, им же самим кропотливо соблюдаемый. Нельзя было к этим стихам не прислушаться, — хотя еще никто не догадывался, что вскоре предстоит ими и заслушаться.

Года через два после октябрьского переворота Ходасевич перебрался в Петербург. Время это, и в особенности то, что разлито было тогда в «разреженном воздухе уходящей эпохи», не раз было описано, но, думаю, и без описаний осталось бы навсегда памятным для тех, кто его в Петербурге пережил. Конечно, одушевлено оно было трагической фигурой умолкавшего, умиравшего Блока, и в этом смысле пушкинский праздник в обледенелом «Доме писателей», с блоковской речью, был его кульминационным пунктом... Но и без того монастырская скудость быта, какое-то просветление в ожидании не то лучших, не то самых худших времен, общая повышенная дружественность как бы перед неизвестностью, — действовало все! Ходасевич в этой обстановке подлинно расцвел. Он сам много позднее, в стихотворении «Петербург», вспоминал, как слушали его тогда, — забывая клокочущие на буржуйках чайники или тлевшие валенки, — и это, действительно, так и было! Мастерство — мастерством. Десять или двадцать человек отдавали себе отчет, как необыкновенно искусно «сделаны» эти стихи, а остальные захвачены были их горестной и жуткой мелодией, их острой, почти совсем прозаической, почти беллетристической содержательностью, дословный смысл которой все-таки не исчерпывал их сущности. Когда Ходасевич, в прекраснейшем из стихотворений того времени, рассказывает, как в забытьи начинал он говорить сам с собой, как все вращалось вокруг, как внимали ему даже вещи, — пока не совершилось чудо:

И нет штукатурного неба,
И солнца в шестнадцать свечей,
На гладкие, черные скалы
Стопы опирает — Орфей!

— его рассказу можно было верить: самая сила слога свидетельствует о правдивости.

Стихи эти вошли в сборник «Тяжелая лира», наиболее совершенную, на мой взгляд, книгу Ходасевича. В «Европейской ночи» рука стала, может быть, еще увереннее, еще тверже: но подъема того уже нет, и иногда, как в известных «Звездах», риторика на мнимо-бодлеровский лад вытесняет былое непогрешимое и живое чувство слова. Трудно объяснить, почему Ходасевич в последние 10 лет почти ничего не писал: вероятно, это был не конец, а перерыв, и вдохновение еще вернулось бы к нему, проживи он дольше. Но близость кризиса в «Европейской ночи» чувствуется, кризиса, который мог бы привести к дальнейшему углублению творчества.

Перечтем стихи поэта и спросим себя: что в них особенно замечательно?.. Мысль, конечно, всегда бодрствующая, заметная всюду, хоть и не склонная к умничанью. Облагораживающая природа мысли вносит нечто сухое, ясное, освобожденное от чего бы то ни было животного в каждую строчку Ходасевича. Замечательно и снисхождение к бедным, серым сторонам существования, отталкивание от всякой напыщенности и красивости, «любовь к прозе в жизни и стихах», как сказал он сам, — и что ему через голову Брюсова передано было Анненским. Замечательно то, что называется «мироощущением», — сложное, грустное, иногда отдающее «Записками из подполья», очень одинокое восприятие бытия, тронутое безнадежной иронией. Связь с Пушкиным, как бы написанная на «творческом знамени» Ходасевича, — гораздо поверхностнее, чем кажется на первый взгляд: сколько ни была очевидна формальная, главным образом, стилистическая зависимость Ходасевича от учителя всех русских поэтов, по существу, между ним и Пушкиным не было ничего общего, — и, может быть, и влекся-то он к нему по закону контраста, подобно Достоевскому. Особую «ядовитость» его поэзии придает соединение пушкинской оболочки с совсем иной, темной сущностью.

Ходасевич был не только стихотворцем. Его историко-литературные и критические труды, в частности, прекрасный «Державин», представляют собой большую ценность. Но, конечно, он прежде всего — именно поэт, и как поэт в русской литературе останется. Кстати, на это есть особый закон: даже при одинаковой значительности стихов и прозы, первенство в нашей памяти остается за стихами. Пушкин — поэт, Лермонтов — поэт, хотя «Тамань» не слабее «Демона». А у Ходасевича и не было этого равенства между этими двумя видами писания. Его суждения всегда основательны, его характеристики остры и убедительны, он интересен, как истолкователь русской поэзии, но дорог он, как один из ее творцов, как одно из своеобразнейших ее явлений в двадцатом веке. О том, так сказать, — следует помнить, этого — нельзя будет забыть.

«ЛИСИЧКИН ХЛЕБ»

М. Пришвин написал книгу, о которой следовало бы сказать, что она «интересна» или «талантлива»... не будь эти обычные критические эпитеты в таком резком противоречии с ее духом и складом. Книга для детей. Но, конечно, ее с увлечением прочтет и взрослый: столько в ней свежести, столько непосредственности и фантазии, что рядом с заурядно-нравоучительным советским романом или очерком она кажется неисчерпаемым источником поэзии.

В книге около двадцати коротеньких рассказов, большей частью о природе или о зверях. Пришвин в предисловии говорит, что старался избегать «детского» тона: «надо рассказывать, прежде всего, искренно детям, как взрослым» — только тогда дети верят рассказчику. Кроме того, он уверен, что «взрослые играют еще гораздо больше детей и тратят на свои игрушки больше, чем для детей». Пришвин рассказал детям, стараясь заодно достичь и прелести фольклора... Трудно эти причудливые и простые историйки сравнивать с какими-либо другими известными образцами детской литературы. Трудно решить, лучше они или хуже их! Удивительное своеобразие Пришвина сказывается в каждой строке. И что особенно удивительно, — в его наивности нет никакого жеманства: он, действительно, с детьми ребенок, со взрослыми взрослый, и совершенно естественно переходит от повествования о злой курице-наседке Пиковой даме к рассуждениям о судьбе Чехословакии.

Вот, например, первый рассказ — о ранней весне в Москве. «Вечерело, но голубые вечерние звезды не показались в Москве: все небо оставалось голубым и медленно синело... Лужи быстро замерзали. Одну я попробовал ткнуть ногой, и стекло разлетелось вдребезги с особенным звуком др-др-др-. Бессмысленно про себя, как это бывает у стихотворцев, стал я повторять этот звук, прибавляя подходящие гласные: дра, дре, дри, дриан... И вдруг из этой бессмысленной дряни вышла сначала любимая моя богиня Дриада, а потом и Дриандия, любимая страна... Я так обрадовался, что несколько раз вслух повторил, ни на кого вокруг не обращая внимания:

— Дриандия!

— Что он сказал? — спросила одна девочка позади меня. Другая повторила вопрос:

— Что он сказал?

Девочки и мальчики с другой лужи бросились меня догонять.

— Вы что-то сказали? — спросили они меня все разом.

— Да, — ответил я. — Где тут Малая Бронная!

Какое разочарование, какое уныние произвели мои слова! «Мне кажется, — сказала одна маленькая девочка, — вы что-то совсем другое сказали?» — «Нет, — повторил я, — мне нужна Малая Бронная!»

Отойдя на значительное расстояние, я остановился у фонаря и крикнул: «Дриандия!»

Дети бросились с дружным криком: «Дриандия! Дриандия!». — «Это страна вольных сванов, — сказал я, — они маленькие, но сильно вооруженные»...

Дальше воображение Пришвина развертывается вовсю — на радость слушателям, забрасывающим его вопросами о таинственной стране. Рассказывает он и о вкусном, особенном хлебе, который печет себе в лесу лисица, о курице, выведшей не цыплят, а утят, и с ужасом глядящей на своих птенцов, барахтающихся в пруду, о старухе, собравшейся умирать, размечтавшейся о райском блаженстве, но решившей жить после того, как ей воробей капнул в рот. («Что ж, — засмеялись мы, — или ты думала, в раю птицы не капают?» — «Нет, батюшки мои милые, не к тому я говорю, что птицы не капают, а к тому, что не след у нас на земле рот разевать».)

Рассказывает Пришвин и о многом другом. Все неожиданно, все оригинально. Самое удивительное в этой книге все-таки печать Гослитиздата. Но ведь это сам Горький завещал Пришвина «не учить и не трогать»!

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 18>

О том, что Газданов очень талантлив, споров быть не может. Отрицать это способен был бы только человек или недобросовестный, или совершенно нечувствительный к свежести и силе языка, к умению изображать людей, вещи и природу, к ритму, играющему в прозе роль не менее важную, чем в стихах. Впрочем, безоговорочных «отрицателей» у Газданова, кажется, и нет, — и предположение относится, значит, к «существу метафизическому», если воспользоваться выражением Карамзина. Но какой странный это писатель: как он хорош в отрывках — и как проигрывает в целом! Если бы волею судеб книги не дошли до будущих читателей целиком, а сделались известными лишь в разрозненных частях, — автор «Вечера у Клэр» был бы, вероятно, включен в число самых оригинальных и крупных художников послереволюционного времени. А так, при возможности обозреть все, что создано Газдановым, закрадывается сомнение: соответствует ли замысел рисунку и краскам, да и есть ли он вообще, этот замысел, — или писатель живет только летящими, быстро сменяющимися впечатлениями, не ища между ними никакой связи?

Сомнение, пожалуй, преждевременно, — если ограничиться разбором июньской книги «Русских записок». В журнале помещены начальные главы нового газдановского романа «Полет», — и кто знает, может быть на этот раз повествование не только свободно и легко разольется в ширину, но и уйдет в глубину? Дай Бог, — однако, «верится с трудом», настолько приучил нас Газданов за десять-двенадцать лет знакомства с ним к этим очаровательным вступлениям, которые ничего, в сущности, не открывают и как бы довольствуются сами собой. Вспоминаю недавнюю «Историю одного путешествия»: книга похожа на альбом, и каждая страница ее доставляет удовольствие, а то и подлинное наслаждение, — но, как в альбоме, можно было бы без особого ущерба несколько страниц в ней вырвать, несколько страниц добавить, и ничего не изменилось бы! Каждый персонаж мог бы стать его героем, внимание автора могло бы задержаться на иных сторонах существования, — «альбом» остался бы таким же правдивым, занимательным, изящным, нарядным и случайным.

«Полет» начат со всем присущим Газданову искусством. Довольно избитое положение, — догадки ребенка о разладе между матерью и отцом, — разработано с такой щедростью живых, не поддающихся

предвиденью подробностей и черточек, что кажется новым, да оно и в действительности ново, как все то, что по-настоящему реально.

Сергей Сергеевич — очень богатый человек, неглупый, здоровый, более или менее ко всему равнодушный, но и мало чем обольщающийся, не слишком добрый, не слишком злой, один из тех двоящихся, неясных людей, из которых в огромной своей части состоит мир, — и появление которых у писателя неизбежно, если он, писатель, зорко вглядывается в окружающее. (Интересная была бы задача, — проследить в русской литературе постепенную убыль общих «типов», наподобие Чацкого или Обломова, и вторжение в нее живых, уклончиво-сложных характеров, которые порой тем расплывчатее, чем художник лучше их видит: от Тургенева к Чехову, например. Не на том ли основано впечатление большей психологической убедительности у Чехова, что человек в его созданиях всегда менее отчетлив, более противоречив, — хотя у него это вовсе не природное превосходство над Тургеневым, а вероятно только «шаг вперед» в развитии писательской техники, вывод из толстовских уроков. Да и у самого Толстого замечательно, что главные его герои почти неизменно проигрывают в цельности и отчетливости по сравнению с лицами, относительно-эпизодическими; князь Андрей, конечно, менее ярок и закруглен, чем старик Болконский, Вронский, конечно, менее ярок, чем Стива Облонский, — именно потому, что менее «скульптурен», с провалами, с какими-то пустыми, темными местами, которые как будто даже нарушают стройный психологический план!).

Ольга Александровна — женщина слабая, взбалмошная, с порывами любви к сыну, и порывами совсем другими, заставляющими ее уходить от мужа, мчаться в Италию в обществе человека, который неизвестно чем вскружил ей голову. Сережа растет, мало-помалу разбирается в семейных неурядицах и безотчетно тянется к третьему лицу, к своей молодой тетке Лизе. Попутно, как всегда у Газданова, проходит целый ряд других людей, с которыми так или иначе связан Сергей Сергеевич и его семья. Мелькают ли они только, должны ли возвратиться в следующих главах, окажут ли какое-нибудь влияние на ход действий, — неизвестно, и в этой-то постоянной, сплошной «планомерности» газдановских писаний и заключается их особенность. «Все течет» — можно было бы повторить о них. Отдельные портреты, отдельные образы, — блестяще, но опрометчиво было бы заключить по этому блеску, что автор приписывает именно этим портретам или образам особое значение. Нет, у него никаких пристрастий, никаких влечений не бывает, — ему одинаково удается и главное, и мелкое, на чем бы по мгновенной прихоти ни задержался его взгляд. Мне, например, кажется, что молчаливой Лизе будет

с развитием романа отведено больше места, чем досталось ей во вступительных главах, — но ручаться при чтении Газданова ни за что нельзя, может быть о Лизе мы больше и не услышим.

Все это, конечно, не упреки, тем более не придирки; нет, это только попытка понять внутренний склад, внутренний стиль газдановских писаний, а — скажу еще раз, — насчет того, что такие дарования у нас наперечет, какие же могут быть споры! Упрек надо сделать только один. У Газданова появилась склонность к изображению всем известных лиц и к введению их в рассказ на правах персонажей вымышленных. Не говоря уже об этической «вольности» такого приема, она и художественно-досадна своей элементарностью! Недавно Газданов приписал всемирно-известному французскому государственному деятелю какую-то фантастическую старческую любовную авантюру. На этот раз в «Полете» он вывел знаменитую парижскую актрису, — и для вящего сходства напомнил кое-что из ее биографии. Конечно, прецеденты бывали: в «Бесах» есть Кармазинов, например! Но, надо сознаться, даже «Бесы» этим не украшены, — хотя Достоевский был гораздо сильнее увлечен своей ненавистью к Тургеневу, чем желанием добиться фотографической точности заодно с карикатурностью.

Небольшой рассказ Матусевича «Опустошение» был бы рассказом замечательным, необыкновенным, гениальным... если бы рассказ на такую тему написан был бы впервые! Но, к сожалению, тема беспричинной скуки, беспричинного отвращения к жизни при наличии всех жизненных благ вдохновила уже стольких художников, поэтов или мыслителей, и с такой силой владела ими, что браться за нее опять, притом как за обычный литературный сюжет, — опасно. «Опустошение» хорошо написано, — гладко, грамотно, умело. Но для такой темы этого мало, — тут надо было бы заново взрыхлить, разворотить почву, взорвать какие-то камни и скалы, чтобы создать впечатление, будто человек, действительно, забрел в этот тупик самостоятельно, а не был в него втолкнут великими учителями-проводниками, «выстрадавшими» такие вопросы, такие сомнения! В «Опустошении» герой — сытый, праздный, избалованный человек, член правления крупного московского банка, внезапно понимающий, что «жизнь прожита бездарно». К нему должна придти на свидание любовница, на столе стоят цветы и конфеты, — а он сжимает в руках браунинг... Может быть, такого, в точности такого же положения никто еще не описывал. Но, при всем различии фабул, Иван Ильич — о том же, господин из Сан-Франциско — о том же, многое у Чехова — о том же, добрая часть французской литературы — о том же, и как бы ни был удачен с внешней беллетристической стороны рассказ Матусевича, заимствованность его содержания все же бросается в глаза!

О стихах Пиотровского речь была недавно, в связи с предыдущей книжкой «Русских записок». Его новое стихотворение по-прежнему отличается стройностью и ясностью. Привлекательно то, что «музыка» не смешана в них с внешней музыкальностью, а «сладость» со слащавостью. Стихи — трезвые, честные, так сказать! Насколько глубок их источник, вытравлена ли из них певучесть — эта «смазливость» поэзии, — или она особенно сильно и не смущала Пиотровского, обошелся ли он в достижении своего сухого, чистого стиля без борьбы, или, наоборот, добился его в испытаниях и самопроверках, — судить трудно по недостатку материала. Но стихи, во всяком случае, такие, что не заметить их было бы несправедливо.

Нас обошли и жали с тыла,
Снаряды близились к концу,
И стала смерть лицом к лицу,
И пулей вражеской завыла.

Шумели громко хвастуны,
Молчали храбрые устало,
И пламя темное войны
На горизонте клокотало.

В разбитой хижине к утру
Совет составился случайный,
И не было уж больше тайной,
Что с первым солнцем я умру.

В дырявых сумках эскадрона
Остаток скудный наскребя,
Я молча разделил патроны,
Один оставил для себя.

Тогда в минуты роковые,
Как будто гибели назло,
Тогда, — клянусь, — меня впервые
Такое счастье обожгло,

К такой свободе полноводной
Душа прильнула наяву, —
Что новый день, как смерть свободный,
Стал днем живым, и я — живу.

Не все безупречно: «минуты роковые» — настолько стерто, что почти ничего уже и не значит; то, что счастье «обожгло», — как-то книжно, манерно, после точности речи в предыдущих строфах; свобода оказалась «полноводной», слишком явно для рифмы... Но

в целом — хорошо, той хорошей, мужественной простотой, которая близка была сердцу Гумилева. Вероятно, Гумилев оценил бы и композиционную складность этого стихотворения, наличие в нем развития и заключения.

Ачаир — стихотворец, неизмеримо менее опытный и взыскательный, хотя дарования не лишен и он. Одной из заслуг журнала следует признать то, что его литературный кругозор не ограничен Парижем: Ачаир, например, поэт харбинский. Наши парижане поморщатся, может быть, над простодушием его цветистого, размашистого жанра, — но согласятся, вероятно, что в этих стихах есть живая сущность, достойная иной обработки.

Интересна и содержательна статья В. Вейдле о «Тютчеве и России». Каюсь, я чуть не выронил книги от удивления, прочтя, что «немил был ему русский пейзаж, не была согласна его душа с особым обликом русской природы», — и вспомнил тут же незабываемые, впрочем, строки:

Эти бедные селенья
Эта скудная природа...

Но в дальнейшем мысль Вейдле о двойном противоречивом отношении поэта к России делается понятна и убедительна. Можно было добавить, что одного, ясного отношения к России не было почти ни у кого из больших русских писателей, — от Пушкина до Блока: всюду любовь и преданность смешаны с обидой за родину и на нее. Чувство это живо и в эмиграции, но исчезло в СССР, по крайней мере, с виду. Исчезло ли оно там действительно, окончательно, — вопрос для понимания новейших русских настроений важнейший. Но никто еще на него ответить не может.

<«БЕАТРИЧЕ В АДУ» Н. ОЦУПА>

Есть в теории творчества сложнейший вопрос — о связи формы и содержания. Ему у нас не повезло. Долгое время считалось, что понятия эти противоположны, и слияния между ними быть не может, — а затем, с торжеством модернизма, распространилось другое мнение, согласно которому форма и содержание едины, неразрывны. Обе крайности в своей предвзятой упрощенности стоят друг друга! В романе Н. Оцупа, в первой же главе, идет на эту тему спор, — и когда молодой писатель — разумеется, модернистического толка, — Борецкий пренебрежительно замечает, что «вопрос давно уже разрешен», его старший товарищ Бобров, явно выражающий мысли и настроения автора, восклицает «чуть-чуть раздражаясь»:

— Кем? Как?

Раздражение понятно — и многим, вероятно, знакомо. Сведение загадки к прописям, или, точнее, низведение творческого идеала к общедоступному и общеобязательному условию — тем более досадно, что обыкновенно делается в безапелляционном тоне! Если бы хоть употреблялось сослагательное наклонение — «должны были быть едины», — а то без всякой личной проверки провозглашается фактом какой-то далекий мираж и считается данным нечто почти недостижимое.

При чтении «Беатриче в аду» вопрос о форме и содержании настойчиво «сверлит» сознание, а к концу становится даже чем-то вроде навязчивой идеи. Не потому, чтобы Бобров и Борецкий на тему эту часто беседовали, — нет, по самому характеру произведения. В книге очевидно наличие содержания, и еще очевиднее страстная авторская заинтересованность в отстаивании, в утверждении и возвеличении этого содержания, — а между тем, романтическая форма расходится с замыслом, разжижает его, даже предает его. Автору она не свойственна, он ею стеснен и связан. Он хочет сказать одно, а рассказывает совсем другое. Разлад чувствуется болезненно, противоречие ничем не разрешимо.

Н. Оцуп — очень талантливый, искусный, своеобразный поэт. Мысленно переводя его повествование на стихи, превращая роман в лирическую поэму, я готов был, так сказать, «в кредит» восхититься — как бы это было хорошо, как чисто, как по-хорошему романтично! Даже более того, — какой в этой неосуществленной

поэме угадывается подъем, по сравнению с тем, что написано Оцупом прежде, насколько она была бы свободнее в своей простоте и сосредоточенности! Впечатление от романа, однако, не совсем таково. Если его внутренняя сущность и остается привлекательно-ясной, то в его фабуле все же дает себя знать несоответствие образов идее, развития — внутреннему напеву, короче — обнаруживается несомненная ошибка поэта, который изменил самому себе и в бесконечных диалогах изложил то, что требует не логических доводов, а музыкального внушения. Собственно говоря, самое необходимое в этой книге было бы именно внушить, что Дженни Лесли прекрасна, и что ее красота из разряда той, которая — по Достоевскому — «спасет мир»! Оцуп расточает для Дженни все эпитеты, которые может найти и придумать, — но она ускользает от него, а заодно и от читателя, не распространяя вокруг себя того света, который ей приписан. Кстати, по поводу Достоевского. Дженни Лесли смутно напоминает Настасью Филипповну из «Идиота» — и тоже задумана, как женщина «невозможной прелести», в удесятеренной, впрочем, степени. Такой образ не поддается обычно-беллетристическому, жизненному раскрытию, он требует «песни», «воспевания», а не рассказа (ибо отражает только чью-то влюбленность, а не психическую и физическую реальность, воспринятую вне ее), он требует восторга, а не зоркости, — и в рассказ вносит однообразие и схематизм. Заранее известно то сверхъестественное очаровательное действие, которое Дженни Лесли производит всюду, где бы ни появилась.

Беатриче — это именно она, Дженни Лесли, русская по происхождению, бывшая когда-то просто Евгенией Платоновной, чудесная артистка, европейская знаменитость, красавица и человек исключительных, не поддающихся определению и анализу высоких душевных качеств. Ей бы надо витать над жизнью, блистать, сиять и озарять обыкновенных смертных лучами своей души и внешности. Но она сходит в «ад» и сталкивается с людьми, ничем божественным не отмеченными. Конкретнее, она дружит с эмигрантами — писателями и художниками, — губит из-за них свою карьеру, оставляет молодого богатого, влюбленного в нее англичанина, спускается со всей своей необъяснимой лучезарностью к заурядному, тусклому и даже жалкому житью-бытью. Двум русским парижанам она особенно нужна — писателю Боброву и художнику Ртищеву. Эти два равноправных героя оцуповского романа представляют собой как бы разветвление одной личности, и порой мы даже теряем нить — где один, где другой. Ртищев к Дженни ближе, для Боброва она мечта недоступная — не женщина, а какое-то волшебное воплощение света. Он пишет ей:

«Ваше место на земле походит для меня на световое пятно в мировом пространстве. Реальнейшие предметы и бок-о-бок со мной живущие люди кажутся мне несуществующими рядом с этим источником света».

Ртищев кончает самоубийством, чтобы избавить Дженни от «ада», из которого она не ушла бы добровольно, пока он жив: самоубийство это — не слабость, а жертва, подвиг. Бобров никаких трагических решений не принимает, но существует, дышит, думает, пишет, двигается только потому, что существует и Дженни, — и ради нее, благодаря ей, тоже поднимается на высшую ступень человеческого достоинства.

История этого своеобразного «возвышения», глубокий след его, запечатлевшийся в книге, — лучшее, конечно, что в «Беатриче в аду» есть, то, что подкупает в ней правдивостью и искренностью. Если бы надо было ответить на вопрос, убедителен ли этот роман как произведение художественное, вне каких-либо других соображений, — едва ли можно было бы ответить утвердительно! Нет, моральное одушевление автора неожиданно поразило его художественной слепотой: отвлекло его от внимания к различиям и неповторимой противоречивости человеческих характеров, побудило ввести в реальную повесть ирреальный образ Дженни, заставило даже забыть о стиле, о композиции, о ритме, о всем, что прежде делало его артистом! Может быть, Оцуп искал той сухой, нагой, бескрасочной прозы, которая способна была бы смутить художника, как высшее совершенство? Некая архаическая окаменелость его повествования наводит на эту догадку, — тем более что подобные веяния сейчас распространены. (Не только на западе, но и в советской России, где группа молодых беллетристов старается создать обесцвеченный, лишенный выразительности стиль, — заимствую эти любопытные сведения из статьи С. Гехта в «Литературной газете», на которую недавно ссылался). Но нет, Оцуп пишет: «события в Европе открыли ему глаза», «измученный переживаниями трудного дня, который был для него ярко отмечен визитом Шредера»... — и это вовсе не сухой холодный блеск наготы, это штампованный, бескостный, мнимо-простой журнальный язык! А бесконечные разговоры, возникающие в романе по любому поводу? Не говоря уже о том, как условно самое их введение в повествование, да еще в столь неумеренных дозах. Удивляет запальчивость тона, несоответствующая приемлемости и даже скромности мыслей. Нередко Бобров принимает трюизмы за «прозрения», подносит обыкновенные, честные соображения, как парадоксы, — и воюет с призраками. Он лично, может быть, и умен, но в спорах с явно ограниченными оппонентами его ум утратил остроту. Кроме того, Бобров представляет себе своих противников мельче, скучнее

и завистливее, чем бывают люди на самом деле, и этим же обедняет себя. Даже тот нарицательный Монпарнас, — т. е. богема, — о котором он с таким пренебрежением вспоминает, лучше, чем ему кажется — и о многих доводах, которые можно было бы в его защиту, если не в его оправдание, привести, особенно сейчас, Бобров как будто и не догадывается.

Но сделаем усилие, попробуем забыть, что это роман, и постараемся последовать совету Льва Шестова: устраним из памяти персонажей, фабулу, разговор, отдельные эпизоды, отдельные картины, — прислушаемся только к мелодии, уцелевшей после этого, к душе и сути книги... Мудрый совет, не раз помогавший оценить ничтожество или значительность прочитанного! (В особенности, если после чтения прошло несколько лет: «интрига» улетучилась почти целиком, «мелодия» укрепилась и живет. Можно предложить опыт для проверки — попытаться передать «своими словами» хотя бы содержание романа Тургенева! Уверен, что если бы предложить такую игру в собрании писателей, с большинством произошел бы досаднейший конфуз. Но разве это значит, что Тургенева мы не знаем, не помним? Нет, основное утверждено в сознании навсегда, а второстепенное испаряется. Так мы помним лицо человека — и, помня, зная, видя его мысленно перед собой со всей живостью, не можем ответить, какого цвета глаза, каков рисунок губ: видим общее выражение, не различая деталей).

В «Беатриче в аду» отражено большое, длительное усилие человека над самим собой — и стремление к тому, чтобы из жизни своей что-то сделать, а не просто прожить ее более или менее приятно, более или менее спокойно. Автор о себе нигде не говорит, и у нас нет ни оснований, ни права приписывать это стремление именно ему. Но в его рассказе о Ртищеве и Боброве нечто «дневниковое» очевидно, пусть обстановка и персонажи рассказа полностью вымышлены. Если это не исповедь, то это призыв — и во всяком случае это результат долгих, настойчивых испытаний и раздумий. Именно в этом впечатлении Ртищев и Бобров и объединены: Бобров не без мучительности возвращается к природному своему еврейству, от которого чуть было не отрекся, Ртищев отказывается от прежнего беспутного образа жизни, — бытовые, случайные очертания их внутреннего роста не важны! Важно то, что оба движутся к тому, чтобы «мы, мертвые, воскресли», хотя это воскресение из мертвых и приводит Ртищева к самоубийству. Разумеется, и самоубийство это случайно — и в авторском замысле не существенно: Ртищеву нужен акт, который освободил бы его от всего, что осталось в нем слабого и себялюбивого, но решение могло бы оказаться иным! В тютчевской формуле «просиять и погаснуть» Ртищев сделал бы ударение

на первом слове, а второе подвертывается, как выход из положения, вовсе не как веление совести. Можно было бы кое-что возразить против настойчивой «сублимации», говоря модным языком, понятия корректности, житейской опрятности, если угодно, джентльменства, заметной в романе повсюду, — и задуматься над трудностью примирить этот римский или британский идеал с идеалами евангельскими, о которых у Оцупа столько говорится! Но тут уж мы увлеклись бы в область особую: правда, достойную внимания, интереснейшую, — но такую, в которой несколькими фразами не отделаешься.

Движущая сила, ведущая Боброва и Ртищева к подъему — в Дженни. Еще раз произнеся ее имя, пожалеем еще раз, что автор написал роман, а не поэму. Красота спасет мир? Может быть. Но если иногда и хочется с этим согласиться, то скорее слушая симфонию Моцарта, чем читая трактат по эстетике: по тому же закону, действеннее, «спасительнее» были бы строки, в которых женственная прелесть Беатриче была бы беспредметно отражена и уловлена, — чем страницы, на которых обстоятельно сообщается о ее словах, жестах или поступках. Дженни остается в книге «световым пятном» или, вернее, туманностью. Бобров и Ртищев реальны, потому что отражают борьбу света и тени, и в этой борьбе связаны с истинными человеческими надеждами и порывами.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 19>

О некоторых наших писателях можно сказать, что они «созвучны» эмиграции — о других, наоборот, что им трудно найти с ней общий язык. Ремизов принадлежит, конечно, ко второму разряду. Он сам об этом не раз говорил, да кто же и не почувствует его «несозвучности» с распространеннейшими здешними настроениями сразу, прочтя хотя бы один его очерк, один рассказ?

У эмиграции много обличителей — рьяных, но далеко не всегда справедливых. Указание на духовное одиночество в зарубежной среде они могут a priori принять за своего рода комплимент. Едва ли это было бы правильно. В каждом характере, в каждом творческом складе есть черты, которых нельзя причислить ни к достоинствам, ни к недостаткам — и они-то главным образом и определяют роль и положение человека в обществе. Несозвучна эмиграции оказалась Марина Цветаева, хотя у нее с Ремизовым ничего нет схожего. По-видимому, что-то мешало и покойному Замятину утвердиться в эмигрантской литературе, и нельзя тут сваливать вину только на тех, кто будто бы его не понял и не оценил! В июльской книжке «Русских записок» есть, кстати, рецензия на замятинский неоконченный роман «Бич Божий», и автор ее, скрывшийся под инициалами В. С., пишет:

— Мы видим перед собой мастера слова, пребывание которого в Париже новая эмигрантская литература, увы, не использовала ни в малейшей степени.

Упрек неосновательный. Да, действительно, Замятин в советской России учил целое поколение молодежи писательскому ремеслу: но для этого были внутренние «предпосылки», одни только и придававшие вес его стилистическим наставлениям. Здесь этого не вышло бы. Если бы самый наивный, самый простодушный здешний молодой беллетрист прочел цитаты из Замятина, которые в рецензии приведены в качестве образцов мастерства («Заря висела в небе клочьями, как куски сырого мяса, красными пятнами падала на снег»), он отчетливо ощутил бы, что этому он учиться не хочет. Замятин привез с собой из России какие-то навыки, увлечения, стремления, от которых здешняя литература, может быть, не далеко ушла вперед, но наверно далеко ушла в сторону — и размолвка возникла сама собой. Объяснять ее недоразумением можно только благодаря тому, что не было проверки — т. е. не было попыток

сближения — ни литературных, ни даже бытовых. С Ремизовым положение, разумеется, совсем иное. У него учились и учатся многие. Проводить какую-нибудь параллель между скудным и грубоватым искусством Замятина и его тончайшим, сложнейшим мастерством было бы грешно. Притом, не только с внешней стороны. Ремизов, конечно, и по внутреннему своему складу один из самых изощренных русских художников, один из наименее «провинциальных». Он — настолько европеец, настолько «гражданин вселенной» в общекультурном смысле, что не боится быть подчеркнуто-русским. Модничать ему не надо, и подражать некому. Он, так сказать, первоисточник... Все это вне сомнений, и нельзя этого не ценить. А вместе с тем, в эмиграции ему только-только «воздают должное». Чуть-чуть изменяя текст Баратынского, можно было бы сказать:

...С ним, может быть, скучают обхождением,
Но с похвалой относятся о нем.

В чем тут дело? Не думаю, чтобы в отсутствии внимания или понимания. Говоря о «созвучности» эмиграции, нельзя ведь иметь в виду склонность к меланхолическому воспеванию прошлого или к идейному убаюкиванию. Нет, можно быть «созвучным» иначе, глубже. Самая природа, самая сущность эмиграции располагает к умственной трезвости, к серьезности, граничащей с суховатостью, к прямоте и простоте. Мадам де Ментенон говорила о состарившемся Людовике XIV: «Il n'est plus amusable». В целом что-то подобное произошло и с эмиграцией: она больше не хочет играть, и, признаюсь, мне лично это скорей представляется одним из драгоценнейших и нежданных благ ее, нежели одним из ее несчастий. Но Ремизов, что при таких настроениях делать Ремизову? Он ведь коренной, прирожденный «затейник» — сказочник, сновидец, хитрец, выдумщик, колдун — он живет в причудливом и особом мире: соблазнительно было бы уйти туда за ним, и, вероятно, много там чудесного — беда лишь в том, что мало кто сейчас на такие экскурсии способен.

В «Русских записках» помещена небольшая вещь Ремизова «Лунатики». По существу, это не рассказ и не глава из романа, а обломок незнакомого нам мира, «аэролит», неизвестно откуда залетевший... Если бы произвести среди читателей журнала анкету, вероятно, большинство выразило бы свое недоумение. Право ли было бы это большинство, и бывает ли вообще большинство, вопреки доктору Штокману, право — вопрос особый, но доля недоумения, пожалуй, основательна. Язык Ремизова удивителен в своей гибкости и живости, поэтическое чувство в передаче «лунных впечатлений»

очевидно, — но все-таки, что это в целом и, говоря по старинке, «что автор хотел сказать?». Бывают разные лунатики — сообщает он: один, например, вылезал из окна и по карнизу проходил на другую сторону дома, другой раскладывал дрова, ставя полено на полено. «Слесаря Назарова Лизка лунной ночью вылезала на крышу и шла к дымовой трубе, и там залезала в трубу — что она делала в трубе, никто не мог сказать — а потом выходила, как вылетала, и шла по карнизу, плыла, простирая черные руки чертенком, и вся-то острая лисья мордочка ее была в саже запачкана, только рубашка, без пятнышка, сине-белела при месяце да четыре тонких луча, по два на глаз, серебряным плавом зловеще лились из-под плотно замкнутых век и черные косы еще чернее, блестя, змеились по костистым плечам на белом». Разные бывают лунатики. А вот — «со мной не то».

«Мне, не лунатику, открылся памятный мне волшебный мир. А это ведь та же луна — чары луны — это луна, плывущая в пространствах, над миром слов. Упоенный какой-то горечью, я смотрел на нее; ее зеленые глаза волной бежали... сея серебряным туманом, неслась она от звезды к звездам сама “как гроза звезд”, не было конца ее полету и моему желанию достичь ее нет преграды — все выше, тая, она улетала безнадежно. Весь в зеленой пороше, я не мог оторваться. Я руки простирал к ней, и так смотрел в цепях ее власти. Ее горькая зелень проникала мне в сердце. Тогда, ослепленный, я подымался и шел безудержно, следя за серебряным лучом — ее рукой».

Луна «открыла» Ремизову ближайших ему писателей. «Я и Гофмана принял, как свое, потому, что наши глаза одного света, а свет этот резкого трепета, режущего огня и лунного блеска». После Гофмана — Гоголя, Достоевского, Бодлера... Но только мы настораживаемся, слыша какие-то прямые, глубокие признания, как тут же автор «Лунатиков» увиливает — и с ужимками, с подтруниванием продолжает прежний свой рассказ о чудаках и чудачествах. Конечно, поэзии законы не писаны, а Ремизов поэт несомненный. Но оттого-то с ним так часто и «скучаешь обхождением», несмотря на весь его талант и все его искусство, — что нас больше не тянет к баловству, к проказам. Может быть, это наш порок, наша слабость, а не Ремизова, — допустим, согласимся: дела, однако, это не изменяет. Вспоминаю, как любил Ремизова покойный Лев Шестов, как он светился и улыбался, говоря о нем. Что же, Шестову, маниакально и мучительно привязанному к двум-трем неразрешимым сомнениям, к Плотину или Киркегарду, значит хотелось иногда «сойти с высоты», отдохнуть, усмехнуться, — а ведь не у всех это оправдание есть. Шестов едва ли брал новую книгу, мысленно спрашивая автора: что можешь ты мне дать в жизни? А мы, обыкновенные

смертные, Плотином и Киркегардом не истерзанные, еще готовы этот вопрос задать, — и огорчаемся, когда видим, что один из самых замечательных русских писателей вместо ответа «затейничает».

* * *

Новые главы романа Гайто Газданова «Полет» все так же легки, картинны, все так же «текучи» — будто продолжение может растянуться на тысячи страниц, а может и оборваться внезапно. Как и следовало ожидать, Сережа не устоял перед прелестью Лизы, а Людмила, жена писателя, вопреки ожиданиям, нашла доверчивого поклонника-шотландца, и после развода с Аркадием Александровичем, должна выйти за него замуж. Сережу с Лизой у Газданова не очень отчетливо «видно», и в портретах их есть что-то торопливое, силуэтное, зато Людмила жива и ясна в каждой черточке, будто это наша давняя знакомая. Правда, тип не Бог весть как сложен, а сплетение в нем жалкого с отталкивающим не совсем оригинально (что-то подобное мелькает в одной из ранних повестей Ал. Толстого) — но Газданов и не гонится за психологическими редкостями. Наоборот, он ищет той сложности в общей панораме, которая произвела бы впечатление, что изо дня в день «так было, так будет» — и вместо одного человека мог бы на данном месте оказаться другой, без того, чтобы изменилось что-нибудь существенное. Главное у него не люди, а то, что их связывает, то, чем заполнена пустота между отдельными фигурами — бытие, стихия, жизнь, не знаю как это назвать.

«Пчеловод» Г. Евангулова — рассказ о «божьем человеке», не вполне нормальном, но зато полусвятом. Живет он на окраине Парижа, именует себя «рабовладельцем» — так как на него работают пчелы — и на триста-четыреста франков в год ухитряется не только существовать, но и поддерживать случайных друзей. Рассказ хороший, «добродушный», написанный опытной рукой по старым, истрепанным рецептам. Опыт сказывается не только во внешних приемах, а в замысле: автор незаметно льстит читателю, располагает его к себе, вызывая ответный, сочувственный отклик. Всякому ведь приятно узнать, что среди нас бродят такие безгрешные безумцы, а если в душу и закрадывается насчет этого сомнение, то остается благодарность за «возвышающий обман».

О стихах Вад. Андреева мне не так давно пришлось писать. Они изящны и холодноваты. В них мало недостатков, почти нет оплошностей и срывов, но, правду сказать, и достоинств в них не очень много — и скорей это отклик или тень какой-то несуществующей поэзии, чем творчество в самом деле. Слабость можно было бы отметить только одну — многословие. У Вад. Андреева не заметно эпитетов

или выражений мужественных, неверных, но все они кажутся чуть-чуть лишними и в целом хотелось бы их «сгустить».

Я в море сегодня не вышел.
Зарывшись в холодный песок,
Как зверь засыпающий дышит
Мой старый, усталый челнок.

Вздыхает ленивое море,
Закатная плавится медь
И сохнет на черном заборе
Большая, шуршащая сеть.

Все выше летучие тучи
И огненнее небеса,
Все тише в лощине дремучей
Лесные звучат голоса...

Это — не совсем стихи поэта: это больше похоже на стихи способного ученика поэтических курсов. Можно поставить отметку: 4 — хорошо, даже 5 — отлично. Но нечего запомнить, нечего повторить. Нужна капля яда, которая оживила бы этот чистый, пресный раствор.

С. Барт, поэт живущий в Варшаве, мало у нас известный, очень своеобразный и «трудный», представлен двумя стихотворениями — а по двум стихотворениям судить о нем нельзя. Что стихи не пусты, почувствует, вероятно, всякий. Но кто захотел бы уловить музыку того «высокого косноязычья», которым Барт одержим, должен прочесть его сборники. О последнем из них — «Ворошители соломы» — надеюсь вскоре поговорить.

Мих. Светланин — имя, кажется, новое. Говорит он о «всероссийском буреломе», о своей «раздавленной юности» — и упоминает о сибирской тайге, о Вайгаче, о скудной северной природе... По всему свету разбросал «бурелом» наших стихотворцев — и «Русские записки» почти в каждом номере опровергают взгляд, будто «монополизировали право на печать». Никакой монополии нет. Стихи Светланина сами по себе довольно заурядны, и принадлежи они парижанину, может быть не были бы в журнале помещены: именно Вайгач и тайга протолкнули их. Мнимое препятствие оказалось подмогой.

Отмечу в заключение статью М. Алданова о Ходасевиче. В ней попадаются спорные оценки и мысли. Но по общему тону, достойному в своей надгробной дружественности, без интимничанья, без риторики, без особой, довольно-таки у нас распространенной некрологической развязности — это лучшее, что о скончавшемся поэте было написано.

<«ЛИТЕРАТУРНЫЙ СМОТР». СВОБОДНЫЙ СБОРНИК ПОД РЕДАКЦИЕЙ З. Н. ГИППИУС. ПАРИЖ. 1939>

Затея сама по себе была очень интересна. Услышал я о ней от З. Н. Гиппиус около года тому назад и, признаюсь, ждал «Смотра» с любопытством. Первоначально книга должна была называться не «Литературным смотром», а «Смотром» просто, да и вызывающий, эффектный подзаголовок «свободный сборник» появился на обложке, кажется, только в последнюю минуту. Правда, тут же значится имя редактора, и может возникнуть недоумение: почему же сборник этот особенно «свободен», если он, как всякий другой сборник, как всякий журнал и даже всякий альманах, проредактирован? Гиппиус предвидела, конечно, этот вопрос, и в предисловии обстоятельно разъяснила «основы и условия рождения» книги.

Обыкновенно, редактор несет ответственность за все, что в сборнике или в журнале помещено. В «Смотре» дело обстоит иначе: редактор «выбирал не произведения, он выбирал людей». Будучи выбран, «каждый берется безусловно, и волен печатать то, что пожелает. Ни о редакторских поправках, ни даже о советах нет речи: материал печатается в том виде, в каком дает его автор».

Метод оригинальный и смелый. Скажу сразу, что за смелость свою Гиппиус тяжело поплатилась, по-видимому, потому, что слишком понадеялась на свою проницательность в оценке «людей», сотрудников. «Доверие — всегда риск», говорит она. Нет, не всегда! Даже больше: в истинном доверии риска никогда нет, и, конечно, идеальное редактирование должно бы свестись к такому идеальному доверию, при котором принимается человек со всем тем, что он решается за своей подписью обнародовать. Но идеал остается идеалом. Гиппиус «рискнула». Вполне уверена в своем выборе она не была, и если «Смотру» суждено существовать и дальше, не думаю, чтобы состав его участников остался тот же. Ошибиться можно раз. На то «испытание», «экзамен», «смотр» и делается, чтобы ошибка не повторялась.

Участники сборника, в большинстве — писатели «следующего за старшим поколения». Еще недавно их у нас называли «молодыми», но эпитет, употребленный в предисловии к «Смотру», осторожнее и основательнее. Само собой разумеется, они близки к Гиппиус, и втянуты ею в круг тех понятий или мотивов, с которыми она

давно сроднилась: это, так сказать, птенцы дома Мережковских, посетители их «воскресений», ораторы из «Зеленой лампы», иногда фрондирующие, иногда покорные, в двух или трех случаях совсем неподатливые и награжденные доверием, очевидно, по наполеоновскому принципу: «On ne s'appuie que sur ceux qui résistent». Разумеется, это не вся наша литература «среднего возраста», это только та часть ее, которая тянется к умствованию на отвлеченные, расплывчато-философские или религиозные темы и «ищет смысла» в искусстве, в жизни, во всем, происходящим вокруг. Гиппиус, как всем известно, недолюбливает художников «чистых», и всегда была окружена людьми, не способными чистым искусством удовлетвориться: «просто поэтов», «просто писателей» она в «Смотр» не пригласила, считая, очевидно, что им не с чем на смотр идти. Скучен и беден должен казаться Гиппиус ее теперешний парижский салон, по сравнению с теми временами, когда она «идейно» мирила Белого с Блоком, или редактировала «Новый путь»; но кое-что удалось создать и здесь: вместо Блока — Икс, вместо Белого, что делать, — Игрек, а все-таки сегодня идет спор о свободе воли, завтра — о происхождении зла, попутно разбираются новые стихи (не формально, конечно, а внутренне), и бывает даже, что в разгар дебатов, совсем как в старые времена, кто-нибудь неожиданно, робко-взволнованно, из угла, покраснев, спросит:

— Зинаида Николаевна, а как же быть с хаосом?

Сотрудникам «Смотра» было предложено высказаться о том, что представляется им «самым важным, самым главным». Абсолютная свобода была предоставлена, несомненно, в расчете на абсолютную искренность. Некоторые сотрудники подарком воспользовались, другие от него уклонились. Но именно те, которые особенно вольно расфантазировались о «последних вещах» и доказали на примере, какая страшная вещь свобода, сколько в ней тягостного и губительного, какой нужен искус, чтобы ее заслужить: короче, доказали, что им редактор, настоящий редактор, совершенно необходим. Не будем, однако, забегать вперед.

Сборник стоит прочесть внимательно, хоть и не всегда это легко. При разных настроениях и разных темпераментах, в нем все-таки у большинства авторов очень отчетливо сквозит сознание, что сейчас нельзя оставаться в стороне от той борьбы двух начал, двух сил, двух «жизнеощущений», которая раздирает мир. Еще не так давно добро и зло могли казаться понятиями отвлеченными, почти метафизическими; сейчас они в Европе приняли настолько реальный, действенный облик, и от любой газетной телеграммы сейчас с такой наглядностью тянутся нити к любым, даже самым глубоким, обоснованиям всякой человеческой деятельности, что «вне политики»

может пребывать только тот, кто хочет жить вне всего вообще. Это не значит, конечно, что в каждом творческом акте должна непременно политика присутствовать; нет, но если в мысли есть направление, в ней должен быть и ответ на вопрос — с кем, во имя чего, куда, за что? Естественно, «самое важное» для участников «Смотра» оказалось связано с самой острой современностью, в которой каждый ищет, где союзники и где враги. Труднее понять то, почему некоторые из них не оказались в состоянии написать ни строчки, не сославшись на Бога или дьявола, на смерть, бессмертие, вечность или первородный грех.

Ах, это бедное, беззащитное Провидение, эта смерть, эта вечность, мелькающие на каждой странице «Смотра»! Ах, этот бедный, многострадальный, многотерпеливый Бог! Нам, может быть, скажут, что мы из запоздалого вольтерианства, из пристрастия к либерально-интеллигентскому просвещенству, из какого-то нео-шестидесятничества протестуем против бойких упражнений на божественные темы. Нет, право, это не так, и скорее уж оскорблены тут совсем другие основы души, совсем другие стороны ее! Искренно религиозному человеку должны быть чудовищно-неприемлемы эти догадки за Господа Бога и приписание Творцу всего, что взбредет в голову, с такой бесцеремонностью, будто дело касается ближайшего приятеля автора! Но оставим этическую, внутреннюю сущность вопроса и вернемся в область чисто литературную: неужели участникам «Смотра» (по крайней мере, половине их) не ясно, что стиль, — то есть, проще, умение писать, — держится, прежде всего, на соответствии слова и содержания, и что слово всегда должно быть легче, меньше, суше, скромнее того, что оно хочет выразить? Иначе исчезает контроль, и получается какое-то словесное «все позволено», с такой громоздкостью оболочки и облицовки, по сравнению с основанием, что построение разваливается при первом толчке. Среди авторов «Смотра» — несколько поэтов. Лично мне не раз приходилось слышать упреки за недоверие к современным стихотворцам, за повторение известного брюсовского совета «Пишите прозу, господа!». Казалось бы, в самом деле, поэзия — высший род словесного искусства, и того, кто пишет и печатает стихи, смешно заподозревать в самой обыкновенной стилистической беспомощности, граничащей с малограмотностью. Но желание смеяться пропадает, когда в «Смотре», за подписью поэта, читаешь такие периоды:

«Если Бог для чего-то мир сотворил и поместил в нем человека лицом к нему, спиной к Себе, оставаясь тылом человека при творческом воздействии последнего на мир, тогда, поворачиваясь к миру спиной, живя не от Бога к миру, а от мира к Богу, человек действует, очевидно, не согласно с волей Божией, а ей наперекор».

Эта цитата — из статьи Л. Кельберина «Начало». Статья вообще замечательная, во всех отношениях. Если бы Хлестаков вообразил себя Паскалем, то ничего лучше не написал бы.

О произведении этом я упоминаю лишь потому, что на обложке книги стоит имя Гиппиус, имя, все-таки, даже и при особых способах редактирования, что-то покрывающее, за что-то отвечающее. Как могла Гиппиус такую самодовольную болтовню поместить? Даже при обещании «свободы», не лучше ли было сознаться в оплошности, а на крайность — даже отказаться от «Смотра» совсем, чем оправдывать такие писания? Лица, приглашенные З. Н. Гиппиус в сотрудники, не спрашивали у нее, что будет напечатано рядом с их статьями. Они верили ей, верили не только ее литературному опыту, но и ее общему чутью, ее пониманию нравственной и социальной «обстановки» нашего времени. Сюрприз довольно горек. Не сомневаюсь, что и сам редактор им смущен, и при повторении опыта согласится быть строже.

Не в том беда, что статья Кельберина, выражаясь условным термином, «реакционна». Сборник Гиппиус от практических выводов далек, он лабораторен, теоретичен, и обоснование всяких взглядов было бы в нем приемлемо, при условии серьезности и честности. На то и свобода, чтобы можно было все сказать, все предположить и во всем усомниться. Но когда человек, отрекомендовавшись на первой странице «христианином», на второй заявляет, что ему «христианская мораль чужда и непонятна», и что в ней он, Кельберин, представьте себе, «не видит глубины»; когда он сознается, что «домам с бесплатными квартирами и зубным врачом», то есть социализму, предпочитает «палку недалекого генерала», а, коснувшись вопроса о «воспитании пролетариата», с пренебрежительно-ницшеанской скукой фыркает: «Брррр!», тогда хартия вольностей неуместна. Гимназистам надо учиться, а не философствовать, а прежде чем рассуждать о социализме, узнать, что это такое. Грех, впрочем, не на их душе, а на совести тех, кто решается их сочинения обнародовать. У Гиппиус есть в ее «Литературном дневнике» афоризм, давно мне запомнившийся: «Жестокость оправдывается только любовью». Должно быть, она Кельберина очень любит. Не знаю, каково ее отношение к Ю. Мандельштаму, сопернику Платона и Стендаля, автору размышлений «О любви». Но, вероятно, тоже довольно нежное.

Надо, однако, быть справедливым: в сборнике много интересного и даже замечательного. Со всеми своими странностями, издан он все-таки «не напрасно, не случайно», и для определения некоторых эмигрантских настроений имеет большую ценность. Из статей, особенно близких к кругу идей Д. С. Мережковского, следует выделить

статью Мамченко. В ней не очень много мыслей. Но зато в ней нет и никакой игры ими, никакого кокетничания: она подкупает, она даже волнует неподдельностью своего воодушевления, своего «горения», какой-то высокой внутренней чистотой. Мамченко ужасается той ровной, безразличной «теплоте» чувств, которая характерна для теперешней религиозности, и стремится от нее избавиться. «О, если бы ты был холоден или горяч»... Как умирающий Степан Трофимович Верховенский, он готов был бы, кажется, с восторгом повторить это «великое место» из Апокалипсиса.

Ю. Фельзен пишет о том, что лет десять тому назад было бы названо «миссией эмиграции», а теперь, после разочарования в миссиях и назначениях, в предначертаниях и посланиях, не называется никак, хотя и остается насущнейшей жизненной, ежедневной задачей, предметом ежедневного, посильного жизненного творчества. О роли писателя в обществе он говорит дважды, в статье и в отрывке из романа, но оказывается гораздо убедительнее и сильнее именно в романе, где к общим вопросам переходит от узких, личных любовных невзгод, которым обязан «своим чудесным пробуждением». В противоположность большинству участников «Смотра», решающим «в два счета» мировые загадки, Фельзен избегает громких слов и громоподобных выводов. Он даже чересчур осмотрителен: «Мира и судьбы не изменить, однако в пределах знакомства и дружбы, доступных влиянию каждого, можно многого достичь»; «Писатель не призван ни властвовать над миром, ни гордо от него отрекаться, он что-то улучшает в себе и что-то исправляет в окружающих, и к участию в общей работе его приводят и жалость, и любовь, и напряженная работа над собой». Л. Червинская витает между догадками и снами, и с редкой точностью определений рассказывает о почти неуловимых соображениях, относящихся ко всему в целом и ни к чему в частности. Мысли типично «ночные», типично «предрассветные», похожие на рвущиеся тончайшие облака, которые заре предшествуют. Однако мысли лишь внешне капризные: по существу, в них много той «безутешной, суровой, никого не вводящей в обман искренности», о которой говорит Фельзен, — и никакого стремления отмахнуться от труда и долга.

В заключение мне хочется привести простые слова молодого писателя, скрывшегося под псевдонимом Дион и не без грустной иронии озаглавившего свою статью «Лошади едят сено».

Дион вспоминает слова Толстого о невозможности того, чтобы «люди нашего времени, с нашим, вошедшим в плоть и кровь христианским сознанием достоинства человека, бросились, как дикие звери, друг на друга, народ на народ, безжалостно истребляя все». Невозможное становится возможным, и Диону становится страшно

при виде людей, которые, с «необыкновенной легкостью, потирая руки, в надежде на местечко под новым солнцем», переходят на сторону «ассирийского мира», с его гитлеровской или коммунистической моралью.

«Когда редакция “Смотра” предложила мне написать о том, что мне кажется самым главным, я могу только повторить: только степенью верности духу человечности и непримиримостью ко всему человеконенавистническому, побеждающему сейчас в мире, оправдается каждый из людей нашего времени».

Да, конечно, — Волга впадает в Каспийское море. Но в «Смотре» такие прописи на месте, — потому что, по мнению некоторых его участников, притом вовсе не одиноких, Волга впадает в Индийский океан, или неизвестно куда...

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ» — книга 69-ая. Часть литературная

В «Начале конца» Алданова самые «интересные», самые «содержательные» персонажи — старый писатель Вермандуа и старый революционер Вислиценус. А так как в новых главах романа им обоим отведено почти полностью все место, то эти главы следует отнести к самым интересным и содержательным из появившихся до сих пор.

М. Цетлин, поместивший в той же книжке «Современных записок» рецензию на первый том «Начала конца», пожалуй, прав: Вислиценус острее, крупнее, чем Вермандуа, — и не то чтобы умнее его, но как-то свободнее душой и сердцем. Почтенный, усталый, почти ко всему уже равнодушный романист оживает по-настоящему только «наедине с собой», или с книгой в руках, — а так, в повседневном существовании, разменивается на тысячи мелочей и условностей, которыми если и тяготится, то вяло и бессильно. Понимает, видит он, кажется, все (во всяком случае — очень много), но это не мешает ему считаться с требованиями светских дур, вроде графини де Белланкомбр, завидовать успехам приятеля-соперника, по привычке поддерживать пустой, никчемный разговор. Вислиценус цельнее, как «натура», — да и опыт его иной: он не созерцатель, а деятель, вел он в жизни игру смелую и страшную, и разочарование его на склоне лет не беспредметно-лирично, а конкретно и жгуче. Оба героя «Начала конца» чуть-чуть между собой схожи — и, несомненно, к обоим автор относится серьезно, без той усмешки, которой сопровождается у него каждое слово Кангарова-Московского или Нади. Но сходство не в характерах, а в склонности к подведению итогов и в диктуемых возрастом настроениях.

Вермандуа в новых главах романа отправляется в Версаль в качестве свидетеля на процесс своего бывшего секретаря Альвера: это дает Алданову повод не только с блестящей картинностью изобразить судебное заседание, но и заставить старого романиста в обычном для него горестно-скептическом стиле пофилософствовать о судьбе Версаля, о его прелести и его «неповторимости». Вермандуа тут в своей сфере: перед ним то, что он любит, — и, как отражение, то, что он ненавидит.

Вислиценус умирает. Перед смертью он читает Гоголя, покупает рыболовные принадлежности, мечтает об уединенном существовании где-нибудь на юге Франции, вдали от прежних страстей и забот, — перед смертью едет за город навестить Наденьку... Мысли его,

однако, — все об одном, чем бы он в отдельные минуты ни был занят: что мы (т. е. революция, большевики) сделали, — что и для чего? Гоголевская тройка вызывает у него язвительную иронию. «Что же сделали? Для чего опоганили жизнь и себя? Для чего научили мир никогда невиданному по беззастенчивости злу? Объявили, что все позволено, показали, что все позволено, а свелось дело к перемещению Чичикова и Кифы Мокиевича, только без органичности гоголевской жизни, без ее уюта и раздолья, — некуда больше скакать тройке, — достаточно проскакала, — и вместо социалистического мужа с божескими доблестями выходит на сцену крепкий звереныш, получивший воспитание в приюте для беспризорных и высшее образование в комсомоле».

«Человек создан для солнца и деревни», — признается сам себе бывший марксист, — и с тоской вспоминает «крошечный городок в Провансе, в котором был когда-то проездом, еще до войны».

«В воспоминании осталась прелестная старинная площадь, залитая до глазной боли белым, южным светом... Там и поселюсь на остаток своих дней. Жить, где тебя никто не знает, вставать с зарей, ложиться с заходом солнца... Полагалось бы, разумеется, «умереть на руках» у кого-нибудь, но можно отлично умереть без «рук», без «урны», без речей, без вранья, без «памяти старого борца». Он был счастлив, как давно не был».

Умирает Вислиценус, собственно говоря, случайно — от разрыва сердца, за городом, при виде того, что попал в засаду. Последний вопрос, мелькающий в его сознании, показателен для результата всей его долгой деятельности — Гестапо или ГПУ? Но обречен он давно, и давно уже для него между Гестапо и ГПУ существенной разницы нет. Образ Вислиценуса трудно будет забыть, — не только по его психологической правдивости, сложной и глубокой, но и потому, что его драма далеко выходит за пределы личного крушения. «Как могло это случиться? — спрашивает себя старый революционер, — как могло произойти, что хотя враг побежден, а выходит кабак (он мысленно употребил более крепкое слово)». Нечто подобное терзает, смущает или занимает — в зависимости от взглядов и темперамента, — и каждого из нас, и потому мы, следя за мыслями Вислиценуса, размышляем параллельно с ним, то споря, то соглашаясь, однако всегда сознавая, что обдумать, продумать, разрешить это сомнение жизненно-необходимо.

«Облегчение участи» Н. Берберовой — единственная законченная вещь в журнале, без ссылок на предыдущие его выпуски, без пометки: «продолжение следует». Значит, это единственная вещь, судить о которой можно — без оговорок насчет зыбкости всяких гаданий, всяких разрозненных впечатлений.

Повесть очень талантлива, очень своеобразна, с чем-то терпким, вяжущим в привкусе, составляющим особенность всех берберовских писаний. Бывают художники, которых по «сродству душ» принимаешь сразу. Другие вызывают сопротивление. Должен признаться, pro domo, что будучи по отношению к Берберовой читателем второго типа и не всегда принимая без отталкивания размашистость ее письма и какую-то заметную в каждой строке самоуверенность или удальство ее стиля, я все же читал «Облегчение участи» с неподдельным восхищением... Как точно, как крепко «сделано», какое умение вести рассказ, какая отчетливость во всех подробностях рисунка! «У вас совершенно мужское перо», — писал в виде комплимента Достоевский одной молодой писательнице. Берберовой он мог без всякой лести сказать то же самое, и узнал бы, вероятно, у нее кое-что из своих приемов, из своего отношения к людям и своей «жестокости», по Михайловскому. В «Облегчении участи», выражаясь фигурально, — нечем дышать, и не добродушная робкая «маман», не несчастная Женечка, не оттесняют, не перевешивают, конечно, ужасного, «кошмарного» героя повести Асташева, этого поистине торжествующего хама. О Женечке, кончающей из-за Асташева самоубийством, следует даже сказать, что это единственное бледное лицо рассказа: Берберова как будто чувствовала необходимость ввести в действие «положительный» тип, оттенить тупость и грубость Асташева чем-либо более человечным и наскоро набросала образ этой бессловесной жертвы. Но Асташев был бы достаточно ярок, если бы даже ничьей жизни не загубил, — если бы только говорил матери:

— Я даю вам полную возможность жить в свое удовольствие, и сам живу в свое удовольствие. Достаточно мы в жизни промучились с вами, теперь — ассэ, ассэ, ассэ! Вы имеете электрическое освещение, теплый клозет, солнце, — и штору, если охота от него закрыться; у вас функционирует центральное отопление, и документ ваш в полном порядке. Все это, мамаша, называется комфортом, да, да! И мы с вами имеем его, потому что я — слава Богу!».

Асташев — преуспевающий эмигрант, делец, «европеец», которому после Парижа «просто смешно было бы в России жить». Ему даже французы говорят: «Асташев, неужели вы русский? Вы совсем наш». Как дошел он до благосостояния и какую роль в его карьере сыграла мачеха, Ксения Андреевна, молодящаяся старуха, — трудно было рассказать вкратце. Но случайность этого восхождения и несущественна. Асташев должен был преуспеть, он весь, всем своим складом, предназначен к этому. Берберова даже не осуждает его, даже не смеется над ним, — она беспощаднее: портрет всегда хуже карикатуры, если оригинал, так сказать, говорит сам за себя! А создавая Асташева, природа оказалась красноречива. Не случись

революции, не попади Асташев во Францию, судьба его была бы, разумеется, совсем иной, — но сущность осталась бы та же. Об этой сущности в «Облегчении участи» и рассказано — с такой живостью, с такой зоркостью к бытовым чертам, будто Асташев где-то тут, совсем близко, и это к нам, а не к своему очередному клиенту явился он в котелке, с зонтиком и портфелем «сообщить важную новость».

Два слова о литературных влияниях. В нашей молодой эмигрантской словесности у Горького почти совсем нет учеников и последователей. Ошибкой ли будет сказать, что Берберова — единственный писатель ему близкий, при всем различии внешней повествовательной манеры. Добавлю, что Горький — художник, во многом родственный Достоевскому, как бы он от него ни открещивался, такой же городской, «умышленный», своеобразно равнодушный или даже враждебный природе. При этом сопоставлении литературная генеалогия Берберовой и некоторые особенности ее жанра становятся ясны. А что о Горьком можно было бы повторить слова «жестокий талант», — нечего и говорить. Обманчиво-милосердный, сантиментальный в жизни, может быть, и действительно добрый, — но в творчестве самый «жестокий» из всех больших талантов, какие в русской литературе были. Асташева он изобразил бы с наслаждением, с аппетитом, как изображал Булычева, Достигаева и других.

Глава из «Путешествия Глеба» — отец Иоанн Кронштадтский в провинциальной гимназии, концерт юного Гофмана и первая любовная мечта, первые волнения героя, — знакомы тем, кто был этой весной на вечере Бор. Зайцева. Мне уже приходилось писать о том, сколько в них неуловимой, чисто зайцевской, сдержанной прелести и сколько лиризма.

Г. Газданов, становящийся, кажется, одним из самых «плодовитых» наших беллетристов, дал начало нового романа — «Ночная дорога». Эпиграф из Бабеля: «Вспоминая эти годы, я нахожу в них начало недугов, терзающих меня, и причины такого ужасного моего увядания».

Вспоминает Газданов, — или, по крайней мере, то лицо, которое ведет повествование, — годы своего ночного шоферства в Париже, блуждания по городу, встречи с чудаками и пьяницами, беседы с людьми, ночью живущими, а днем спящими: мир причудливый и совсем особый, где рядом с деловитым рабочим, пьющим у прилавка горячее молоко, может оказаться, кто знает, и Верлен! Еще не совсем ясно, почему с этих лет началось «ужасное увядание» рассказчика: ночной быт его не влечет, не притягивает. Он сталкивается с ним лишь по необходимости. Но объяснение, по-видимому, впереди, и Газданову можно верить, что оно не будет «притянуто за волосы». Кстати, как просто и хорошо название романа «Ночная

дорога». Оно и дословно передает его содержание, и вместе с тем уводит воображение много дальше.

Стихи. Одиннадцать авторов: Вяч. Иванов, А. Браславский, В. Злобин, Ю. Мандельштам, Т. Остроумова, Ник. Оцуп, П. Ставров, Федоров, Э. Чегринцева, А. Штейгер, В. Шишков — целый «пир поэзии».

Отмечу с отрадой появление в печати — после долгого перерыва — имени Ник. Оцупа, истинного поэта и «взыскательного мастера». Из пяти его стихотворений надо особенно выделить большое, последнее, — похожее на обращение рыцаря к даме, полное подъема и одушевления.

Кто такой Василий Шишков? Были ли уже где-нибудь стихи за его подписью? Не решаюсь утверждать с уверенностью, — но, кажется, имени этого видеть в печати не приходилось. Во всяком случае оно не запомнилось, а судя по стихотворению, помещенному в «Современных записках», запомниться должно было бы. В «Поэтах» Шишкова талантлива каждая строчка, каждое слово, убедителен широкий их напев, и всюду разбросаны те находки, — то неожиданный и верный эпитет, то неожиданное и сразу прельщающее повторение, которые никаким опытом заменить нельзя.

Из комнаты в сени свеча переходит
И гаснет... плывет отпечаток в глазах,
Пока очертаний своих не находит
Беззвездная ночь в темно-синих ветвях.
Пора, мы уходим: еще молодые,
Со списком еще не приснившихся снов,
С последним, чуть зримым сияньем России
На фосфорных рифмах последних стихов...

Не могу, к сожалению, привести всего прекрасного этого стихотворения, — по недостатку места, но еще раз спрошу, — кто это, Василий Шишков? Откуда он? Вполне возможно, что через год-два его имя будут знать все, кому дорога русская поэзия.

Несколько страниц посвящено В. Ф. Ходасевичу — три неизданных его «пьесы» (как любил говорить, по старинному, сам покойный), две статьи — Берберовой и Сирина. О многом другом, порой чрезвычайно интересном и ценном, приходится только упомянуть, — как о мемуарах Ф. Степуна с любопытнейшими отступлениями от рассказа или о «Петербургских пророчествах» В. Вейдле.

<В. Ф. ХОДАСЕВИЧ. «НЕКРОПОЛЬ». ВОСПОМИНАНИЯ. — О СТИХАХ ХОДАСЕВИЧА>

О книге этой следовало бы написать давно. Вышла в свет она с полгода тому назад, и о ней появилось уже несколько отзывов. Однако, опоздание мое не случайно, — и если кто-нибудь и поставит мне его в вину, то должен бы по справедливости признать и наличие «смягчающих обстоятельств».

Ходасевич заболел вскоре после того, как «Некрополь» поступил в продажу. Почти сразу стало известно, что болезнь его тяжелая и, вероятно, длительная. При крайней, постоянной его нервности, при крайней чувствительности к суждениям о его творчестве, было невозможно писать о «Некрополе» свободно и беспристрастно: кое-что в отзыве могло бы задеть больного поэта, — и, кто знает, может быть, ухудшить его состояние. Утверждая это, не придаю себе никакого особого веса в глазах Ходасевича. Любой отзыв, безразлично кем подписанный, мог бы взволновать больного, если бы он усмотрел в нем что-либо не вполне, не безусловно одобрительное. Примеров этому в истории литературы сколько угодно. А потом Ходасевич умер, — и сознание большой потери тоже удерживало в первое время от тех оговорок, которые при разборе его писаний надо бы сделать. Прекрасное правило «de mortuis...»: каждое нарушение его оскорбительно, будто посягательство на общечеловеческую круговую поруку. Но как для всякого траура установлен срок, так и молчание, прерванное лишь тем, что у французов называется «éloge funebre», не может длиться вечно: иначе надо было бы отказаться от права думать или оценивать, и всякое критическое размышление свелось бы к хвалебным общим местам. Литературная жизнь была бы разбита параличом.

«Некрополь», разумеется, книга блестящая. Вместе с тем, это книга тягостная. Сочетание свойств, вообще типичное для Ходасевича — для многих его стихов, для многих его статей. Иногда оно сквозило в язвительном анализе какой-нибудь пустяшной повестушки, иногда дает себя знать в рифмованных строках автобиографического характера. В «Некрополе» оно особенно очевидно в статье о Брюсове.

Блистательна точность рассказа, острота и меткость некоторых эпитетов, бесспорно блистателен выбор диалогов и подробностей, вплетенных в «ткань повествования» и большей частью настолько ярких, что каждый составляет законченный эпизод. Каждая фраза сцеплена из слов как бы безупречно-промытых, мастерски

протертых: ни одного периода, где приставший к глаголам и существительным от долгого употребления клей сбивает их в готовые группы, ни одного «кое-как», ни малейшей нужды в многоточиях, всегда похожих на улыбку с просьбой о снисхождении. Ясный свет, ясный ум, ясный стиль. Если ясность лишь очень редко, на самых высотах творчества, сочетается с очень большой глубиной, то какая все же радость чувствовать себя застрахованным от всяких ложных туманов, от мнимо-значительных намеков и метафизического жульничества. Суховатый рассказ горит, потрескивает, поблескивает — и Брюсов, Горький, Белый или Гумилев проходят перед нами «как на ладони», почти без житейских секретов и уж, конечно, без духовных тайн. Гумилева автор «Некрополя» плохо знал, и поверхностно-карикатурный портрет, данный им, лишен сходства. Гумилев был подлинно-необыкновенным человеком, в тысячу раз более «необыкновенным», чем его стихи, — а вовсе не тем церемонным и глуповатым чудаком, каким изобразил его Ходасевич. Но других Ходасевич знал долго и близко. По-видимому, наблюдения его верны и психологические выводы основательны.

В «Некрополе», несомненно, все — правда. Однако, в нем — не вся правда. Тягостность книги именно от этой «односторонности» в подборе черт и возникает. Горький сказал Ходасевичу, прочитав его отзыв о Брюсове: «Жестоко вы написали, но превосходно». Сдается мне, что это горьковское «превосходно» Ходасевич привел не совсем случайно, хотя, может быть, и безотчетно, — чувствуя какую-то свою вину перед Брюсовым, зная смущение читателей, ища поддержки и оправдания. Отношения у него с Горьким были сложные. Неизвестно, что Горький думал, высказывая свое двусмысленное одобрение.

Все, почти без исключения, русские поэты последних трех-четырех десятилетий — перед Брюсовым в неоплатном долгу. Все могли бы повторить, думая о нем, пушкинский стих: «В начале жизни школу помню я». Ходасевич же был ему обязан больше кого бы то ни было, сложившись под непосредственным его влиянием, развившись в его окружении. А что такое было влияние Брюсова, каков был его престиж, его авторитет в годы, когда он «мог опрокинуть свою чернильницу на любую поэтическую репутацию», — теперешним молодым поэтам трудно и объяснить. Не имеет значения, что от Брюсова мало сейчас осталось, — и сам Ходасевич ведь вовсе не принадлежал к непомнящим, живущим только «мигами настоящего».

Его статья о Брюсове беспощадна и непонятна. Непонятна тем, что обывательски-обстоятельно описывая любовные похождения и неудачи Брюсова, всячески подчеркивая его бездушие, его цинизм и даже, будем откровенны, его подлость, оттеняя при этом свое над ним моральное превосходство, Ходасевич полностью забывает,

что его статья — не записки Ивана Ивановича о Петре Петровиче, а рассказ ученика об учителе и поэта о поэте. Повторяю, характеристика убедительна. По-видимому, в личности Брюсова было, действительно, много отталкивающего, — вплоть до склонности к доносам. Но не весь же это Брюсов, — иначе были бы только грязные шашни, коньяк, интриги, и не было бы воздействия на всю новую русскую поэзию. Дело тут совсем не в соблюдении принципа «de mortius...» — хотя статья Ходасевича и написана сразу же после смерти Брюсова, — а в простой справедливости. Благодарности могло не быть, надгробная сентиментальность тоже не обязательна. Однако не случайно свидетелей заставляют клясться, что расскажут они не только «rien que la vérite», но и «toute la vérite». Без этого истина искажена.

К Горькому, к Андрею Белому Ходасевич гораздо благожелательнее. Нельзя сказать, чтобы и в очерках, им посвященных, обошлось совсем без чего-либо «тягостного», но общий тон шире, выше и как бы щедрее. В них автор согласился отойти на некоторое расстояние, — вместо того, чтобы вплотную разглядывать мелочи, не видя целого. В статье о Горьком много страниц, действительно, «превосходных», отмеченных не только блеском изложения, но и глубиной понимания. Белый чуть-чуть двоится, но ведь таков был и человек, и кто читал последний, ужаснейший том его воспоминаний, признает, что сохранить к нему отношение ровное было трудно. Характерно, между прочим, что у Белого, из всех его литературных друзей, единственным вполне пощаженным оказался Гершензон: у Ходасевича — то же самое. Очевидно, Гершензон обезоруживал, и на него ни у кого «не поднималась рука».

В книге много воспоминаний о настроениях и «атмосфере» эпохи символизма, — о предчувствиях, надеждах, лихорадочности тогдашней литературной жизни. В этом «Некрополь» сходится с «Москвой» Бориса Зайцева, вышедшей почти одновременно. Формально, Ходасевич был ближе к символизму, нежели Зайцев, колебавшийся между «Скорпионом» и «Знанием». Но внутренне — скорее наоборот. У Ходасевича гораздо больше иронии, и Белый, укоряя его за «скепсис» (стр. 95), выражал едва ли только то, что сорвалось с языка в минуту раздражения. Проницательный ум автора «Некрополя» удерживает его, разумеется, от того, чтобы все тогдашнее одушевление свести к кривлянию, — и он хорошо помнит, что с символизмом неразрывно связаны не только какая-нибудь несчастная, бездарная ломака Нина Петровская, но и «драгоценный» Блок. Однако догадки делаются, как бы, со стороны — и удовлетворяют, главным образом, любопытство. По химической формуле можно узнать состав воды, но нельзя ощутить ее вкуса.

* * *

Перечтем «Тяжелую лиру» или «Европейскую ночь». Приглашение, впрочем, излишнее, так как в последние недели после смерти Ходасевича, все любящие поэзию, книги эти, наверное, перечли.

Превосходные стихи! В стилистическом мастерстве Ходасевич, решительно, не имеет соперников среди новых русских поэтов: долгое изучение Пушкина и Боратынского дало результаты. Брюсов тоже изучал Пушкина, но о его Ассаргадонах и осиянных рабынях смешно вспомнить после острого, чистого, точного, ясного, крепкого, скромного словаря Ходасевича. Да что Брюсов! Сам Блок рядом с «Тяжелой лирой» вял и косноязычен. Сравнение в стилистическом отношении выдерживает только Анненский — благодаря тому, что сохранил связь с богатейшей русской прозой, с Гоголем, с Достоевским, и в пору самого буйного расцвета декадентских «изысков» остался глубоко равнодушным к куаферским красотам в жанре д'Аннунцио. Ходасевич спас и развил свой слог иначе, — но пил, так сказать, из родственного источника.

Если бы стиль был основой и сущностью поэтического мастерства, Ходасевича следовало бы признать первым русским стихотворцем за много лет... Но чего-то в его стихах нет! Не сразу понимаешь, чего именно. Не сразу удается отдать себе отчет, почему эти стихи, — скорей безупречные, нежели прекрасные, — не вызывают в сознании того отклика, который возникает в ответ любой строчки хотя бы того же Анненского, нисколько не лучше написанной, не лучше «сделанной». Личное пристрастие, причуда личного вкуса? Нет, причина не в нас, читателях, а в самом поэте.

М. А. Алданов вспомнил в своей статье о Ходасевиче, помещенной в «Русских записках», короткое стихотворение в шесть строк, «исключительное, — пишет он, — по сжатости, насыщенности, неожиданности и необыкновенной силе слова»:

Было на улице полутемно,
Стукнуло где-то под крышей окно.
Свет промелькнул, занавеска взвилась,
Быстрая тень со стены сорвалась.
Счастлив, кто падает вниз головой,
Мир для него, хоть на миг, но иной.

Действительно, стихотворение «исключительное». Ни одного лишнего эпитета, ни одного приблизительного мазка, — шедевр! Но поразительно сочетание его стилистического и живописного совершенства с абсолютной ритмической скудостью, вернее, с полнейшим отсутствием ритма в этих шести пробарабаненных строках (кроме,

пожалуй, первой строчки). Оттого и стихотворение это — только сообщение о трагическом происшествии, без всякого трагизма в самом себе. У Ходасевича нет дара интонации, нет той врожденной, трудно приобретаемой способности чувствовать вес каждого слова в фразе, расположения звуковой тяжести в стихе, которая одна только и оправдывает знаменитое кольриджевское определение поэзии: «Лучшие слова в лучшем порядке». Лучший порядок — ни в коем случае не есть обязательно порядок самый правильный и логический. Шестистишие, приведенное Алдановым, бесспорно замечательно. Но сомневаюсь, чтобы для кого-нибудь оно оказалось проникнуто той гипнотической силой, которая заставляет иногда вспомнить и повторить стих «В минуту жизни трудную», — неизвестно зачем, неизвестно почему, со смутным сознанием, что в произнесенных стихах дано и передано больше, нежели кажется на первый взгляд.

По всей вероятности, сам Ходасевич чувствовал отсутствие музыки в своей поэзии. Как всегда бывает, он создавал или поддерживал теории, соответствующие его личным творческим особенностям. Но иллюзия нет-нет, да и рассеивалась. Мне случилось уже рассказать о его несомненно искреннем, почти горестном восклицании, — когда кто-то в его присутствии прочел «Голос из хора» Блока:

...Будьте ж довольны жизнью своей,
Тише воды, ниже травы...

— Да, что тут говорить, — был Пушкин и был Блок. Все остальное — между!

Один из самых крупных наших писателей не без удивления спрашивал меня после смерти Ходасевича: «Неужели он действительно так любил Блока? Неужели эти странные стихи казались ему так хороши?» Правда, при этом он сам настойчиво повторял, что «к поэзии безразличен», — и, каюсь, у меня было сильное искушение поверить ему.

Конечно, в приведенных выше двух строках как будто «ничего особенного» нет. Но стихи — ведь это не только текст, картина или смысл, а и звук. Поистине гениальный и незабвенный «Голос из хора» далеко не совершенен по составу слов, — но чудотворный ритм превращает в нем стилистические срывы в какие-то зияющие провалы: потрясает интонация этого внезапного прозаизма «тише воды, ниже травы», — этого соединения спокойствия с бурями! Тут ничего нельзя рассказать своими словами, тут все — именно о том, что ничего сказать нельзя, а что-то сказать надо: музыка рвется из объятий логики, хоть и знает, что не в силах с ней разлучиться. Ходасевич не мог, конечно, вспомнить такие строки без мгновенно-ясной мысли о доступном для себя — и о недоступном.

<«ЖАЛОБА И ТОРЖЕСТВО» А. ГИНГЕРА. — «СТИХИ» Н. ТУРОВЕРОВА. — «КРОВЬ НА СНЕГУ» АМАРИ (М. ЦЕТЛИНА). — «ПОЛДЕНЬ» С. ПРЕГЕЛЬ. — «ПО СЛЕДАМ БЕЗДОМНЫХ АОНИД» Б. НОВОСАДОВА. — «СВИДЕТЕЛЬСТВО» Н. СТАНЮКОВИЧА. — «КООРДИНАТЫ» АННИ НЕЙ. — «ПЕСНИ ЗЕМЛИ» Н. РЕЗНИКОВОЙ>

Первая мысль, вероятно, та же, что у всех, кому приходится в эти дни писать на «неактуальные» темы: — Стихи... кому сейчас дело до стихов? До литературы вообще? Даже как-то неловко, заранее, перед людьми, в тревоге раскрывающими газету — и видящими на обычном месте обычные фразы: «у г. Икс попадаются оригинальные рифмы, однако над стилем ему еще следует поработать»... Или что-нибудь в таком роде.

Конечно, эти сомнения, эти опасения, эта неловкость — все это могло бы стать предметом отдельной, большой статьи, и вопрос, в них заключенный, слишком «проклят», чтобы от него можно было отделаться сразу. Клубок доводов и возражений распутать трудно. Довод самый распространенный, сводящийся к указанию, что каждый будто бы «должен оставаться на своем посту», и что по-прежнему, как ни в чем не бывало, «надо делать дело», плох тем, что может поощрить и «мою хату с краю» — да, пожалуй, и оправдать заботу о собственном спокойствии под предлогом любви к культуре и «вечным ценностям». Нередко это и случается.

Но пусть тот, кто, уступая первому естественному, простительному, даже неизбежному душевному движению, поморщится или пожмет плечами в ответ на приглашение заняться разборами эмигрантских стихов в часы, когда

Судьба Европы на весы
Рукою брошена безумной...

— пусть такой человек реально представит себе, что получилось бы, если бы вместо «дела», хотя бы и самого скромного, все занялись бы прогнозами и диагнозами военно-политического характера, философическими соображениями о сумерках духа или спорами, похожими на беседы Афанасия Ивановича с Пульхерией Ивановной о злодее Бонапарте. От праздной, нервной, глупой болтовни и так не знаешь, куда деваться в наши дни. Постараемся же хоть не способствовать

ее распространению и будем «тянуть лямку» в расчете на лучшие времена — и в надежде на понимание, что иначе поступить нельзя. Если даже не утешаться горделивыми соображениями о соловье и лисабонском землетрясении — пример, использованный Достоевским, — можно верить, что всему и для всего в жизни найдется место. И всему найдется отклик.

* * *

Предисловие чуть было не затянулось. Вопрос жгучий, сложный — и приходится ограничиться только намеками на возможное его разрешение, чтобы не увлечься безвозвратно в сторону. А все-таки,даже и в скомканном виде оно необходимо — как говорится, «во избежание недоразумений». Кстати, можно вспомнить и Брюсова: «сами все знаем, молчи!»

Стопка тонких, большей частью очень изящных, легких белых книжечек наводит и на другие мысли, уже чисто литературные — о судьбе и особенностях русской поэзии вообще, о ее удивительной «живучести» в беспримерно тяжелых нынешних условиях, о ее безразличии к безразличью, которым она, что же скрывать, окружена, о причинах ее одиночества, о чудесных драгоценнейших традициях, которые достались ей в наследство, о том, наконец, изменяет ли она им, куда идет ее развитие, да и можно ли о развитии говорить... Но тысячу раз мимоходом, по разным поводам, случалось этих тем касаться. Как они ни интересны и — при том значении, которое стихотворная поэзия в нашей литературе бесспорно имеет, — как ни исключительно они важны, займемся сегодня отдельными именами и книгами. От частного к общему переход должен бы наметиться сам собой, а конкретность никогда никому еще не мешала.

Александр Гингер — поэт первого эмигрантского «призыва», парижский старожил, один из столпов и основателей здешних русских поэтических кружков и школ. Его незачем представлять и своеобразнейшее его дарование давно известно всем, кто стихи читает. Следы футуристических и даже французских дадаистических влияний едва ли бросались бы у Гингера так резко в глаза, если бы его сверстники и товарищи не оказались почти сплошь учениками акмеистов с примесью некоторого пренебрежения к материалу и оболочке. Гингер пишет стихи с удовольствием, со вкусом, давая волю своей находчивости, своему прихотливому остроумию — и вовсе не стремясь к той романтической «последней выразительности», которая ищет чуда, но почти неотвратимо приводит к молчанию. Ему нравится Державин, нравится и Хлебников. Он их очень искусно, очень занятно соединяет, и стихи его именно занятны. Архаизмы

его новы, новшества архаичны, а целое крепко приправлено пряностями. В произведениях недавних лет заметен как будто перелом: меньше игры, больше непосредственности. Но заметна и усталость. Настоящий Гингер — не в плавных лирически-религиозных одах, а в тех неповторимо оригинальных строках, где лиризм борется с издевкой, и подчеркнуто-книжное словечко внезапно рассеивает хитро налаженную иллюзию признания или исповеди... Книга названа «Жалоба и торжество». Названия стихотворных сборников большей частью ничего не значат, но зато они всегда характерны, всегда показательны — как почерк или выражение лица. Ни «жалобы», ни «торжества» у Гингера, разумеется, нет — а что-то старомодно-пышное, очень «литературное», ускользающее и ироническое сквозит всюду.

Стихи Н. Туроверова тоже хорошо известны. Читая новую его книгу — и многое в ней читая с восхищением — я спрашивал сам себя: отчего успех Туроверова не так бесспорен, как должен бы стать, отчего ему «сопротивляются», от него «отталкиваются» некоторые поэты, наделенные испытанным чутьем? Дело, по-видимому, в том, что Туроверов — абсолютно не «декадент» по мироощущению (не придаю слову «декадент» ни положительного, ни отрицательного оттенка). Декадентство заразило или, если угодно, отравило русскую поэзию крайним романтизмом самого состава чувств и всех сделало какими-то Новалисами. Несомненно, это придало нашей новой лирике особую музыкальную прелесть, особую тревожную ирреальную «сладостность» — но это не может длиться... Это — как Достоевский в другой области творчества: дыхание захватывает от полета, но возвращение (или падение) неизбежно. Туроверов крепко, всей ступней, стоит на земле, не ища уподобления ангелу. Его поэзия — совсем земная, ограниченная опытом и способная им удовлетвориться. Вероятно, поэтому она кажется какой-то краснощекой, тяжелой толстушкой, рядом с сильфидами и эльфами... Пожалуй, это и в самом деле так. Романтизм неубедителен, но романтизм неотразим, особенно эстетически. Прислушаемся, однако, к тому, как певучи и глубоки «земные» песни Туроверова, как таинственно веет от них историей, Россией, свежестью, любовью к существованию:

Ворожила ты мне, колдовала,
Прижимала ладонью висок,
И увидел я воды Каяла,
Кагальницкий горячий песок.
Неутешная плакала чайка,
Одиноко кружась над водой, —
Ах, не чайка, в слезах молодайка,
— Не вернулся казак молодой.

Не казачка, — сама Ярославна
Это плачет по князю в тоске...
Все равно, что давно, что недавно,
Никого нет на этом песке.

«Кровь на снегу» Амари (М. Цетлина), — сборник стихов о декабристах, историей которых автор увлечен уже давно. Тематическая ограниченность книги лишает оснований говорить по поводу ее о поэзии Амари вообще: перед нами не «вольное проявление» творческого сознания, а иллюстрации или комментарии к историческим фактам. План, может быть, и не стесняет вдохновения, но программа держит его на привязи. С формальной точки зрения следует признать, что стремление Амари к свободному стиху далеко не всегда сопровождается удачей: свобода становится для него скорей обузой, чем даром... Формально, — у Амари многое вообще уязвимо, до крайности спорно. Зато попадаются меткие психологические или исторические формулы: очень хорошо сказано о Николае I, что у него душа полна «холодным сладострастьем власти». Остроумно объяснение его примерного исполнения роли влюбленного жениха:

Есть ученья и есть парады,
Представления и маскарады,
Панихиды, разводы, награды
И любви есть также обряды,
Нужно знать добросовестно их.
Вот назначен он батальонным,
Будет после и дивизионным
А теперь должен быть влюбленным.

Софию Прегель, автора «Полдня», в былые времена назвали бы пантеисткой, жрицей Матери-природы, язычницей и причислили бы к тем, кто «благодарно пьет из чаши бытия». Если сейчас у нас изменился вкус, и от таких кличек мы воздерживаемся, то впечатление от стихов Прегель, действительно, вызывает в сознании образы римские или, на крайность, фламандские... Однако — впечатление лишь беглое. У Прегель есть особенность, роднящая ее с парнасцами: она дает только картину и не дает вывода. Она рисует пейзаж и предоставляет читателю понять или судить самому, что пейзаж этот «значит». Если попытаться договорить и додумать то, о чем поэт молчит, результат окажется вовсе не столь безмятежным, как можно предположить, — и обнаружится сухая, горькая сердцевина этих стихов. Они — душные, эти стихи, в них, кажется, задыхается и сам поэт. Они безысходны, «трагично-мажорны». Несмотря на отсутствие каких либо жалоб или признаний, по-своему это document

humain, и даже такой непритязательный «сельский вид» у Прегель обманчиво-приветлив и мил:

Колокола протяжно дребезжали
Носились пчелы, ласково гудя.
На деревенском кладбище лежали
Нотариус, учитель и судья.

На их могилах рос левкой лиловый,
Играло солнце в нежных лепестках.
По воскресеньям приходили вдовы,
Цвели букеты в старческих руках.

У Бориса Новосадова («По следам бездомных Аонид») подкупает убеждение, что «прекрасное должно быть величаво», прельщает строгость и чистота мотива. Его стихи чуть-чуть слишком декоративны, — обратимся к тому же ключу, о котором я только что упомянул: к названию. Кстати, и для Прегель характерно — «Полдень»: полный свет, и как удивительно верно сказал Жид об Анатоле Франсе: «je m'inquiète; il n'y a pas de pénombre» — чуть-чуть беднее смыслом, чем словами. Но слова гармоничны и поза эффектна.

В «Свидетельстве» Н. Станюковича попадаются удачные живые строки и строфы — а в трех стихотворениях, посвященных памяти Саши Черного, заметно и желание выбрать из тысячи приблизительно-точных выражений и эпитетов одно нужное. У Анни Ней в «Координатах» несомненно наличие темы, придающей всем стихам единство, слитность и внутреннюю стройность. Если некоторые интонации напоминают Ахматову, то это общий женский грех в поэзии и обвинять в нем пришлось бы не только Ней, но и Наталью Резникову, автора «Песен земли». Надо, впрочем, сказать, что Анни Ней переняла лучшее, что есть у Ахматовой: ее сугубо женственный, по Чуковскому «монашеский» склад стиха, а Резникова тянется скорее к ее чертам поверхностным и мелким. Странный сборник. Нет, кажется, в нем ни одного стихотворения без срыва, — но нет и ни одного стихотворения, которое не было бы одушевлено. Советские «литконсультанты» дают, как жалуются их клиенты, стереотипный совет: читать классиков. Как бы нужно было «читать классиков» и Резниковой, — а почитав, задуматься, почему они классиками стали? Ахматова ведь Пушкина хорошо читала и знает наизусть пол-Тютчева.

Так живет русская поэзия за рубежом, таков последний ее «урожай»... Разве это остановка? В целом, скорее развитие, во всяком случае, движение. Сейчас это мало кто признает, но когда-нибудь будет, все-таки, сказано авторам этих маленьких книжечек «спасибо сердечное», — все не напрасно.

<О «ВЕЧНЫХ СПУТНИКАХ». — РОССИЯ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА. — ВАСИЛИЙ ШИШКОВ>

На этих днях в «Тан» была небольшая статья о том, что делать в тылу во время войны? Нужного, полезного дела много. Но от всякого дела остается досуг. Существуют люди, умеющие только «говорить, болтать, нести всякий вздор, сплетничать, выдумывать, а единственная заслуга, единственная добродетель, которая от них требуется — молчание. Чем же им занять ум? Лучше бы всего — чтением. Не для того, чтобы развлечься или отвлечься. Нет, для того, чтобы заполнить опасную пустоту и в общении с высокими душами возвыситься душой самим. В прошлую войну читали много. Находили время для чтения даже в траншеях; найдут его и в эту войну. Настали дни бесед с учителями, с теми, к кому можно пойти за добрым советом и мудрым наставлением. Корнель, Шекспир, Сервантес, Данте, Паскаль, Гюго, Мишле, «Мемориал Св. Елены», Сен-Симон, Бальзак, «Война и мир»... Надо поддерживать и питать дух, брошенный на произвол судьбы, надо хранить мир в себе, вокруг себя, и обуздывать нетерпение. Как бы ни был сейчас помрачен разум, он существует, он переживал другие катастрофы, переживет и эту».

Строки не очень оригинальные, но зато очень верные. Кстати, можно было бы добавить, что» настали дни», когда требуется напоминание именно таких простых и скромных истин, потому что они-то, в каком-то отдаленном смысле, и составляют предмет раздора: на верности им или на презрении к ним и разошлись сейчас люди.

О всевозможных «праздно болтающих» сказано уже достаточно. К сожалению, сомнительно, чтобы книги оказались вполне успешным противоядием от болтовни. Но игривость на первых порах неизбежна, и, как всякая слабость, извинительна. Она сама собой пойдет, вероятно, на убыль, и, если бы война затянулась, уступит место спокойствию (которое, конечно, не имеет ничего общего с равнодушием), сосредоточенности, и, пожалуй, даже тому, что можно было бы охарактеризовать советским словом «самокритика». Книги — незаменимые собеседники, превращающие внутренний монолог в диалог. Список, указанный выше, следовало бы расширить, и, с хотя бы чисто-демонстративной целью, включить в него одну или две немецких книги: отсутствие в нем «Фауста», или даже, как бы это ни казалось парадоксальным, не «Фауста», а Эккермана (подобно тому, как из Флобера надо было бы в него внести не «Мадам

Бовари», а удивительную, глубочайше интересную переписку), отсутствие в нем «Фауста» ослабляет наши позиции, не придавая им никакого единства, кроме внешнего и лживого. Но это — подробности, а главное, это — прописи, насчет которых не может возникнуть серьезного спора. Шарль Моррас называет немцев, всех без разбора, «варварским племенем». Поль Валери, ненавидящий Гитлера и все его дело, надо думать, не меньше Морраса, на днях прекрасно ответил на эти утверждения, и всякий, конечно, поймет и почувствует сразу, кто в этом разногласии прав.

Призыв и совет читать книги отнюдь не «актуальные» может вызвать усмешку. До того ли сейчас? — казалось бы. Конечно, многим, действительно, «не до того». Но далеко не всем, и если есть разница между понятиями «злободневности» и «современности», то, разумеется, наедине с книгой, где мелькнет отблеск какого-то вечного света, мы ближе к постижению сущности теперешней европейской драмы, чем суетясь и споря без толку. Читать авантюрные романы, или, скажем, салонно-философские повести, в духе Поля Буржэ, теперь, действительно, трудно. Но пусть сомневающийся проверит: пусть возьмет что-либо из разряда «бессмертных» книг, и признается потом, не стала ли у него голова яснее и сердце отзывчивее, хотя бы на час, на два. Развлечение — это уступка собственной немощи, а тут совсем другое. Тут, скорее, усилие, подъем. После него отдых может быть плодотворным, а, ведь, обыкновенная праздность сознания, чем бы она ни прикрывалась, располагает только к хандре и тоске. К тому же, близятся долгие вечера и неизбежное теперь долгое вечернее одиночество. Вместо того чтобы «убивать время», лучше его использовать: если в военную пору ничего не следует тратить попусту, то время — тем более. Каждому из нас отпущено его не так много, и притча о «талантах» сохраняет свое значение всегда.

Список, предложенный французской газетой, составлен, конечно, полуслучайно, и по самому импровизационному характеру статья ни на какую «окончательность» не претендует. Кое-что в нем даже спорно: например, Сен-Симон; это, разумеется, одна из любопытнейших книг, которые существуют в мировой литературе, но, так сказать, без отзвука, без музыки. Из той же, приблизительно, эпохи, из той же среды, и, при том же мизантропическом внутреннем складе, Ларошфуко может дать гораздо больше. К некоторым блестящим страницам Сен-Симона афоризмы его — бесподобный комментарий, но комментарий, идущий дальше самого текста, освобожденный от исторической условности. О «Мемориале», вызвавшем столько резко-противоречивых оценок, поговорим когда-нибудь особо: это будет дань тем настроениям, которые всех теперь заставляют «подтягиваться», и, надеюсь, это с успехом заменит разбор очередных

новинок. Отмечу, в заключение, что из русских книг названа только «Война и мир».

Лет десять тому назад в журнале «Europe» были помещены воспоминания какого-то писателя, участника войны. У меня сохранилась заключительная выписка из них:

«20 августа 1914 года полк мой получил боевое крещение, и потерял четверть своего состава. В полку было пять профессоров и множество культурных людей. Вечером небольшая группа этих «интеллигентов» собралась в деревушке, за укреплениями. Мы работали, бодрствовали, говорили, и как-то незаметно коснулись литературы. Один образ остался у всех нас в памяти: князь Андрей на аустерлицком поле... Мне кажется замечательным, что из всего, завещанного нам нашей культурой, только эти страницы оказались для нас в тот вечер на уровне пройденного испытания, и только в них нашли мы урок и помощь...»

* * *

В советских журналах — несколько вещей, достойных внимания: роман талантливого Каверина «Два капитана», сказки Ал. Толстого, статьи, в которых публицисты и критики пытаются поднести читателям новое, «закругленное, четкое мировоззрение», например, статья Ермилова о «Горьком и Достоевском» («Красная новь»), статья академика Луппола об «Интеллигенции и революции» («Новый мир»).

Но рассказать обо всем этом можно было бы в «порядке информации». Луппол, конечно, и не заслуживает другого порядка, и стремление отыскать у него и у подобных ему «юрких ничтожеств» какое-либо обоснование мыслей, чувств и всего внутреннего стиля было бы нелепо. К другим, однако, отношение должно быть осторожное. Но возникает препятствие, сейчас почти непреодолимое.

Не раз уже приходилось об этом писать, и, думаю, впечатление это знакомо всем, кто за русской жизнью следит: что-то очень существенное, едва ли не основное, от нас ускользает, и, мало помалу, мы перестаем понимать Россию сквозь все официально одобренные ее проявления. Многие отрицают это, очевидно, из-за обидности такого признания: помилуйте, мол, как это я, коренной москвич, знающий русский народ с детства... и так далее. Действительно, странно: как это могло случиться? Но нечего делать: случилось, и, вместо самонадеянных протестов, лучше бы приняться за поиски утраченного, выпавшего у нас из рук «ключа». Чувство, что он утрачен, возникло, конечно, не сразу: сначала мы иронизировали, пожимали плечами, отшучивались, ссылались на неизменяемость природы человека, а потом увидели, что пропасть глубже и шире, чем казалось; что ров

очень трудно будет «засыпать». С самыми точными сведениями, с любым количеством фактов в своем распоряжении, самый гениальный эмигрантский писатель не был бы теперь в состоянии написать правдивую повесть из современной русской жизни, да при наличии чутья и не взялся бы, конечно, за такое дело. У меня лично это впечатление «кристаллизовалось» при чтении «Ирины Годуновой» Митрофанова и, в особенности, статьи С. Гехта «Поездка в Малеевку», о которой я рассказывал этой весной. У других, может быть, оно появилось раньше. Но, по существу, чувство должно быть одинаково: понятно в отдельности все, но ускользает та связь, которая превращает дела, поступки или мысли в единую жизнь.

Должен добавить, что это недоумение часто заставляет откладывать обзоры советской словесности. Говоришь сам себе: «Перечту, подумаю, пойму», и надеешься, что препятствие вскоре исчезнет.

Надежды были бы, может быть, и оправданы. Но то, что недавно сделала Россия, — или, точнее, Сталин, Кремль, власть, — сбило все данные. Что это за скачок? Чем он внушен, куда направлен? Насколько он отвечает стремлениям страны? Тревога и опасения смущают сейчас всякого русского человека, и всем страшно, как бы при этих метаморфозах не оказалась, что «последняя лесть горше первой». Но загадка еще темна. Как же тут писать о произведениях, в которых, по темпу теперешних событий, уже сквозит что-то «допотопное», если не ограничиваться передачей фабулы и характеристики героев. Всегда, во всех русских книгах, в течение всех этих лет, сквозь личные вымыслы авторов, старались мы уловить и понять Россию. Зеркала были хоть и «кривые», но что-то в них все-таки отражалось. А сейчас в них не видно ничего.

* * *

Василий Шишков.

В отзыве о последнем выпуске «Современных записок» я колебался: кто это, Василий Шишков; появлялось ли уже когда-нибудь в печати это имя? Надеяться на свою память в таких случаях опасно. А стихи за подписью Шишкова были настолько замечательны, что, естественно, возникал вопрос: если имя это не вполне новое, как могло оно до сих пор оставаться неизвестным?

Скажу в двух словах, что в шишковских «Поэтах» замечательно. Не тот или иной удачный эпитет, не остроумие в сочетании слов: такие «находки» выделяются в произведениях, которые без них были бы мертвы и ничтожны. Стихи же Шишкова — на том внутреннем уровне, на котором украшения не нужны и сливаются с целым. В одном его повторении насчет «красы, укоризны» вечерней зари

больше поэтического содержания, чем в десятках иных сборников. «Современные записки» читал я вдали от Парижа, справиться о незнакомом авторе было не у кого, и крайнее свое удивление, смешанное с радостью, я передал в статье. Редко случается читать стихи, которые прочесть действительно стоит. А за совершенно неведомой подписью — раз в несколько лет.

В. Сирин рассказал недавно в большом фельетоне о Василии Шишкове. Рассказ исключительно интересен, и образ этого русского Рембо, сбежавшего от литературы в Африку, необычаен. Каюсь, у меня даже возникло подозрение: не сочинил ли все это Сирин, не выдумал ли он начисто и Василия Шишкова, и его стихи? Правда, стихи самого Сирина — совсем в другом роде. Но если вообще можно сочинить что-либо за иное сознание, на чужие, интуитивно-найденные темы, то для Сирина, при его даровании и изобретательности, это допустимо вдвойне. В пародиях и подделках вдохновение иногда разгуливается вовсю и даже забывает об игре, как актер, вошедший в роль. А литературных прецедентов — сколько угодно. Еще совсем недавно покойный Ходасевич «выдумал» некоего Травникова, современника Жуковского и Батюшкова, составил его биографию и читал вслух его стихи...

Признаю, что предполагать такую же причудливую мистификацию со стороны Сирина пока нет оснований. Было бы очень жаль, если бы беглец Шишкова оказался «существом метафизическим»: было бы большой отрадой узнать другие его сочинения, и убедиться, что умолк он не окончательно.

ЛИТЕРАТУРА В «РУССКИХ ЗАПИСКАХ» <№ 20/21>

В новом отрывке романа Г. Газданова «Полет» две главы, ничем между собою не связанные: в одной рассказано о любовном счастье Сережи и Лизы, в другом снова появляется Лола Энс, знаменитая, старая, не желающая сдаваться актриса.

О любви, особенно о такой любви, как первая юношеская страсть, Газданов пишет очень хорошо. Он тут в своей сфере: природа сливается с внутренним миром человека, чувства в ней растворены, мысль спит, — или дремлет, как бы ленясь и блаженно-потягиваясь в своей дремоте. Фразы, одна другой эластичнее, закругленнее и мягче, бегут непринужденно. Нет ничего такого, на чем внимание было бы остановлено, — но все в целом полно звуков, запахов, света, хотя и кажется скорее сновидением, чем реальностью. Вероятно, к созданию такого впечатления Газданов и стремился. И Сережа, и Лиза боятся у него вторжения житейских притязаний или обстоятельств в их волшебное, хрупкое «царство», они знают, что этого им не избежать, — но пока можно, остаются беспечны. Природа в союзе с ними, а что скажут люди, выяснится позже... Идет дождь, сверкает южное море, какой-нибудь бестолковый старик несет вздор, Лиза с Сережей гуляют, купаются, мчатся на автомобиле, молчат: нет никаких событий или происшествий, и та текучесть существования, к которой Газданов особенно чувствителен, тянется без перерывов. В таком повествовании нечего «разбирать», — да и обращено оно не к разуму, а к чувству. Можно сказать, — очень хорошо. Можно восхититься чудесной, почти непогрешимой авторской интуицией ко всему растительному или бездумному в мире, его родственным Бунину «собачьим чутьем» или его изобразительным даром. Но восхищение не располагает к анализу. Кстати, то же самое следовало бы заметить и о Бунине. Нет другого русского художника, о котором так было бы трудно писать, как о нем... Часто приходилось задумываться, ощущая это препятствие, — откуда оно? По-видимому, <дело> в той способности ума растворяться и исчезать в повествовании, которая для Бунина характерна. Не устанавливая «никакой иерархии», не решая, кто «выше», кто «ниже», можно считать бесспорным, что о Лермонтове, например, гораздо легче говорить, чем о Пушкине, о Достоевском — легче, чем о Толстом. В «Карамазовых» чуть ли не каждый отдельный диалог дает неисчерпаемый материал для размышлений, между тем как «Анна Каренина» предлагает такой

материал только в целом. О каждом герое Достоевского можно сразу сказать, умен он или глуп, между тем как о самых типичных героях толстовских, — хотя бы о той же Анне или о Вронском, — решить это трудно, потому что они живут в себе и для себя, не замечая ни автора, ни читателя. У Бунина не совсем то, конечно. Но и у него ум бывает отражен только в замысле произведения, а самые эти замыслы у него всегда более «стихийны», нежели «идейны». Оттого на обыденный логический, аналитический язык его темы и образы почти невозможно перевести. Ничего не остается, не за что «зацепиться». После длинной цитаты хочется спросить: «понятно?». — А если «не понятно», поставить точку. С природой нельзя спорить, а Бунин никогда себя от нее не отделяет и, — что особенно важно, — никогда о ней не забывает. Какую-то таинственную корректуру всего, что он пишет, держит именно она. Газданов в этом смысле — несомненный бунинский ученик.

Но ученик не вполне послушный. Иногда заметны у него влияния и другие, — в частности, в «Полете» они очевидны. Главу о Лоле Энс как будто писал человек по-прежнему одаренный и искусный, но совсем иначе настроенный. Если его что-нибудь занимает, то, главным образом, скрытые «пружины», на которых держится общество и все общественные условности. Если его что-нибудь влечет, то, по преимуществу, обнаружение разницы между понятиями «быть» и «казаться»: цель, близкая сердцу многих французских моралистов и психологов. Но до Лабрюйера далеко, а непосредственный ближайший образец, которым глава о Лоле внушена — у всех в памяти. Конечно, это Алданов и его бесконечная галерея типов и сцен, в которых «ètre» и «paraitre» в таком жестоком разладе: похороны мужа Лолы могли бы оказаться эпизодом из «Начала конца», и если бы внимательный наблюдатель заметил изменение стилистической или повествовательной манеры, едва ли кто ощутил бы перебой внутренний, более существенный. Алданов взыскательнее, осторожнее: он несомненно пренебрег бы чертами фотографического сходства, столь явными у Газданова. Его ирония сдержаннее и потому опаснее. Он, может быть, оказался бы вежливее в обращении с взбалмошной, сбитой с толку, глупой, тщеславной Лолой, — но наверное приобрел бы ценой этой вежливости право на откровенность, лишенную всяких прикрас. Едва ли, во всяком случае, ввел бы он в рассказ психологически-шаткую и скорее привлекательную, чем убедительную историю Лолиного старческого душевного просветления, основанного на внезапной любви к прежде ненавистному мужу. Газданов пишет:

«Это был ее последний и поздний расцвет, и человек, который захотел бы иметь о Лоле сколько-нибудь правильное суждение

и изучил бы всю ее жизнь, но не знал бы о нескольких последних месяцах ее существования, получил бы неправильное и односторонее представление о ней... Это было похоже на то, как в очень старом и глухом здании в лесу, на берегу моря, ночью вдруг отворили бы годами запертое окно, — и в мертвую тишину вдруг проникли бы многочисленные, до сих пор невидимые и неслышимые вещи: синее звездное небо, вечный бег океанской волны, крик неизвестной птицы, шум листьев на ветру, стремительный полет нетопыря».

Очень красиво! Но остается какой-то голословной гипотезой, без превращения в достоверность. Достоверно в искусстве то, что представляется абсолютно-естественным, а в романе Газданова смущает натяжка (или скачок). Нельзя, конечно, возразить: «этого быть не могло!», — но и нет ощущения, что «так должно было быть». Автор приглашает нас сделать психологическую догадку, но не находит сил для внушения, которое преодолело бы колебания, Лола выдумала свою любовь, — и не совсем ясно, как могла выдумка обратить ту ложь, которой была вся ее жизнь, в правду.

Вывод из сказанного тот, что Газданов, — больше лирик, чем исследователь человека и «сердцевед». В живописи он был бы пейзажистом, а не портретистом. Ему, кажется, очень хотелось бы прослыть ироническим, зорким свидетелем или истолкователем жизненных драм и невзгод. Но возвышается он до настоящего творчества там, где не над чем смеяться и нечего разоблачать, — там, где перед ним не ломаки, клоуны или плуты, а существование, не требующее и не ждущее оценок.

«Жемчужина» А. Федорова — небольшой рассказ в «восточном вкусе». Молодой доктор, старый морской волк, пираты, красавицы, дворцы, сокровища... Рассказ не лишен стройности. Ему нельзя отказать во внешнем изяществе. Но, правду сказать, он и напоминает либретто для какой-нибудь восточной оперы, с традиционными персонажами и соответствующими декорациями. Восток Федорова уж что-то слишком слащав и схематичен. Есть Греция с пастушками, колоннами и румяными богинями, есть Россия, Русь, с удал-добрыми молодцами и вышитыми полотенцами, есть и Восток такой же обманчиво «загадочный», поверхностно «живописный». Тысячу раз уже служил он фоном для более или менее поэтических приключений и достаточно облинял, чтобы претендовать на какую-нибудь прелесть. Даже у Пьера Лоти, писателя одаренного и воображением и редкой словесной находчивостью, он уже стал невыносим, — а ведь с того времени, когда Лоти гремел и пленял, прошло добрых полвека.

Стихи в последней книжке «Русских записок» исключительно женские, — что, признаюсь, лично я склонен бы отметить

с радостью. В порядке «дискуссионном» позволю себе и объяснить, чем эта радость вызвана: найдутся, может быть, в этом вопросе у меня «единомышленники».

Конечно, вся мировая поэзия создана мужчинами. Смешно это было бы доказывать, нелепо было бы и оспаривать. Но гении гениями, а когда мужчина бывает бездарен, то умудряется он быть бездарным так, что и тут женщине за ним не угнаться. Долгое наблюдение: никогда стихи женские не бывают так деревянны по звуку, так сухи и плоски, так мертвы, как некоторые стихи мужские. Что-то, хотя бы какой-то слабейший трепет жизни, хотя бы какое-то смутное подобие музыки в них всегда уловить можно. Не берусь дать этому обоснование, но самый факт кажется мне вне сомнений, — и если с женскими стихами большей частью ограничены надежды, то уменьшается с ними и риск. Уныния полного, — знаешь заранее, — не будет. Две-три ноты, инстинктивно-верные интонации во всяком случае мелькнут.

К «Русским запискам» замечание это, впрочем, не относится. В них не представлены поэтессы талантливые, дающие больше, чем «что-то», — способные выдержать сравнения не только такие, о которых я только что упомянул.

Ирина Одоевцева, как всегда, соединяет импровизационную небрежность стиля с острым ощущением слова и общую полудетскую, полуптичью легкость мелодии с паузами и задержками, дающими напеву выразительность. Не то это песенки, так сказать, «ни о чем», не то пронзительные, хотя и слегка капризные жалобы:

Жизнь моя — вечная тяжба с судьбой.
Жизнь моя — вечная тяжба с тобой.
Оба вы так изуверски жестоки,
Оба вы так презираете сроки
Всех обязательств своих.
Вечер прохладен, прозрачен и тих,
Воздух такой патетично-весенний...
Нет, я совсем не хочу объяснений...
Ох, эта нежная низость твоя
Ох, эта гордая слабость моя...

Такие строки могут нравиться, могут не нравиться. Но манера Одоевцевой настолько своеобразна, что их безошибочно отличишь от тысячи других.

У Анны Присмановой есть и сила, и мастерство, и та поэтическая «одержимость», которая на высших ступенях вдохновения побуждает приравнивать поэта к безумцам и пророкам. Недостает только чувства смешного, и недостаток этот досадно отражается на всем,

что она пишет. Ее стихи были бы почти прекрасны, если бы не были чуть-чуть комичны.

К погостам Англии подходят сливы...

— начинает Присманова свое почти прекрасное стихотворение о Шарлотте Бронте, — и, право, несчастные эти «сливы» так властно вызывают улыбку, что настроиться на серьезный лад потом трудно. А настроиться бы надо. Стихи свободные, крепкие, — внутренне более чистые, чем их пестрый «имажинистский» наряд.

Ирина Кнорринг уступает Одоевцевой в оригинальности, Присмановой — в пафосе. Зато у нее есть та простота, та бесстрашная, непосредственность речи, без которой поэзия остается игрой блестящей, очаровательной, — а все-таки игрой. Может быть, одного того, что есть у Кнорринг, для творчества мало, но и без этого ничего долговечного в литературном искусстве создать нельзя.

ДНЕВНИК АНДРЕ ЖИДА

Обыкновенно, критики приберегают к концу статьи замечания о внешности книги и о ее цене. Нарушим сегодня это правило: очень жаль, что «Дневник Андре Жида» стоит так непомерно дорого и потому останется недоступным для множества людей, которые хотели бы прочесть его... Существует теория (выдвинутая, кажется, как парадокс Гершензоном, и пришедшаяся по сердцу некоторым праздным библиофилам), согласно которой книга и должна стоить дорого. Это, будто бы, заставляет книгу ценить! Это побуждает видеть в ней сокровище! Это вызывает к ней уважение! Конечно, Гершензон в какой-то доле своей мысли был прав, и думал он, вероятно, о тех «друзьях литературы», у которых иначе уважения к ней не вызовешь. Но всерьез принять его теорию трудно. На нее даже не хочется возражать, — так очевидны, так неопровержимы все доводы, которыми ее можно вновь ввергнуть в небытие, откуда она в годы всяческих «изысков и странностей», вынырнула.

Очень жаль, что последняя книга Андре Жида стоит больше ста франков. Издание, что и говорить, восхитительное, да и втиснуто в этот увесистый, небольшой томик столько материала, что по-своему цена оправдана. Но мы предпочли бы иную, похуже бумагу, поменьше типографского изящества, — и благодаря этому доступ в те «массы», к которым Жид всегда так заботливо-внимателен. Говорят, книга имеет большой успех, и книгопродавцы сами удивлены спросом на нее. Вполне возможно! Но возможно и то, что ее раскупают потому, что Жид — писатель модный, и что в этом его дневнике много любопытного, если угодно «пикантного», много такого, о чем можно потом с удовольствием рассказать и посудачить. Одни портреты и характеристики всякого рода знаменитостей чего стоят! Но, между прочим, в книге есть такая запись:

«В конце концов, о чем тут спорить? — говорила вчера за очаровательным завтраком очаровательная дама. — О чем тут спорить? Если бы у меня не было несколько человек прислуги, я не могла бы вязать теплых вещей для бедных!»

Очаровательная дама, может быть, тоже приобрела «Дневник» Жида. После долгого утомительного вязания должно быть очень приятно его перелистывать! Но книга должна бы пойти дальше, глубже, — и всякое препятствие к ее распространению досадно.

Сказать, что это лучшее из всего Жидом написанного — на первый взгляд как будто опрометчиво. Но надо бы условиться, что среди писателей существует два рода натур: для одних самое важное — то, что создается, вещь, роман, стихотворение; для других — то, кто создает, автор, человек... Добрая половина литературных споров и недоразумений основана на том, что за одинаковыми словами подразумеваются разные понятия, и полемизируют люди, органически неспособные между собой договориться. Одни восхищаются: «прекрасное стихотворение!» — совершенно игнорируя все те нити и связи, которые от этого стихотворения, может быть и в самом деле прекрасного, тянутся к личности поэта; другие мысленно спрашивают автора: кто ты? Чего ты хочешь, чего ты ищешь? Что ты мне в состоянии дать? До конца ли ты мне в жизни помощник, союзник, или на полдороге можешь изменить? Жид, конечно, при всей своей эстетической изощренности и даже одержимости, писатель «личного», а не «вещевого» склада, — и потому книга, в которой его личность с особой непосредственностью отразилась, особенно и значительна. Жид был всегда крупнее своих созданий: чем меньше он заслонен, тем интереснее и богаче то, что он пишет. Фанатики поэтической выдумки, «принципиальные» противники всяческих «документов», с высокомерной ограниченностью перекраивающие расползшуюся по всем швам теорию искусства для искусства, могут сколько им угодно вздыхать, что это мол «не творчество»! Когда видишь, какие раскрашенные камешки предлагают под видом хлеба «творчества» они сами, предпочитаешь остаться с документами! Может быть, это и действительно «не творчество», допустим, согласимся, — но из этого может творчество возникнуть, потому что это вводит в творческую игру новые элементы, разрыхляет почву для будущих живых всходов. А то, другое, — так скудно в самом задании своем, так сухо и безысходно в замысле, что не на что, кроме маленького, немедленного удовлетворения, и надеяться.

«Дневник» Жида — за пятьдесят лет: 1889–1939. У меня первоначально было намерение воздержаться от всяких рассуждений и предложить только ряд цитат в русском переводе. Мысль заманчивая? Но хотя о Жиде приходилось писать чаще, нежели о каком-либо другом из французских авторов, и хотя, конечно, смешна была бы претензия дать на двух-трех столбцах новую его характеристику, все-таки без «введения» обойтись оказалось трудно. Цитаты, разумеется, необходимы. Но едва ли и возможно подобрать их так, чтобы уловить сущность и дух книги.

А сущность его в том, что Жид — гораздо проще, в простоте своей гораздо серьезнее, гораздо искреннее и убедительнее, чем принято думать. Конечно, он необычайно умен. Однажды Лев Шестов

заметил, что при разговоре с Жидом ему кажется, что человек вообще умнее быть не может. Впечатление это не раз оставляет и «Дневник», — в особенности, если основным свойством ума считать дар проницательности, понимания. Насчет этого возможны, впрочем, разногласия, и что такое, собственно говоря, «ум», определить было бы нелегко! Ум может быть замкнут в себе, или, наоборот, обращен к внешнему миру, может быть «открытым» и «закрытым». В частности, у нас, в русской литературе, он сравнительно редко соединялся со способностью понимания. Все понимал, кажется, Пушкин и — на значительно меньшей творческой высоте — Тургенев. Но Достоевский, и тем более Гоголь, и тем более Толстой, при всем том, что были гениально умны, понимали только то, что в их разум укладывалось, — как бы вышвыривая все чуждое. И тот, и другой, и третий сказали много такого, что, будь иначе сказано, без их страстного вдохновения, без гениального «контекста», ничего, кроме усмешки, ни у кого не вызвало бы!.. Кстати, Толстой, — если верить Розанову, будто бы это лично от него слышавшему, — оценил однажды того же Гоголя, как «просто пошлость». Лучший пример близорукой гениальности привести было бы невозможно. Жид необычайно умен. Но умен он без всякой склонности к «блистанию», умен, так сказать, сосредоточенно и даже протестантски-монотонно. Парадоксальным может показаться сопоставление его дневника с знаменитым дневником Амиеля: между тем, сходство есть. Жид, разумеется, гораздо больше «парижанин» и «литератор», чем Амиель, он рассеяннее его, притом он гораздо больше художник. Но сущность почти та же. Амиель, вероятно, горестно ахнул бы, прочтя все то, что без малейшего стеснения Жид о себе рассказывает, может быть, по простодушию даже кое-что и не понял бы! Но за маниакальными саморазоблачениями у Жида только глухой и слепой не уловит долголетней жажды самопознания, — и даже, пожалуй, какого-то вызова, в отказе от лицемерия. Писатели, ведь, почти всегда «красуются» перед публикой, и с точки зрения Жида обманывают ее, являясь перед ней лишь в условном праздничном наряде. Именно этого он и боится, этого и хочет избежать! Для него, по-видимому, лишена всякой цены читательская дружба, которая держалась бы на обольщении. «Если хотите меня принять, примите таким, каков я есть», — как бы говорит он, — «а если я вас отталкиваю, что же делать, расстанемся!». В этом отношении чрезвычайно типичен записанный Жидом разговор его с Прустом, в 1921 году. Пруст уверял Жида, что можно все, решительно все и обо всем рассказывать в книге, — однако при одном условии: никогда не употреблять местоимения «я». — «Ce qui ne fait pas mon affaire»? — замечает Жид. Совершенно ясно! Без «я» исповедь превращается в роман или трактат, и теряет все свое

значение. В творчество вкрадывается элемент притворства. Пишущий взваливает на другие плечи то, что для него могло бы оказаться опасно. Фраза, несколько раз, в нескольких книгах повторенная Жидом, входит в свои права: «Неинтересно играть в мире, где все игроки мошенники».

Любит ли он жизнь? Тысячу цитат можно было бы привести в доказательство того, что — любит, даже «обожает». Все, что отвращает человека от жизни, ему ненавистно. Даже с Паскалем у него особые счеты из-за паскалевского стремления подточить, подорвать вкус к жизни. Но и у него самого чувствуется трещинка, — особенно в последние годы. Самый звук, тон писаний надломлен (как у Ницше, — хотя совсем по иному, без ницшевского трагизма в противоречии между умом и сердцем). Но и прежде, в молодости, никогда не было у него «эпикурейства» (о котором можно было бы, кстати, повторить: «это просто пошлость»), или беззаботно-блаженного восторга перед прелестью бытия: христианство сделало свое дело, и залечить эту рану Жиду не удается. Да и хочет ли он ее залечить? Едва ли. Если бы даже не постоянная его нравственная настороженность, он и в чисто эстетической плоскости должен был бы остро чувствовать превосходство паскалевских позиций над, скажем, петрониевскими. А вот что записано в 1937 году:

«Я хуже вижу, и глаза мои быстрее устают. Слышу я также хуже. Я сам себе внушаю, что, в сущности, совсем не плохо, чтобы так, мало помалу, ускользала от нас земля, с которой трудно было бы расстаться, — с которой трудно было бы расстаться сразу. Если бы можно было вместе с тем постепенно приближаться — ...к чему-то другому».

Это — вопрос, сомнение, может быть, надежда, во всяком случае, что-то очень осторожное. С традиционным, беспрепятственным просветлением в конце более или менее извилистого и долгого «жизненного пути» это имеет мало общего. Как почти все самое значительное и существенное в европейской культуре, Жид внутренне разодран между двумя ее струями, двумя веяниями, — и если подвести общее основание под все его признания, все его мысли и ощущения, он только об этом, в сущности, и пишет.

Отсюда то, что нельзя иначе назвать, как неизменной серьезностью его писаний, — т. е. серьезностью его тем, даже если не соглашаться с их разработкой. Отсюда его постоянный «интерес к интересному», — а не к пустякам. Было бы, между прочим, чрезвычайно занимательно проследить по «Дневнику» историю долголетних отношений Жида к Полю Валери, со взаимным отталкиванием и притяжением. Поль Валери, — кто же станет это отрицать, — писатель блестящий. Однако, с неустранимым налетом какой-то «салонности»

в стиле и в образе мышления. (Вспоминаю один из самых блестящих афоризмов Валери, на редкость для него характерных: «L'homme est adossé à la mort, comme un causeur à la cheminée».) Салонность эта, разумеется, усовершенствована до таких пределов, что Анатоль Франс кажется рядом утомительным болтуном. Все чары, все винтики и колесики той чудесной логической машины, которую представляет собой мозг Валери, пущены в деятельность, и кто любит «игру ума», должен замирать от наслаждения при чтении его книг. Но одно простое, столь же неустранимое недоумение: что? куда? откуда? зачем? дает писаниям Жида, много менее блестящим, тот вес, которого эквилибрист-Валери лишен. Валери может заняться, например, русской революцией, как явлением или проблемой. Ему чужда личная заинтересованность Жида в ее судьбе. Валери может за светским обедом провозгласить, что Октав Фелье гораздо талантливее Ибсена. Ему непонятно, почему это невинное, казалось бы, легкомыслие для Жида оскорбительно. И так далее, и так далее! Замечательно, что умственная дружба налаживается у Жида из всех современников только с Роже Мартэн дю Гаром — писателем, которого многие находят пресным и скучным именно из-за отсутствия резвости в его воображении.

Где же, однако, цитаты? Оставим цитаты без комментариев — на следующую неделю. О России, о молодости и старости, о Расине и Шекспире, о музыке, в частности, о Шопене, которого Жид так страстно любит, о Гитлере, о многом другом, наконец, чего одним словом не определить. На сегодня в заключение, — короткая цитата, своего рода «ключ» к Андре Жиду. Обращена к тому же Мартэн дю Гару:

— Если я, как вы утверждаете, интересуюсь телятами о двух головах, то причина проста: я хотел бы понять, почему те, у кого одна голова, так плохо ею пользуются.

ЛЕРМОНТОВ

В духовном облике Лермонтова есть черта, которую трудно объяснить, но и невозможно отрицать: это его противостояние Пушкину. В детстве все мы спорили, кто из них «выше», поумнев — спорить перестали. Возникли другие влечения или пристрастия, да и отпала охота измерять то, что неизмеримо. Замечательно, однако, что и до сих пор в каждом русском сознании Лермонтов остается вторым русским поэтом — и не то чтобы такое решение было внушено величиной таланта, не то чтобы мы продолжали настаивать на каких-нибудь иерархических принципах в литературе, — дело и проще и сложнее: Лермонтов что-то добавляет к Пушкину, отвечает ему и разделяет с ним, как равный, власть над душами. Были у нас и другие гениальные стихотворцы, великие художники — Тютчев, например. В последние десятилетия, со времен Владимира Соловьева, слава его выросла необычайно, и престиж его — особенно среди поэтов — стал высок исключительно. Случается даже иногда слышать мнение, что никто на русском языке таких стихов, как Тютчев, не писал — и это почти правда. Почти — потому что рядом с ним все-таки стоит Пушкин. Это разные жанры мастерства, разные виды блеска и прелести. Пушкин чуть-чуть холоднее, Тютчев страстнее, расточительнее сердцем, но если говорить об «умении писать стихи», оба находятся на одном, непревзойденном у нас уровне. Отдельное, взятое вне всего остального текста, стихотворение Лермонтова при сравнении со стихотворениями пушкинскими или тютчевскими, кажется просто беспомощно: все грубо, все преувеличено, подчеркнуто, везде риторика, словом, отдает Грушницким из «Княжны Мери». Правда, попадаются удивительные, — как кто-то выразился, «райские» — строчки. Правда, стихи 40 и 41 годов порой и полностью превосходны. Но Жуковский морщился и над ними, и по-своему был прав.

Однако все современники Пушкина входят в его «плеяду», а вот Лермонтова туда никак не втолкнешь. Он сам себе господин, сам себе голова: он врывается в пушкинскую эпоху как варвар и как наследник, как разрушитель и как продолжатель, — ему в ней тесно и, может быть, не только в ней, в эпохе, тесно, а в самом том волшебном, ясном и хрупком мире, который Пушкиным был очерчен. Казалось, никто не был в силах отнять у Пушкина добрую половину

его литературных подданных, — а вот Лермонтов это сделал сразу, неизвестно как, с тиранической силой, и продолжай Пушкин жить, он ничего бы не мог тут изменить.

По-видимому, в самые последние годы Лермонтов сознавал место в литературе и свое предназначение. Но в январе 1937 года он едва ли о чем-либо подобном отчетливо думал. Однако на смерть Пушкина ответил только он, притом так, что голос его прозвучал на всю страну, и молодой гусарский офицер был чуть ли не всеми признан пушкинским преемником. Другие промолчали. Лермонтов как бы сменил Пушкина «на посту», занял опустевший трон, ни у кого не спрашивая разрешения, никому неведомый. И никто не посмел оспаривать его прав на это.

С тех пор у нас два основных, — не знаю, как выразиться точнее — поэта, два полюса, два поэтических идеала: Пушкин и Лермонтов. Обыкновенно Лермонтова больше любят в молодости, Пушкина в зрелости. Но это разделение поверхностное. Существуют люди, которым Лермонтов особенно дорог; есть другие, которые без Пушкина не могли бы жить — вечный разлад, похожий на взаимное отталкивание прирожденных классиков и прирожденных романтиков. Классицизм ищет совершенства, романтизм ищет чуда. Что-то близкое к этому можно было бы сказать и о Пушкине и Лермонтове — и по этому судить, как глубока между ними пропасть, как трудно было бы добиться их творческого примирения.

* * *

Думая о Лермонтове, читая его, мы порой упускаем из виду то, что надо бы помнить всегда: то, что умер он 27 лет. Как бы рано ни началось развитие, в 27 лет человек еще почти мальчик. По нашим теперешним, здешним понятиям, поэт такого возраста даже еще не «молодой», а просто какой-то литературный приготовишка. Лермонтов в пятнадцать лет писал с важностью о «промчавшейся юности», но именно эта важность и доказывает, насколько он еще был зелен. Кстати, для характеристики лермонтовских представлений о возрасте любопытная цитата из «Княгини Лиговской».

«Ей было двадцать пять лет. Она была в тех летах, когда еще волочиться за нею было не совестно, а влюбиться в нее стало трудно». Двадцать пять лет! Что скажут на это наши барышни и дамы. Мы держим в руках «полное собрание сочинений» — и забываем, что это почти сплошь «проба пера», опыты, черновики, обещания — именно обещания, заставившие Белинского воскликнуть:

— О, это будет поэт с Ивана Великого!

Надо признать, что с чисто эстетической точки зрения — обещания меньше пушкинских. У Пушкина уже и в лицее чутье было непогрешимо, вкус безошибочен. Но Пушкин, скажу еще раз, искал совершенства — и ничуть не замыкаясь в какой-либо «башне из слоновой кости», не боясь жизни, не отступая перед ней, стремился создать в ней свой, особый мир, упорядоченный и просветленный. У Пушкина есть стих, звучащий, кстати, почти по-лермонтовски:

И от судеб защиты нет!

— стих, который он как будто старался всем своим творческим делом опровергнуть. Оттого его гибель и кажется в истории России чем-то столь ужасным, что действительно защиты «от судеб» не нашлось, и после того как исчез человек, своим гением поддерживавший веру в нее, все уже стало разваливаться, катиться под гору. Пушкин держал Россию и выронил ее: не знаю чем другим, каким другим образом можно было бы объяснить или иллюстрировать чудесное и вместе с тем пронзительно-грустное впечатление, производимое «Онегиным», особенно заключительными его главами — этим величайшим, конечно, пушкинским созданием. Рядом с ободряющим, успокаивающим голосом Пушкина голос Лермонтова сразу звучит гневно, жестко, сурово:

И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Николай I получил эти стихи по почте, с пометкой «призыв к революции». Он так и сам их оценил, в парадоксальном согласии с советскими истолкователями Лермонтова. Революция не революция, но призыв к мести и к открытой борьбе с какими-то темными силами, — у Лермонтова, как и у Байрона, имевшими несколько неясных имен: «свет», «толпа», «они» — звучал тут явственно. Пушкинский «золотой сон» был кончен.

У Лермонтова поразительна в стихах интонация, поразителен звук, а вовсе не тот подбор слов, которыми пленяют Пушкин или Тютчев. В лучшем случае Лермонтов бывает остер в выборе выражений, хотя и почти всегда склоняется к внешним эффектам. Но источник его вдохновения так глубок, сила напева так могуча, что после его стихов трудно вспомнить другие, которые не померкли бы рядом. Стихи эти бесспорно хуже пушкинских по качеству, но они не менее значительны своим общим смыслом, — вот что все чувствуют, как бы Лермонтова ни оценивали. В стихах этих есть какой-то яд, от которого пушкинский поэтический мир вянет: какой-то яд, от которого он распадается — и если не свершения, то

стремления лермонтовской поэзии тянутся дальше пушкинских. И в детски-волшебном «Ангеле» и в зрелом «Договоре» — один и тот же внутренний строй, ни у кого не заимствованный, ни в какой школе не найденный.

Пускай толпа клеймит презреньем
Наш неразгаданный союз...

Это совсем новая в русской поэзии музыка, не «сладкая», а «желанная» — совсем новая мелодия, трагическая и напряженная. Ее позднее подхватит Некрасов. И вот, кстати, отличная проба для того, что такое Лермонтов: Некрасов, не гусарский офицер, не дилетант, а профессиональный литератор, умнейший человек, великий талант — Некрасов кажется рядом с Лермонтовым бедным и плоским. А ведь он-то все дописал, все доделал. А Лермонтов — как в шутливой беседе сказал однажды Гумилев — Лермонтов только «пискнул — и умер». Но «пискнул» так, что нельзя его забыть. Из этого можно сделать и вывод для понимания вообще того, что такое поэзия: конечно, это и хорошие стихи, но, прежде всего это отражение личности, духа. Как о духе судить, если стихи не безупречны? Повторим все те же строки:

Пускай толпа клеймит презреньем
Наш неразгаданный союз...

Как будто ничего необыкновенного. Пушкин, пожалуй, не сказал бы, «клеймит презрением», избегая метафор вообще, а тем более стертых. Но замечательно вот что: поэт нас не забавляет, не прельщает — он с нами говорит серьезно, печально, будто глядя прямо в глаза, дружески без заискивания, сдержанно без высокомерия, искренно без слезливости, и это-то и потрясает, это и потрясло когда-то всю Россию, никогда ничего такого до Лермонтова не слышавшую. Пушкин остался богом, Лермонтов сделался другом, наедине с которым каждый становился чище и свободнее. Пресловутая его «злоба» мало кого обманывала.

* * *

Если чтение и понимание Лермонтова дело не легкое, хоть и необыкновенно заманчивое, необыкновенно благородное, то потому, что он носил «маску» и хотел казаться не тем, чем был. Для метафизика его стихи и проза — материал в своем роде единственный, но не будем в газетной статье касаться этих «бесед» и толковать о природе зла или о чем-либо подобном. Несомненно только то, что Лермонтов

всегда чувствовал себя окруженным врагами, и, обороняясь, опасаясь выдать свою слабость, упорствовал в выбранной позе. Случалось ему и «махать мечом картонным», после чего, как бы в припадке раскаяния, он произносил слова, настолько глубокие и простые, что над книгой невольно протираешь глаза: тот ли человек написал это? Кто привык представлять себе Лермонтова «байроненком» или доморощенным демоном, пусть вспомнит «Люблю отчизну я...» Стихи неровные, как неровно все у Лермонтова. Начато не без декламации. А к средине, в пейзаже, в напеве, в эпитетах — «дрожащие огни печальных деревень» и другое — звучит что-то непостижимо-русское, с предчувствием знаменитых тютчевских «бедных селений» и всего того, что в нашем искусстве по этой линии прошло. Как, когда, откуда гусарский офицер это взял? Как сочетал он это с «гордым мщением Творцу» — и прочим пустозвонством? Бог его знает. Сдается только, что в доброй своей части «гордое мщение» было чем-то вроде тактического приема — и что Лермонтов умер как раз тогда, когда донкихотствовать ему становилось скучно. Он искал своим силам иного применения, иного выражения.

В этом смысле необыкновенно ценен «Герой нашего времени». Что это, кстати, за чудо, этот «Герой»! Что за гениальная вещь! Ища какой-то справки, я раскрыл «Княжну Мери» и перечел повесть, казавшуюся мне, все-таки, чуть-чуть одеревенелой, слегка поблекшей, — перечел с изумлением, росшим с каждой страницей. О «Тамани» нечего говорить. «Тамань» стала в русской прозе образцом поэтической прелести: это ведь первый русский рассказ, в котором каждое слово пахнет морем, влагой, ночью, чем-то зеленым, южным, прохладным. Вспомним тоже, что до Лермонтова никто всего этого у нас не уловил. Но «Княжна Мери»? Тургенев поблек гораздо больше, весь Тургенев, со всеми своими идеальными девушками и лишними людьми. Печорин умен и душевно-взросл, как никто. А вместе с тем, какая безвкусица в его показном, наружном поведении, как он близок к своей карикатуре, Грушницкому, в нелепой интриге с бедной хилой княжной! То, что писано для «райка», в представлении Лермонтова наполненного насмешливыми недоброжелателями, почти простодушно в желании ошеломить и напугать, а все другое так верно, так проницательно и так чудесно-точно сказано, что до Льва Толстого никому у нас и не снилось писать на такой высоте. (Конечно, Гоголь не в счет. Но Гоголь писатель фантастический, и насколько его реализм призрачен — именно при сопоставлении с истинным реалистом, Лермонтовым, и становится ясно). Нельзя читать без волнения рассказа о дуэли Печорина, о его настроении перед поединком, который мог бы оказаться для него роковым: о его чувствах, о его поездке верхом, на рассвете, к месту

встречи. Нельзя отделаться от впечатления, что Лермонтов рассказывает это о себе, заглядывая в будущее, оставляя нам какой-то незаменимый документ — и что Грушницкого в действительности зовут Мартыновым. От этих страниц мысль сама собой переносится к тому, о чем столько уже было сказано — и что остается, однако, вечным предметом наших сожалений, упреков, догадок, раскаяний, сомнений: как же все-таки случилось, что ни того, ни другого в России не уберегли? Что внесли бы они — и тот и другой — в русскую сокровищницу, проживи они нормально-долгую жизнь? Что было бы с русской литературой при их участии в ней во второй половине прошлого века? Кто смоет, может ли быть смыта их «праведная кровь»? Правда ли то, что человек, стоявший во главе России, сказал: «собаке собачья смерть», узнав о гибели Лермонтова? Предмет для размышлений почти беспредметный, книга падает из рук — а когда принимаешься читать снова, понимаешь опять, с новой силой, какое несчастье смерть того, кто ее писал.

1940

ПРИВЕТ

Итоги подводить как будто рано. Эмиграция продолжается, и формально почти ничего не изменилось. Взглянуть на газетные объявления — все то же. Та же «маленькая жизнь», пристроившаяся в стороне от жизни большой, естественной — только собраний стало меньше. Лас-казовский зал пустует, — «многострадальный» лас-казовский зал, как назвал его однажды с язвительным остроумием покойный Ходасевич. А так, кроме собраний и диспутов, — все то же самое.

Который это год? Девятнадцатый, двадцатый? Точно определить невозможно, но что-то в этом роде. Двадцать лет тому назад никто бы не поверил, что в 1940 году мы все еще будем в Париже — и будем гадать о сроках. Никто бы не поверил, что «Современные записки» доживут до каких-то астрономических цифр на обложке; что, в сущности, лучшие — по возрасту, по физическому состоянию — годы большинства из нас пройдут здесь; что придется думать о беженстве не как о случайном эпизоде, а как о целой полосе жизни.

Иных уж нет, а те далече.

Никто не предвидел и того, что пушкинский стих наполнится для нас еще в эмиграции таким близким, реальным смыслом. Скольких уж нет, в самом деле, из тех, кто только и жил надеждой возвращения в Россию — молодых, старых, умерших или погибших, как поредели наши «ряды»! Не хочется настраиваться на печально-лирический тон, а то следовало бы перечислить имена и вспомнить — кого с благодарностью, кого с удивлением, кого просто помянуть добрым, дружеским словом. Но оставим некрологию. Эмиграция не кончена, жизнь продолжается. Да, как будто все идет по-прежнему, — а все-таки, не тянет ли признаться, что с войной что-то оборвалось. Хрупкое было у нас тут существование, но все чувствовали: небольшого толчка довольно, чтобы оно распалось. Толчок и произошел, да такой, что сначала мы о себе не успели и подумать, а когда очнулись, то увидели истину. Вспоминаю чувство, охватывавшее ежегодно при отъезде на летние каникулы и многим, вероятно, знакомое: вот, прошла еще зима, — и неужели в сентябре все опять начнется по старому: дела, встречи, разговоры, ссоры, какие-то лекции, какое-то оживление, обычная сутолока, обычная

спешка? Казалось, дольше это длиться не может. Ирреальность всего нашего здешнего мира была слишком очевидна. Все мы ощущали, что это, так сказать, «полу-дела», «полу-встречи», «полу-оживление», призрачное, не настоящее, без корней, и что подуй ветерок, все разлетится. Ну, вот, ветерка мы и дождались. Остались — комнаты, квартиры, карт д'идантитэ, лавки, какие-нибудь бриджи, может быть одинокие, короткие беседы. Но то, что было, — сходит на нет и едва ли воскреснет.

Сокрушаться не о чем. Рано или поздно это должно было случиться, а случилось скорей «поздно». Год-другой могло бы это тянуться еще, но выдыхаясь, слабея. Война не столько разрушила или разбила что-либо, сколько поставила точку над i. Не может общество жить без притока сил, без «смены», которой у нас не оказалось, без народа и земли, словом. Удивительно не то, что оно не выдержало всеевропейского потрясения, удивительно, что оно дотянуло до него. Теперь распылившаяся, как бы вновь индивидуализировавшаяся энергия русской эмиграции обращена к новому, к очередному, вероятно столь же важному, как любые былые задачи — унывать нет причин. Наоборот, впереди «огоньки». Кончен только какой-то период нашего совместного существования, — а в других сочетаниях, при других настроениях, делах, заботах или интересах мы еще встретимся. Бог даст и обстановка будет нормальнее, и места будут «знакомые, родные».

Человек всегда склонен идеализировать прошлое. Может быть, и сейчас это дает себя знать, возможно. Не думаю, однако, чтобы все объяснялось идеализацией. Оглядываясь на истекшие годы, перебирая воспоминания и впечатления, хочется сказать, что все было не так плохо, как порой мы считали, не так плохо, не так бесплодно, не так бездушно! Когда на некоторых эмигрантских заседаниях провозглашалось, что мы «соль земли», — это, что же скрывать, коробило. Но, кажется, действительно России не придется очень краснеть за эмиграцию — сколько бы в ней ни было мелкого, пустого, жалкого. В целом эмиграция себя отстояла. Именно теперь, глядя вслед ей, видишь какой-то свет над ней, и хочется забыть все то, что раздражало или возмущало в повседневных наших идейно-житейских дрязгах.

Это пишет эмигрант, значит, выходит, что «гречневая каша» как будто «сама себя хвалит». Но можно отойти в сторону, взглянуть издалека. Можно освободиться от сознания своего участия в том, о чем думаешь. Эмиграция — не кружок, не группа, а большое сложное явление. Если бы эмигранту запрещено было судить о ней, то, в конце концов — и русскому нельзя было бы размышлять о России.

У нее, конечно, было много недостатков. Очень много. Но вытерпеть то, что пришлось вытерпеть, вынести то, что она вынесла, мало

кому выпадало на долю. Бранили ее, браня друг друга, сами эмигранты. С вежливым равнодушием игнорировали все, кроме факта ее существования, страны дающие ей приют. А оттуда, из СССР? Если тот «будущий историк», на которого все мы любим ссылаться, окажется человеком честным и совестливым, он должен будет признать, что истинно позорной страницей в русской жизни были не какие-нибудь здешние ошибки и заблуждения, а то, что писали, говорили и кричали там, из-под палки или добровольно. «Нисходящий класс», «отщепенцы», «загнивающие последыши» и прочее: это вздор, конечно, это глупые, квази-марксистские прописи. Ну, а если бы это была правда, что же, значит «отщепенцы» и «последыши» уж не люди? В представлении советских обличителей ведь это, наверно, не вздор, а правда — и это же значит, в самом деле, «падающего толкни»? И раз «нисходящий», то уже не заслуживающий не только сочувствия или помощи, а вообще ничего, кроме петли или пули? И все многовековое, страстное, вдохновенное творчество, весь труд по выработке понятий о личности и обществе упирается в эту волчью философию, выдаваемую за прогресс? И это — голос из России, из нашей же все-таки, — потому что никто ее отнять у нас не может, — России. Я не собираюсь бередить «старые раны», вновь сводить счеты с кем-либо. Споры на эти темы тоже кончены, во всяком случае, потеряли остроту. Но нельзя забыть, что все это эмиграция слушала и сносила долгие годы, — и что у нас, здесь же, многие аплодировали этому, указывая, что «будущее, молодое, свежее» там и опасаясь, как бы не опоздать на колесницу истории. А Западная Европа не то что рукоплескала, Западная Европа смотрела рассеянно и холодно: кто они, эти люди, не поладившие со своей страной, — неужели они до сих пор тем и заняты, что поют свои уныло-дикие песни и вспоминают батюшку-царя? Все-таки там, в Москве строится новая жизнь, — грубо, жестоко, по-азиатски, но все-таки строится, почему они не вернутся к себе? Приезжал из Москвы какой-нибудь Лавренев или Пильняк, ему предлагали контракты и называли мэтром, — потому что за ним было государство, т. е. нечто более реальное, чем так называемые «духовные ценности». Выпускал книгу Икс или Игрек, в тысячу раз более даровитый, о ней никто и не узнавал, — потому что за Иксом или Игреком не было ничего.

О материальных условиях существования говорить не стоит, — но не надо лицемерить, т. е. утверждать, что это «не имеет значения». Нет, имеет значение, — потому что не все люди сплошь герои и стоики. Имеет значение — потому, что постоянные заботы о самом необходимом, в конце концов, подтачивают и подрывают какую угодно энергию и примеров этому не мало. А к бедности ведь присоединилось тут и общее чувство неуверенности в завтрашнем

дне: бумаги, может быть, и в порядке, — но все-таки неизвестно, что будет завтра. — Давно уже для русских дует «ветер, ветер на всем Божьем свете», и неизвестно, куда он их погонит. Один предсказывал, не то иронически, не то тревожно: «Подождите, будем мы еще вспоминать, лет через десять, на каком-нибудь острове, как нам хорошо жилось в Париже... вспомним мы еще чашку грошового кафе-крема, как символ свободы, комфорта и блаженства». Другие, в особенности молодые, обрадовались войне, — и обрадовались вовсе не какой-нибудь высокой, отвлеченной или, если угодно, «метафизической» радостью, а самой простой понятной: полк, солдатская форма, начальство — значит, тебе отведено в мире ясное, прочное место. Стало «уютнее». Вокруг не чужая толпа, а свои. Со своими можно при случае разругаться, усатому ажану отпустить «камброновское» словечко, ажан в долгу не останется, — это даже весело. Все естественно, нормально, на своем месте. Окно захлопнуто, леденящего ветра больше не слышно.

Эмиграция, может быть, и не «соль земли». Соль, все-таки, должна бы оказаться там, в России, — и у нас нет ни права, ни основания, ни желания думать иначе. Самодовольство принижает людей, и если бы эмиграция начала козырять своими заслугами, заодно кокетничая своими страданиями, то потеряла бы и честь, и достоинство. Заслуг не так уж много. — Но экзамен, кажется, выдержан. Эти двадцать лет крепко войдут в нашу историю, и когда-нибудь о них будет сказано правдивое слово.

Прежде всего, не было злобы, мстительности, не было той «классовой ненависти», которой нам прожужжали уши, — и наоборот, было стремление понять, что происходит там, помочь, по мере сил послужить. Я обобщаю, конечно, — сознавая, что нет правила без исключений. У нас тоже без исключений, довольно-таки крикливых и обильных, не обошлось. Но в целом — от эмиграции останется след бескорыстия, «горения», «жертвенности», хотя эти слова и чересчур стерты и патетичны. Было уважение к Европе, — не поколебленное, не замутненное отдельными, каждодневными, бытовыми недоразумениями: было — и осталось до сих пор, в той части Европы, по крайней мере, которая не отреклась от своего великого прошлого. Правда, за эти годы мы изменили и свое представление о ней, и как бы пересмотрели западничество и славянофильство по новому, — но остались Европе верны, «не Феликсу Потэну, а Паскалю», как пошутил кто-то. Было — и это едва ли не самое важное, — было общество: т. е. не случайный сброд случайно бежавших людей, а организм, одушевленный единой жизнью. Насколько мне известно, это не удалось немцам, немецкой эмиграции, казалось бы не менее подготовленной к организованному существованию.

Русская интеллигенция, нами же ославленная за свою «мягкотелость», «бескостность» и прочие пороки, состоящая из «хлюпиков», по Ленину, сумела в трудной обстановке наладить быт и бытие. Перелистать хотя бы те шестьдесят или семьдесят книг «Современных записок», о которых я вспомнил вначале: это — не просто журнал, содержащий разные сочинения по разному настроенных людей, нет, это нечто внутренне-цельное. В этих книгах есть тема. Если бы захотеть связать ее, как продолжение, дополнение или возражение, с прежними русскими темами, социальными, литературными или религиозными, родство и преемственность обнаружилось бы сразу.

Было творчество, наконец. В целом, может быть, не такое блестящее, как хотелось бы, — хотя и с блестящими исключениями. Но в области творчества Россия давно уже «отдыхает», после огромного напряжения, оборвавшегося с Толстым. У нас тут хоть никто не уподоблялся крыловской лягушке, как принято это в Москве. Здесь больше писали, меньше кричали о неслыханных успехах, — да и чем бы измерить здесь успех? Он мог быть глубок, но не мог быть широк и доступен проверке. Была еще слабая, неповторимо-эмигрантская дружественность: наши ссоры, наши унылые «склоки» забудутся, а это в памяти останется. Именно потому, что жизнь шла как бы на сквозняке, потому что ни в чем не было уверенности — люди здесь верили друг другу чуть-чуть порывистее, чуть-чуть романтичнее и глубже, чем обычно. Пушкин писал:

Друзья мои! Прекрасен наш союз.

Повторять это было бы смешно, и кощунственно. Но что-то похожее по тону мы, быть может, когда-нибудь вспомним и пожалеем, что это исчезло.

Сейчас большинству русских эмигрантов живется очень тяжело, — тяжелее, чем когда бы то ни было. Не претендую на то, чтобы написанное здесь хоть в малейшей доле могло служить им поддержкой. Но если они сами подумают о том же, то, вероятно, придут к таким же мыслям. Не так все было плохо. Не напрасно, не случайно, — еще раз вспоминаю Пушкина, — прошли эти годы. Может быть, когда-нибудь и Россия признает, что эти наши двадцать лет — отрывок ее истории, а не что-то ей чужое и не нужное.

ЮБИЛЕИ

У французов это был год Расина, у нас — год Лермонтова... Впрочем, настоящим лермонтовским годом будет 1941-й, когда исполнится 100 лет со дня пятигорской дуэли. Сто двадцать пять — цифра все-таки не совсем «круглая», и если устраивать юбилеи и поминовения слишком часто, они утратят значение. Лермонтову не везет с войнами. 100-летие со дня его рождения пришлось на 1914 год, 125-летие — на 1939. Надо надеяться, что 1941-й будет годом мирным и счастливым: о поэзии мы вспомним тогда не «inter arma», не мельком, не мимоходом, а спокойно и свободно.

Расин. Французы никого в своей литературе не любят так, как его, — постоянно подчеркивая некоторую его недоступность для иностранцев. Надо будто бы иметь «латинскую кровь», чтобы оценить его несравненное совершенство, надо родиться под здешним небом, чтобы понять его чистый, безупречный гений. Для француза-традиционалиста и классика «варварство» начинается именно где-то там, где кончается Расин, где обрывается его влияние. Когда-то это основывалось на заблуждении. Сейчас кругозор расширился, — но чувство, в сущности, осталось прежнее: да, — скажет, пожалуй, самый умный, самый проницательный француз, — да, Шекспир больше, Гете глубже, но такого блеска, такой веры, такой сдержанной силы, такого словесного очарования нет ни у кого. Вероятно, действительно, иностранцу трудно уловить все, что есть в поэзии Расина: мало знать язык, даже знать его так, чтобы не чувствовать в нем никаких препятствий, — надо, чтобы этот язык был родным, не выученным, а схваченным с первыми жизненными впечатлениями. Мы, например, твердо убеждены, что невозможно оценить Пушкина, не будучи русским. То же самое, по-видимому, ощущают французы в отношении Расина — и возможно, что они правы. Как бы мы ни восхищались, как бы ни наслаждались «Федрой» или «Эсфирью», нет полной уверенности, что это восхищение или наслаждение так же кровно, сложно, «интимно», как у соотечественников автора: незаметно для нас самих что-нибудь от нас, может быть, и ускользает. Есть несомненная разница между поэтами «национальными» и «сверхнациональными»: между Пушкиным или Расином, с одной стороны, Гете или Шекспиром — с другой. Дело тут даже не в размере таланта, — а в том, что Гете был гораздо меньше немцем, чем Расин французом.

Вольтер, как известно, называл Шекспира варваром. У нас это многих возмущало, и, конечно, возмущало основательно. Вспомним,

однако, что говорили мы сами о Расине, — подумаем и о бревне в своем глазу!

«Драма Расина — поэтическая рана Европы. Слава Богу, что ее нет и не будет у нас». Ну, это сказал человек, с которого «не спрашивается» — Лев Толстой. О Шекспире он отзывался, во всяком случае, еще энергичнее. Но вот другие слова, более загадочные:

— Французская словесность родилась в передней и далее гостиной не доходила.

Это написал Пушкин, — и не в юношестве, а в зрелости: в 1830 году. С Пушкина «спрашивается», — потому что толстовским священным безумием охвачен он не был, и рассудок у него был исключительно тонок и точен. С именем Пушкина мы привыкли соединять понятие безошибочности во всех областях. Как мог он сказать, что Расин «далее гостиной не доходил»? Ведь суждение это типично-поверхностное, — основанное на том, что если действуют в драмах принцы и королевы, если Ипполит называет Федру «мадам», то значит и сущность действия салонная! Вероятно, Пушкин поддался в своей оценке духу времени, и даже самый год — 1830, официальное начало французского романтизма, — в этом отношении характерен! Правда, ни Гюго, ни его товарищей он не любил, — однако, сходился с «друзьями натуры» в отталкивании от тирании Буало, в культе шекспировских вольностей, да, кажется, и воспринимал великий (в поэтическом смысле) французский семнадцатый век сквозь довольно скудный и плоский (в том же смысле) век восемнадцатый. Назвал же он когда-то Вольтера — человека писавшего стихи только потому, что он мог одинаково легко писать все, что угодно, — назвал же он Вольтера «поэтом в поэтах первым». Расин был для него, по-видимому, замутнен, омрачен эпигонами классицизма. Он отнесся к нему — и вместе с ним ко всей французской словесности — рассеяннее, чем мог бы, и покрыл своим незыблемым авторитетом позднейшие, уже совсем пустые, а часто и невежественные упреки.

Взял у нас под свою защиту Расина юный, девятнадцатилетний Достоевский, писавший брату:

«У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? Да читал ли ты “Андромаху”? А? Брат? Читал ли ты? Неужели ты скажешь, что это не прелесть? Разве Ахилл у Расина не гомеровский? Расин обокрал Гомера, но как обокрал! Какие у него женщины? Пойми его! Расин не был гений: мог ли он создать драму? Он только должен был подражать Корнелю. А “Федра”? Брат! Ты Бог знает что будешь, если не скажешь, что это не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора...»

От таких похвал тоже не очень «поздоровится», несмотря на весь жар и пыль. Подражал Корнелю, не был гением, статуя из гипса, «а

не из мрамора»: нет, решительно русская литература перед Расином в долгу — и должен бы, наконец, найтись кто-нибудь из первостепенных ее представителей, кто перед ним «станет на колени с просьбой о прощении», как хотел сделать это Карамзин перед Кельнским собором за то, что не оценил его величия сразу.

* * *

В этом году исполнится сто лет со дня рождения Золя.

Будут, конечно, споры, будут очередные попытки «переоценить ценности» в положительную и отрицательную сторону. Одно можно, однако, сказать с уверенностью: никакая критика, даже самая язвительная, никакие нападки, даже самые убедительные, Золя не уничтожат — и популярности его не подорвут. Бывают в литературе растения тепличные, полуискусственные, бывают и другие, растущие стихийно, ни с чем не считаясь. Золя, конечно, писатель второго типа. Отрицание его по существу бессмысленно: нельзя «отрицать» дерево, камень, гору... Дерево или гора могут не придтись нам по душе, это дело другое: но существовать и кому-то быть нужными они от этого не перестанут.

Из больших французских писателей последнего времени немногие так ожесточенно «развенчались», как Золя. Для поклонников Франса он долго был олицетворением грубости и глупости, а уж коллекцию бранных слов по адресу Золя можно бы собрать такую, что всего не снесла бы наша стыдливая теперешняя печать (Салтыков-Щедрин тоже не поскупился на малоцензурные комплименты автору «Лурда»). И все-таки Золя устоял, — крепче, тверже, чем тот же Франс хотя бы! Перечтите «Жерминаль»: это, может быть, и мутный поток, но это поток неподдельный, бьющий из недр земли, опрокидывающий все преграды. Тенденция рассудочна и условна, но творческой жизненной силы хватило бы на десятки романов, лучше написанных, изысканнее построенных. Именно эта сила и спасает Золя. Его теории устарели безнадежно, но, кажется, и сам он их забывал, когда увлечен был рассказом о людях.

Отто Вейнингер, автор знаменитого — или, правильнее, пресловутого — «Пола и характера», утверждал, что во второй половине девятнадцатого века было только три подлинно великих художника: Рихард Вагнер, Ибсен и Золя. Привожу это мнение, главным образом, в качестве курьеза, — но ведь и курьез-то характерный. Золя, значит, мог увлечь такую мятущуюся душу, как Вейнингер, а ведь вот Анатоля Франса, художника, конечно, более «взыскательного», представить себе в такой роли совершенно трудно. Кстати, о самом Вейнингере, кумире российских декадентов-гимназистов, недолгом «властителе дум». Вопреки распространенному мнению, это не был только путаник, сумасброд, истерик, набрасывавшийся

в импровизационном азарте на какие угодно тайны. Это был сумасброд и путаник плюс что-то необыкновенное, полу-гениальное, кое в чем напоминающее натуру Андрея Белого (с большей умственной самостоятельностью и остротой). Есть у Вейнингера маленькая книжка, написанная после «Пола и характера», незадолго до самоубийства — «О последних вещах»: свидетельство исключительной одаренности этого несчастного юноши.

* * *

Недавно, в декабре, следовало бы вспомнить Иннокентия Анненского: тридцать лет тому назад он умер от разрыва сердца на подъезде Царскосельского вокзала, в Петербурге.

В «Журнале министерства народного просвещения», после нескольких слов об административной карьере и не особенно многочисленных научных трудах скончавшегося окружного инспектора петербургского учебного округа, было сказано: «покойный отдавал свои досуги литературе и поэзии». Тогда это скромное добавление было естественно и никого не удивило. Но с каждым годом слава Анненского растет, — во всяком случае, углубляется — и, может быть, он дождется когда-нибудь такого же воскресения, какого дождался Тютчев.

Два слова pro domo: мне довольно часто приходилось и приходится в литературных обзорах перечислять имена пяти-шести самых выдающихся и глубоких русских поэтов. Если в списке этом отсутствовало имя Анненского, то только из-за неловкости, связанной со всяким «оригинальничанием», даже и мнимым. Нельзя в газете написать «Пушкин, Лермонтов, Баратынский, Тютчев, Некрасов, Анненский», без риска вызвать недоумение еще вполне законное, — и надо, значит, объяснять и доказывать право создателя бессмертного «Кипарисового ларца» на место в этом ряду. По торопливости, из-за нежелания пускаться в объяснения, во избежание полемики имя и опускалось. Но существуют и там, в России, и здесь, в эмиграции, люди, которые соединены чем-то вроде «круговой поруки» в верности Анненскому, — и которые убеждены, что смысл и прелесть его поэзии будет рано или поздно поняты всеми.

Обращаясь когда-то к своему счастливому литературному сопернику, сравнивая его и свою судьбу, предсказывая, как

мы сойдем с дороги:
Ты — в лепестках душистого венца,
Я просто так, задвинутый на дроги.

Анненский робко-робко выражает надежду:

Моей мечты бесследно канет день,
Как знать? — а вдруг, с душой подвижней моря,

Другой поэт ее полюбит тень
В торжественно-нетронутом уборе?
Полюбит, и узнает, и поймет.
И увидав, что тень проснулась, дышит,
Благословит немой ее полет
Среди людей, которые не слышат...

Прошло тридцать лет — многие уже «слышат», и будет слышащих все больше.

* * *

У Анненского в «Книге отражений» есть определение: «музыкальная победа над мукой».

Относится оно тоже к юбиляру — к Чайковскому, в частности к его Шестой симфонии.

Чайковский — это, разумеется, не литература. Сейчас установилось у нас такая ревнивая «дифференциация», что вторжение в чужую область кажется чуть ли не непристойностью, — и музыканты с легкой руки Стравинского утверждают к тому же, что музыка — это игра звуков, и ничего больше! Право, сдается, что говорят это они не совсем всерьез, скорее оберегаясь от слишком усердных толкований, чем «играя» в действительности или уступая общим художественным веяниям нашей эпохи... не знаю, не вторгаюсь в чужую область, не хочу спорить. Но Чайковский — это все-таки кусок русской жизни, слившийся с русским искусством вообще и от него неотделимый. В отдельные моменты — как иногда в «Пиковой даме», в той удивительной, «невероятной» сцене у графини, о которой так хорошо писал недавно Ал. Н. Бенуа, — он оказывается даже на уровне того, что было в нашем творчестве самого высокого.

Почему к нему так несправедливы французы? Конечно, многое в их отталкивании понятно, а отчасти и оправдано. Не говоря уже о том, что запад всегда был больше склонен ценить в восточном искусстве экзотичность, чем человечность, французов с их природным целомудрием чувств, с их мужественностью, с их стойкостью, должна коробить постоянная плаксивость Чайковского, обилие и легкость его слез: коробит это порой и русских. Некоторая доля душевной банальности у Чайковского бесспорна тоже, а французы и это чувствуют за сто верст и машут руками: «Да помилуйте, это ведь наш Массне». Но другое, более глубокое, несомненно чудесное, неужели оно не доходит — и не дойдет? Или правда «не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный»... Кстати, лучшее, что есть у Чайковского, часто похоже на музыкальную иллюстрацию к строкам:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа...

ПРИМЕЧАНИЯ

В настоящую книгу «Литературных заметок» вошли основные статьи Георгия Адамовича, опубликованные в газете «Последние новости» в 1936–1940 годах.

Тексты печатаются по первым (и чаще всего единственным) публикациям с сохранением специфических особенностей, свойственных индивидуальной творческой манере Адамовича. Прихотливая пунктуация Адамовича по возможности сохранена, проставлены лишь очевидно необходимые запятые, пропущенные Адамовичем или наборщиками. Вмешательства в авторскую пунктуацию допускались составителем только в тех случаях, когда она противоречила современному правописанию настолько, что способна была изменить смысл сказанного, в таких случаях предпочтение отдавалось здравому смыслу.

Без изменений оставлены и неточные цитаты, очень частые у Адамовича. Исправлены без оговорок лишь заведомые опечатки и огрехи верстки, как всегда довольно многочисленные в эмигрантской периодике (в частности, переверстки строк, а то и целых столбцов текста), а выпавшие при печати строки приблизительно восстановлены по смыслу в угловых скобках.

Если Адамович давал статье какое-либо название или подзаголовок помимо «Литературных заметок», авторское название сохранено, в остальных случаях для удобства пользования текстом названия статей в угловых скобках даны составителем по аналогии с авторскими подзаголовками.

Примечания Адамовича к собственным текстам даются в подстраничных сносках, примечания составителя вынесены в конец книги и носят преимущественно библиографический характер: приводятся в первую очередь сведения об изданиях и публикациях, упоминаемых Адамовичем, а также полемические отклики на его статьи в эмигрантской печати. Биографические сведения об упоминаемых лицах, чтобы избежать частых повторений, большей частью вынесены в развернутый именной указатель, которым сопровождается каждая книга.

При составлении примечаний использованы разыскания А. В. Лаврова, М. Г. Ратгауза, Д. Д. Николаева, Любови Белошевской, Милуши Бубениковой, Джеральда Смита и др.

Пользуясь случаем, хотелось бы выразить благодарность за помощь и советы: А. А. Данилевскому (Тарту), А. Н. Николюкину (Москва), Ричарду Дэвису (Leeds), А. И. Рейтблату (Москва), К. О. Рагозиной (Москва) и особенно Жоржу Шерону (Los-Angeles) и А. А. Коростелеву (Москва), взявшим на себя труд по ксерокопированию и набору газетных статей Адамовича.

1936

Двойная жизнь. — Последние новости. 1936. 2 января. № 5397. С. 2.

...Года три или четыре тому назад я писал о повести Якова Рыкачева «Величие и падение Андрея Полозова»... — См. статью Г. Адамовича «Величие и падение Андрея Полозова» (Последние новости. 1931. 23 июля. № 3774. С. 3) в первой книге наст. изд.

Сложный ход. — Последние новости. 1936. 9 января. № 5404. С. 2.

«жить стало лучше» — Из выступления Сталина на Первом Всесоюзном совещании стахановцев 17 ноября 1935 года: «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее» (Правда. 1935. 22 ноября).

«*Сложный ход*: повести и рассказы» (М.: Советский писатель, 1935) — сборник Я. Рыкачева.

Письма о Лермонтове. — Последние новости. 1936. 16 января. № 5411. С. 2.

«Письма о Лермонтове» (Париж: Объединение поэтов и писателей, 1935) — третья книга Юрия Фельзена.

...фельзеновские «Письма»... для понимания настроений литературы, здесь, в эмиграции, сложившейся (условно назовем ее молодой), они необходимы... — Именно эта особенность книги Фельзена стала поводом для очередного столкновения эмигрантских критиков. Ходасевич отозвался о книге благосклонно (по предположению Леонида Ливака, это было обусловлено тактическими соображениями), заявив, что Фельзен «решительно подкупает прекрасными, редкими свойствами: некрикливой, мужественной прямотой и бесстрашной правдивостью». В своей рецензии Ходасевич, однако, не преминул вступить в полемику с мировоззрением «парижской ноты», не пожелав признать фельзеновского героя «героем нашего времени» и тем самым отрицая породившую его «новую болезнь века» (Возрождение. 1935. 26 декабря. № 3858. С. 3–4). Бем всю рецензию целиком посвятил борьбе с «идеологией “Чисел”» и собственно с Адамовичем, сетуя, «почему наиболее литературно-одаренная часть наших писателей подпадает именно этому упадочному настроению, а более здоровая и деятельная оказывается неспособной найти художественное оформление своим настроениям?». Перейдя к автору, он заметил: «Чувствую, что в каком-то отношении я несправедлив к нему. Думаю, что несправедливость эта связана со слишком прямолинейным отождествлением героя “Писем” с их автором. А что, если задача Ю. Фельзена была только дать художественный тип героя “своего поколения”? Но в этом случае он все же сам виноват. Ибо в книге отсутствует та, часто неуловимая, дистанция между героем и автором, которая придает облику героя черты объективности и типичности» (*Бем А.* Столичный провинциализм // Меч. 1936. 19 января. № 3). 13 февраля 1936 года Бем писал Ходасевичу: «Мне говорили, что я сильно разошелся с Вами в оценке книжки Фельзена. Вашей статьи я, к сожалению, еще не читал. Просматриваю четверговые номера “Возрождения” с большим запозданием. Может быть я и не вполне справедлив к Фельзену, но

меня раздражает в его романе пересказ “Комментариев” Адамовича» (Nina Berberova Papers. Series VIII: Vladislav Khodasivech Papers. Box 57. Folder 1278. The Beineke Rare Book and Manuscript Library. Yale University).

«дети страшных лет России»... «забыть не в силах ничего» — из стихотворения Блока «Рожденные в года глухие...» (1914).

мадам де Ментенон — Речь идет о маркизе Ментенон (урожд. Франсуаза д’Обиньи, в первом замужестве Скаррон; 1635–1719), фаворитке, затем второй жене Людовика (с 1683).

«ils ne sont plus amusables» — он больше не забавен (*фр.*).

«последняя туча рассеянной бури» — первая строка стихотворения Пушкина «Туча» (1835).

...Когда, несколько лет тому назад, имя Лермонтова стало вновь выходить из мрака... некоторые поклонники Пушкина взволновались и даже, помнится, «испугались»... — Бем в своей рецензии также отметил это, но с обратным знаком: «Уже одно заглавие, “Письма о Лермонтове”, выдвигает тот культ Лермонтова, который в “Числах” был усиленно поддерживаем и не раз приводил к противопоставлению Лермонтова Пушкину» (*Бем А.* Столичный провинциализм // Меч. 1936. 19 января. № 3).

Перечитывая Шмелева.... — Последние новости. 1936. 30 января. № 5425. С. 2.

...Вышла отдельным изданием «Няня из Москвы» Шмелева. Роман еще свеж в памяти по «Современным запискам»... — Роман Шмелева первоначально печатался в «Современных записках» (1934. № 55. С. 5–69; 1934. № 56. С. 71–137; 1935. № 57. С. 5–79), а затем вышел отдельной книгой (Париж: Возрождение, 1936).

«головокружение от успехов» — название статьи Сталина (Правда. 1930. 2 марта) о «перегибах на местах», допущенных при коллективизации.

«Русью пахнет» — из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» (1817–1822).

«сон золотой»... «славу безумцу» — из стихотворения Беранже «Безумцы» (1833). В переводе В. С. Курочкина: «Честь безумцу, который навеет человечеству сон золотой».

Хлебников. — Последние новости. 1936. 6 февраля. № 5432. С. 2.

«детскую болезнь левизны» — из названия брошюры Ленина, написанной в апреле-мае 1920 года и немедленно изданной: *Ленин Н.* Детская болезнь «левизны» в коммунизме. М.: Госиздат, 1920.

...«Как ты смеешь быть хорошим, когда я плохая?» — вспоминался знаменитый леонидо-андреевский вопрос... — имеются в виду слова проститутки из рассказа Л. Андреева «Тьма» (1907): «Какое же ты имеешь право быть хорошим, когда я — плохая?».

...Онегин молчал недаром: лучшей позы не выдумаешь... — Адамович имеет в виду строку: «Онегин обо всем молчал» (*Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Глава шестая. XVIII).

«О, рассмейтесь, смехачи...» — из стихотворения В. Хлебникова «Заклятие смехом» (1908–1909).

...записки Сергея Спасского в последней книжке «Литературного современника»... — *Спасский С.* Хлебников // Литературный современник. 1935. № 12. С. 207–224.

...Мысль о «ритмической поступи истории»... — В последнее время хлебниковеды все чаще обращаются к этой теме, см., например: *Владимирский Б. М.* «Числа» в творчестве Хлебникова: Проблема автоколебательных циклов в социальных системах // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования (1911–1998). М.: Языки русской культуры, 2000. С. 723–732.

...мировой жизнью движет число 317. У Хлебникова существуют таблицы и выкладки... — Имеются в виду «Доски судьбы», итоговое произведение Хлебникова, 1–3 листы которого он незадолго до смерти успел подготовить к печати (М., 1922–1923).

Вермель Самуил Матвеевич (1892–1972) — поэт, издатель, выпускавший некоторые футуристские издания.

«Нет уже юноши, нет уже нашего / Сероглазого короля беседы за ужином. / Поймите, он дорог нам, поймите, он нужен нам!» — Адамович неточно цитирует стихотворение Хлебникова «Война в мышеловке» (1915–1919–1922). У Хлебникова: «Падают Брянские, растут у Манташева, / Нет уже юноши, нет уже нашего / Черноглазого короля беседы за ужином. / Поймите, он дорог, поймите, он нужен нам!».

Стихи: Бор. Божнев — «Silentium sociologicum». — С. Барт — «Душа в иносказаньи». — В. Мамченко — «Тяжелые птицы». — З. Шаховская — «Дорога». — Вера Булич — «Маятник». — Ек. Таубер — «Одиночество». — Лев Савинков — «Аванпост». — Н. Светлов — «Сторукая». — Последние новости. 1936. 13 февраля. № 5439. С. 2.

...поэму «Silentium»... — имеется в виду книга Бориса Васильевича Божнева (после усыновления Борис Борисович Гершуни; 1898–1969) «Silentium Sociologicum: Поэма» (Париж, 1936).

«Душа в иносказаньи» (Париж, 1935) — вторая книга стихов С. Барта (наст. имя Сергей В. Копельман).

...о «Тяжелых птицах» Мамченко... — Речь идет об издании: *Мамченко В.* Тяжелые птицы: Стихи. Париж: Объединение поэтов и писателей, 1936.

...гумилевское определение поэзии как «высокого косноязычья»... — Имеются в виду строки Гумилева из стихотворения «Восьмистишие (Ни шороха полночных далей...)» (1915): «И, символ горнего величья, / Как некий благостный завет, — / Высокое косноязычье / Тебе даруется, поэт».

...стихи Екатерины Таубер... — Адамович, видимо, по забывчивости еще раз включил в обзор сборник Е. Таубер «Одиночество: Стихи» (Берлин: Парабола, 1935), о котором уже писал почти теми же словами несколькими месяцами раньше (Последние новости. 1935. 20 июня. № 5201. С. 3).

...стихи Веры Булич... — О первом сборнике Веры Сергеевны Булич (1898–1954) «Маятник» (Гельсингфорс: Либрис, 1934) Адамович отозвался с большим опозданием. Возможно, это, как и второй отзыв на сборник Таубер, объясняется тем, что весь обзор составлен из ранее подготовленных заготовок.

«Аванпост» (Париж, 1936) — сборник стихов Льва Борисовича Савинкова.

...Как поэт Савинков еще не родился или находится в маяковско-есенинских пеленках... Будущее покажет, что представляет Савинков сам собой и велико ли его дарование... — Сходным образом отозвалась о Савинкове и З. Н. Гиппиус: «Собственно о стихах и совсем нечего сказать: обычный “модерн”, уже начинающий, кажется, приедаться и СССР-ским поэтам. А сквозь “бодрость” и “молодечество” этих строф <...> видна душа уже озлобленная (в противоположность Мамченке, за стихами которого чувствуется какая-то “благость”), душа “в обидах”, а главное — все время себя жалеющая. <...> Не будем, однако, ничего предсказывать и о Савинкове, тем более что срывные вскрики его можно отчасти отнести и к молодости. Но пожелаем ему, забыв на время себя и свои обиды (как бы ни были они справедливы), приглядеться к окружающему. Период молчания и “собранности” очень помогает открытию в душе необходимого стержня... если он там имеется» (Современные записки. 1936. № 61. С. 468).

...Зинаида Шаховская, наоборот, типичная, характерная эмигрантка, прекрасно усвоившая общепарижский поэтический стиль... Есть в ее «Дороге»... — Речь идет о третьем сборнике стихов Зинаиды Алексеевны Шаховской (1906–2001) «Дорога» (Брюссель: Новь, 1935).

Перечитывая «Отчаяние». — Последние новости. 1936. 5 марта. № 5460. С. 3.

Рецензия Адамовича посвящена книжному изданию романа Набокова «Отчаяние» (Берлин: Петрополис. 1936).

...Сирин... С понятием эмиграции — иначе с понятием отрыва, разрыва — он связан лишь в плоскости состояния... — Газданов в своей статье выразил ту же мысль еще более отчетливо: «К молодой эмигрантской литературе Сирин не имеет никакого отношения» (*Газданов Г.* О молодой эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. № 60. С. 407).

...рассказы, которые Сирин читал на своем недавнем парижском вечере... — 8 февраля 1936 года в парижском зале Лас Каз состоялся совместный литературный вечер В. Сирина и В. Ходасевича. В первом отделении Ходасевич прочитал доклад-мистификацию о поэте Василии Травникове; во втором Набоков выступил с чтением рассказов «Русская красавица», «Terra incognita» и «Оповещение». Адамович отозвался об этом заметкой: Вечер В. Сирина и В. Ходасевича // Последние новости. 1936. 13 февраля. № 5439. С. 3. Подп.: Г. А.

...третий рассказ, о глухой, доброй, суетливой старухе... — рассказ «Оповещение», впервые опубликованный в газете «Последние новости» (1934. 8 апреля. № 4763. С. 3).

...метерлинковский «термитизм» любопытен как сказка... — имеются в виду мысли, высказанные Метерлинком в его натурфилософской книге «Жизнь термитов» (1926).

Ce n'est pas serieux — Это несерьезно (*фр.*).

...Сирин все ближе и ближе подходит к теме действительно ужасной — к смерти... — Набоков в рецензии Христофора Мортуса не преминул

спародировать этот пассаж: «Один пишет лучше, другой хуже, и всякого в конце пути поджидает тема, которой «не избежит никто» (*Набоков В.* Дар. Глава пятая).

«Современные записки», кн. 60-я. Часть литературная. — Последние новости. 1936. 12 марта. № 5467. С. 3.

60 книга «Современных записок» вышла в свет в феврале 1936 года.

...отрывок из романа, озаглавленный «Людиново»... — Под названием «Людиново» в журнале были напечатаны (С. 5–58) главы из первой части тетралогии Б. Зайцева «Путешествие Глеба».

...вопрос, который с язвительной прозорливостью был поднят Жюльеном Бенда на прошлогоднем парижском конгрессе «по защите культуры», вопрос о пределах влияния труда на психику... — См. примеч. к статье «Послесловие к “конгрессу”» (Последние новости. 1935. 26 сентября. № 5299. С. 3; 3 октября. № 5306. С. 3) в наст. книге. К самой теме, затронутой Жюльеном Бенда, Адамович позже не раз возвращался как в статьях, так и в «Комментариях» (см., например: *Адамович Г.* Из записной книжки <II> // Новоселье. 1947. № 33–34. С. 102–106).

...Берберова... в «Книге о счастье»... — В номере было напечатано (С. 120–168) начало романа Берберовой, который позже вышел отдельным изданием под названием «Без заката» (Париж: Дом книги, 1938).

«Быть может, это не любовь, Но так похоже на блаженство» — заключительные строки стихотворения М. Кузмина «Среди ночных и долгих бдений...» (1915).

...рассказ Газданова «Освобождение»... — С. 169–192.

...«Приглашение на казнь»... Вероятно, роман вскоре выйдет отдельным изданием... — В номере было опубликовано (С. 59–119) окончание романа Набокова. Отдельное издание его появилось лишь два года спустя (Париж: Дом книги, 1938).

...Как всегда, много стихов... — Раздел поэзии составили стихотворения «Поразил Господь слепотой...» Веры Булич (С. 193), «Не о главном. В грубом свете солнца...», «Последние дни» Евгения Гессена (С. 193–194), «Над книгой бедный книжник бдит...», «Ты скажешь — вождь преступно туп...», «Лакедемонян обманула...» Юрия Иваска (С. 195–196), «В недостойных руках эти теплые, детские руки...», «При луне, для перемены...», «Это были весенних дождей одичалые струи...» Лазаря Кельберина (С. 197–198), «Сердце, старишься ли ты...», «Вот крестьянин с граблями, с лопатой...», «Как нянька выучила, в ноженьки...» Николая Оцупа (С. 198–199), «Медленно бредет людское стадо...», «Никого не любить, ни себя, ни других — никого...», «Найди такие сочетанья слов...» Владимира Смоленского (С. 200–201), «Отцам» Марины Цветаевой (С. 201–203), «Сентябрь» Анатолия Штейгера (С. 203).

...Иван Кологривов: «Княгиня Екатерина Ивановна Трубецкая»... — С. 204–249.

...П. Бицилли: «Заметки о Толстом»... — С. 276–286.

...статья Газданова «О молодой эмигрантской литературе»... — Публикация (С. 404–408) статьи привела к очередному обострению полемики

о молодой литературе, с Газдановым вступили в спор, помимо Адамовича, и другие критики: *Осоргин М.* О «молодых писателях» // Последние новости. 1936. 19 марта. № 5474. С. 3, *Бем А.* Человек и писатель // Меч. 1936. 3 мая. В следующем номере журнала появились еще две статьи на эту же тему: *Алданов М.* О положении эмигрантской литературы // Современные записки. 1936. № 61. С. 400–409; *Варшавский В.* О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. 1936. № 61. С. 409–414. Они вызвали новые возражения участников спора: *Адамович Г.* «Современные записки», книга 61-я // Последние новости. 1936. 30 июля. № 5606. С. 3; *Осоргин М.* О «душевной опустошенности» // Последние новости. 1936. 10 августа. № 5617. С. 3; *Ходасевич В.* Перед концом // Возрождение 1936. 22 августа. Материалы полемики см. в публикации: *Воронцова Т. Л.* Спор о молодой эмигрантской литературе // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. С. 152–184.

<«Ведьма» Тэффи. — «Неизданные стихотворения» В. Брюсова>. — Последние новости. 1936. 19 марта. № 5474. С. 3.

«Toujours j'ai plus aimé la vie que les livres» — «Я всегда больше любил жизнь, чем книги» (*фр.*).

«Ведьма» (Берлин: Петрополис, 1936) — сборник рассказов Тэффи.

«неба в алмазах» — слова заключительного монолога Сони (*Чехов А. П.* Дядя Ваня. Действие 4).

«сами все знаем, молчи» — из стихотворения Брюсова «Каменщик» (1901).

«Если надо объяснять, то не надо объяснять» — афоризм Григория Адольфовича Ландау (1877–1941) из книги «Эпиграфы» (Берлин: Слово, 1927). У Ландау: «Если близкому человеку надо объяснять, то не надо объяснять».

...После смерти поэта вышло уже три издания его сочинений — с огромным количеством неопубликованных стихотворений... — Имеются в виду издания: *Брюсов Валерий.* Избранные произведения: В 3 т. / Предисл. А. В. Луначарского. Предисл. автора. От редактора И. Брюсовой. М.; Л.: Гиз, 1926 (на обложке 1927); *Брюсов Валерий.* Неизданные стихи. 1914–1924 / Собранные И. М. Брюсовой. Под ред. Н. С. Ашукина и А. А. Ильинского-Блюменау. М.; Л.: Гиз, 1928; *Брюсов Валерий.* Избранные стихи / Ред. текста, вступ. статья и коммент. Ц. Вольпе. М.: Детгиз, 1935.

...новый сборник, в целых пятьсот страниц, содержащий неизданные, почти никому не известные стихи Брюсова... — *Брюсов Валерий.* Неизданные стихотворения / Ред., предисл. и примеч. А. Тер-Мартиросяна. М.: ГИХЛ, 1935.

...Айхенвальд был глубоко не прав. У Брюсова отрицать можно все что угодно, кроме большого, сильного таланта... — Очерк Айхенвальда «Валерий Брюсов» завершался словами: «преодоленная бездарность — это все-таки не то, что дар» (*Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 399).

«Тень несозданных созданий...» — из стихотворения Брюсова «Творчество» (1895).

...реквиемом на смерть Ленина... — Кантата Брюсова на музыку М. Брагинского была исполнена на похоронах В. И. Ленина в Колонном зале Дома Союзов и выпущена отдельной брошюрой: На смерть вождя: Кантата народного поэта В. Брюсова; Статья Л. Б. Каменева. М.: Изд. Комиссии помощи детям при Президиуме Моссовета, 1924.

«две души в одной груди» — из монолога Фауста (*Гете И.* Фауст. Ч. I).

...«Венка» или «Всех напевов»... — Имеются в виду книги Брюсова «Stephanos: Венок. Стихи 1903–1905 гг.» (М.: Скорпион, 1906) и «Все напевы», опубликованная в качестве третьего тома его собрания стихов «Пути и перепутья» (М.: Скорпион, 1909).

<«Пятеро» В. Жаботинского. — «Похищение Европы» К. Федина>. — Последние новости. 1936. 26 марта. № 5481. С. 2.

«Пятеро» (Париж: Арс, 1936) — книга Владимира Евгеньевича Жаботинского (1880–1940).

Habent sua fata libelli — Слова из сочинения римского грамматика Теренция Мавра «О буквах, слогах и размерах» (1286 год), ставшие крылатым латинским выражением. Полностью фраза звучала так: «Pro captu lectoris habent sua fata libelli» (Книги имеют свою судьбу в зависимости от того, как их принимает читатель).

«кулер локаль» — от франц. couleur locale, местный колорит.

«каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» — Толстой Л. Анна Каренина. Часть первая. I.

«и от судеб защиты нет» — из поэмы Пушкина «Цыганы» (1824).

«Монна Ванна» — пьеса (1902) Метерлинка.

...К. Федин в своем «Похищении Европы»... — Отдельные главы второго тома романа Федина печатались в «Ленинградской правде» (1934. 7 ноября), «Литературном Ленинграде» (1934. 20 декабря), «Литературной газете» (1934. 31 декабря) и др. Полностью журнальный вариант был опубликован в «Звезде» (1935. № 6–10, 12) и одновременно вышел отдельной книгой (Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935). Адамович разбирал московское издание 1936 года.

...Первый том «Похищения Европы» вышел года полтора тому назад — и я тогда же о нем рассказывал... — См. статью Адамовича во второй книге наст. изд.: Последние новости. 1934. 16 августа. № 4893. С. 3.

...то, что Чехов — если не ошибаюсь — называл «толчеей»... — В письмах Чехова несколько раз встречается это слово, но всегда по отношению к московским улицам, а не к прозе.

Московские дела. — Последние новости. 1936. 2 апреля. № 5488. С. 2.

...Шостакович написал оперу «Леди Макбет Мценского уезда»... — Опера Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (1906–1975) «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») по мотивам повести Н. С. Лескова была написана в 1932 году.

«Сумбур вместо музыки» — передовица «Правды» от 26 января 1936 года, открывшая «борьбу на культурном фронте» с «формализмом» во всех видах искусства. Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского

уезда» характеризовалась в статье как «нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. <...> Это музыка, умышленно сделанная “шиворот-навыворот”, — так, чтобы ничего не напоминало классическую оперную музыку, ничего не было общего с симфоническими звучаниями, с простой, общедоступной музыкальной речью. Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова. Это — перенесение в оперу, в музыку наиболее отрицательных черт “мейерхольдовщины” в умноженном виде. Это левацкий сумбур вместо естественной, человеческой музыки. Способность хорошей музыки захватывать массы приносится в жертву мелкобуржуазным формалистическим потугам, претензиям создать оригинальность приемами дешевого оригинальничаний. <...> “Леди Макбет” имеет успех у буржуазной публики за границей. Не потому ли похваливает ее буржуазная публика, что опера эта сумбурна и абсолютно аполитична? Не потому ли, что она щекочет извращенные вкусы буржуазной аудитории своей дергающейся, крикливой, неврастенической музыкой?». За этой статьей последовала редакционная передовица «Балетная фальшь» (Правда. 1936. 6 февраля) и другие.

...Наспех были созваны совещания писателей, художников, музыкантов... — Первое собрание московских писателей по вопросу о формализме в искусстве состоялось 10 марта 1936 года и прошло вяло. С докладом выступил секретарь правления Союза советских писателей Ставский, в прениях — В. Шкловский, С. Кирсанов, И. Луппол и др. Собрание было плохо подготовлено и прошло вяло. Партийное руководство осталось неудовлетворено, и за первым собранием последовали следующие (одних только собраний писателей с 10 по 31 марта 1936 года прошло семь). Второе собрание состоялось 13 марта 1936 года, на нем выступили Б. Пастернак, Кирпотин, М. Криницкий, А. Сурков, А. Богданов и др. Наибольший ажиотаж вызвало выступление Б. Пастернака, некоторыми расцененное как антисоветское. Третье собрание прошло 16 марта 1936 года, на нем вторично выступил Б. Пастернак, а также Ю. Олеша, М. Шагинян, Н. Асеев, В. Луговской, Корабельников и др. За ним последовали собрания 19 марта (среди выступавших П. Романов, Л. Никулин, В. Финк, С. Городецкий, А. Селивановский, К. Зелинский, А. Дерман, Г. Бровман, С. Васильев), 23 марта (редактор «Литературной газеты» Л. Субоцкий и А. Афиногенов), 26 марта (редактор журнала «Знамя» Рейзен, П. Павленко, И. Бабель). На заключительном собрании 31 марта 1936 года выступали И. Катаев, В. Лидин, В. Вишневский, Киршон и секретарь ССП А. Щербаков. Подробнее о дискуссии см.: *Файман Григорий.* Люди и положения: К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве. Глазами НКВД // Независимая газета. 1996. 14 марта. № 48; 27 марта. № 57; *Файман Григорий.* Далекое: К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве. Глазами НКВД // Независимая газета. 1996. 5 декабря. № 229; 26 декабря. № 243; Искусство идет впереди, конвой идет сзади: дискуссия о формализме 1936 г. глазами и ушами стукачей. (По секретным донесениям агентов

госбезопасности). Публикация, вступительная заметка и примечания А. В. Блюма // Звезда. 1996. № 8. С. 218–226. Аналогичные дискуссии были проведены на собраниях музыкантов, художников и др.; состоялась даже дискуссия «О формализме и натурализме в фотоискусстве».

...Джойс... по рекомендации князя Мирского, был в кредит провозглашен поэтом, Гомеру равным... — Д. П. Святополк-Мирский несколько раз писал о Джойсе по возвращении в СССР. Одна из его первых советских статей «Джеймс Джойс» (Год шестнадцатый. Альманах первый. М., 1933. С. 428–450) позже была опубликована на английском языке (International Literature. 1934. P. 92–102). Адамович, судя по всему, имеет в виду именно ее, поскольку в ней содержится развернутое сравнение с «Одиссеей» Гомера и при всех марксистских оговорках об «элементах, типических для литературы паразитической буржуазии», дается исключительно высокая оценка таланту Джойса: «По интенсивности “словотворческой” и “словодеформирующей” энергии, по ее разнообразию и виртуозности Джойс, несомненно, не имеет равных. Большинство великих деформаторов слова деформировало его в одном направлении. <...> Даже Гоголь и Шекспир при всей своей деформирующей энергии имели всего два-три словесных регистра» (цит. по: *Мирский Д.* Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1978. С. 294–295). В том же 1933 году Мирский обстоятельно сравнивал Джойса с Дос-Пассосом в статье «Дос-Пассос, советская литература и Запад» (Литературный критик. 1933. № 1. С. 111–126). Предисловием Мирского сопровождался выполненный Валентином Стеничем перевод первой и второй глав из второй части романа Джойса: *Мирский Д.* Об «Улиссе» // Литературный современник. 1935. № 11. С. 131–135.

...За Джойса — говоря нарицательно — поднял голос один только Пастернак. Но через несколько дней и ему пришлось признать, что он «во многом еще не разобрался»... — 13 марта Пастернак в своей речи говорил: «Товарищи, мне, главным образом, хочется тут поделиться с вами просто ощущениями, настроениями, так сказать, вызываемыми, в частности, у меня, к кампании этой, на тему о формализме и натурализме, вернее, о форме, какую она получила в наши дни. Ужасная судьба этих разговоров, потому что, несомненно, они исходят из каких-то повелительных убеждений, очень серьезных. В то же время ход этого обсуждения не только миниатюрен по сравнению с этим, но просто удушлив». 16 марта в своем втором выступлении Пастернак оправдывался: «Если я говорил так, что это могло повести к каким-то недоумениям, что будто я под какими-то третьими руками мог подозревать народ, партию и т. д., то, конечно, лучше мне никогда больше не выступать, <...> оттого я и делаю такие ляпсусы, оттого и вырываются у меня признания, конечно, искренние, о том, что я не понимал и что к известному году понял — я это говорю от избытка ощущения свободы, которую я испытываю <...> Я еще раз повторю, что жалею о своем прошлом выступлении, о его сбивчивости» (*Файман Григорий.* Люди и положения: К шестидесятилетию дискуссии о формализме в искусстве. Глазами НКВД // Независимая газета. 1996. 27 марта. № 57). 1 октября 1936 года Пастернак писал О. М. Фрейденберг: «...Зимою была дискуссия о формализме. Я не знаю, дошло ли все это до

тебя, но это началось статьей о Шостаковиче, потом перекинулось на театр и литературу (с нападками той же развязной, омерзительно несамостоятельной, эхоподобной и производной природы на Мейерхольда, Мариэтту Шагинян, Булгакова и др.). Потом коснулось художников, и опять-таки лучших, как например Владимир Лебедев и др. Когда на тему этих статей открылась устная дискуссия в Союзе писателей, я имел глупость однажды пойти на нее и послушать, как совершеннейшие ничтожества говорят о Пильняках, Фединых и Леоновых почти во множественном числе, не сдержался и попробовал выступить против именно этой стороны всей нашей печати, называя все своими настоящими именами. Прежде всего я столкнулся с искренним удивлением людей ответственных и даже официальных, зачем-де я лезу заступаться за товарищей, когда не только никто меня не трогал, но трогать и не собирался. Отпор мне был дан такой, что потом, и опять-таки по официальной инициативе, ко мне отряжали товарищей из Союза справляться о моем здоровье. И никто не хотел поверить, что чувствую я себя превосходно, хорошо сплю и работаю. И это тоже расценивали как фронду».

...Ленин... фыркал на Маяковского, иронически заявлял, что «этой чепухи, простите, не понимает»... — Подробнее см.: *НаумовЕ. И.* Ленин о Маяковском (новые материалы) // Литературное наследство. Т. 65: Новое о Маяковском. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 205–216.

...в 1925 году, в разгар полемики Воровского с напостовцами... резолюция, вынесенная тогда партией... — Имеется в виду постановление ЦК ВКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы».

«жить стало легче, товарищи, жить стало веселее» — См. примеч. к статье «Сложный ход» (Последние новости. 1936. 9 января. № 5404. С. 2) в наст. книге.

horrible dictu — страшно сказать (*лат.*).

...Олеша указывает, что под статьями «Правды» подписался бы Лев Толстой... — В своем выступлении на дискуссии 16 марта 1936 года Олеша заявил: «Читая статьи в “Правде”, я где-то очень далеко со стороны, из возникших ассоциаций услышал голос того, чей авторитет для меня непоколебим, особенно в том, что касается искусства. Я подумал о том, что под этими статьями подписался бы Лев Толстой. Я не собираюсь находить сходства между духом Толстого и духом тех строителей социализма, которые управляют нашей страной. Это разные и противоположные вещи. Но страстная, неистовая любовь к народу, мысль о страданиях народа, которые надо прекратить, ненависть к богатым классам, к социальным несправедливостям, презрение к так называемым авторитетам, ко лжи — эти черты объединяют великого русского писателя с вождями нашей великой родины».

...мечты, возникшие в 1932 году, будто дело решительно идет на поправку, оказались преждевременны... — Адамович имеет в виду надежды, появившиеся у советских писателей после выхода Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года.

...недоумение, о котором в последней своей статье писала Е. Д. Кускова. «Почему многие, многие миллионы, десятки миллионов людей вдруг оказались трусами и дураками?»... — Е. Д. Кускова в своей статье рассказывала о бегстве И. Л. Солоневича из СССР: «Опаснейшее бегство из “Советского кабака” закончилось благополучно, и И. Л. Солоневич попал в уютную, хозяйственную Финляндию. Казалось бы, вздох облегчения: спасен... Но именно в эту первую ночь свободы беглец пережил тяжелейший душевный кризис...

“Почему же там, на моей родине, без которой мне все равно никакого житья нет и не может быть, — такой безвылазный, жестокий, кровавый кабак? Как это все вышло? Как это я, мужчина и все прочее, мог допустить весь этот кабак? Почему это я — не так чтобы трус, и не так чтобы совсем дурак, — на практике оказался и трусом и дураком?”

Почему, в самом деле, многие и многие миллионы, десятки миллионов людей *вдруг* оказались трусами и дураками? Да и какими дураками!» (*Кускова Е. Д.* Нет, это — не «кабак» // Последние новости. 1936. 29 марта. № 5484. С. 5).

...Мариэтту Шагинян... с подробными объяснениями, какое это для нее счастье, что ее побили, как она благодарна за это счастье тем, кто ее бил... — Шагинян в своем выступлении на собрании 16 марта 1936 года заявила: «Прежде чем сказать свое слово, я хочу обратиться к тем писателям, которые хотят отвести от нас или по крайней мере смягчить статью в “Правде”. Эти товарищи говорят: “Нас, писателей, не бить совсем, или, если уж бить, то как можно полегче”. Я битый человек и хочу вам чистосердечно сказать, что это утверждение — губительная точка зрения и для нас, и для нашего общего дела. Вы знаете, что я сорвалась до грубой политической ошибки, знаете, что меня за нее крепко ударили. Конечно, я никак не могу похвастаться, что мне было легко, что мне сейчас легко и что вообще такие срывы переносить — пустяки. Но если вы спросите, что мне помогло устоять на ногах и не скатиться окончательно, то я должна сказать, что помогла как раз беспощадность, резкость, грубость — грубость — это неверно — вернее, абсолютная резкость критики, прямота ее. Я сделаю вам еще одно признание. Я все эти два года работала, и у меня было большое ощущение оторванности. Я писательского коллектива не знала, я не участвовала в жизни писательского коллектива. Больше того, я писательскую среду не любила, ругала ее на всех перекрестках. Я жила в одиночестве, никакие похвалы, никакое личное внимание меня никогда не радовали. И, пожалуй, я впервые чувство коллектива, как это ни странно, испытала именно тогда, когда меня проработали».

...человек... слово это «звучит гордо»... — имеются в виду слова Сатина из пьесы Горького «На дне» (1901–1902).

<«Голубая книга» М. Зощенко. — «Город Эн» Л. Добычина>. — Последние новости. 1936. 23 апреля. № 5509. С. 2.

...Новая большая книга Зощенко... — «Голубая книга» Зощенко первоначально печаталась в «Красной нови» (1934. № 3, 10; 1935. № 6–7, 12), а затем вышла отдельным изданием (М.; Л.: Советский писатель, 1935).

Незадолго до статьи Адамовича состоялось обсуждение книги Зощенко: Писатели о «Голубой книге» // Литературный Ленинград. 1936. 14 марта.

«патент на благородство» — из стихотворения Фета «На книжке стихотворений Тютчева» (1883).

«смеха сквозь слезы» — см. примеч. к статье «Тэффи» в томе «Одиночество и свобода» наст. собр.

«Что за перо! Господи Боже, как пишет этот человек!» — слова судьи о секретаре суда (*Гоголь Н. В.* Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Глава IV). У Гоголя: «Что за бойкое перо! Господи боже! как пишет этот человек!».

«Город Эн» — роман Леонида Ивановича Добычина (1894–1936), первые тринадцать глав которого под названием «Начало романа» было напечатано в 5 номере «Красной нови» за 1934 год, целиком роман вышел отдельным изданием (М.: Советский писатель, 1935).

...на последней московской писательской дискуссии о ней было столько толков: дело вовсе не в «формализме» Добычина, а совсем в другом... — 25 марта 1936 года на собрании, посвященном дискуссии о формализме, в ленинградском Доме писателей Ефим Добин и Наум Берковский в своих выступлениях обвинили Добычина одновременно в «формализме» и «натурализме». Отчет о собрании был опубликован 27 марта 1936 в «Литературном Ленинграде». Уйдя с собрания, Добычин исчез (предположительно покончил с собой). Во время продолжавшейся дискуссии о Добычине говорили практически на каждом собрании (28, 31 марта, 3, 5, 15 апреля).

...литературы, как «части общепролетарского дела»... — из работы Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905). У Ленина: «Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела» (*Ленин В. И.* ПСС. Т. 12. С. 100–101).

<«Снежный час» Б. Поплавского. — «Неблагодарность» А. Штейгера>. — Последние новости. 1936. 30 апреля. № 5516. С. 2.

См. примечания к статье о Поплавском в томе «Одиночество и свобода» наст. собр., в текст которой вошел ряд фрагментов данной «Лит. заметки».

...Посмертная книга стихов Поплавского вышла совсем недавно... — *Поплавский Б.* Снежный час: Стихи, 1931–1935. Париж: Тип. «Cooperative Etoile», 1936.

...Имя Анатолия Штейгера года полтора или два тому назад никому не было известно, кроме присяжных любителей и знатоков молодой поэзии... — Первые стихотворения Штейгера появились в печати еще в журнале «Новый корабль» (1928. № 3. С. 12), в том же году вышла и его первая книга стихов «Этот день» (Париж, 1928), но лишь с 1933 года Штейгера принимают всерьез и начинают постоянно печатать «Числа», «Встречи» и «Современные записки».

...теперь, после выхода крошечного по размерам сборника крошечных стихотворений «Неблагодарность»... — *Штейгер А.* Неблагодарность: Стихи. Париж: Числа, 1936.

...Ю. Л. Сазонова... сказала мимоходом несколько прекрасных, справедливых слов о Штейгере и намекнула на причины его роста: санатория,

одиночество, болезнь... — В своей статье Сазонова писала: «По почте пришла крошечная белая книжка стихов. На ходу, без внимания, с холодным внутренним “в чем дело?” пришлось ее раскрыть — и вдруг короткая строчка, точно тихий настойчивый зов с белой страницы, приковала на месте. Отодвинув все “неотложное”, стало необходимым прочесть все, от первого до последнего стиха, вслушаться в далекую, долетевшую откуда-то из швейцарской санатории печальную мелодию, постараться представить родившую ее душу поэта и окружающую ее обстановку. 25-летний поэт А. Штейгер, выпускающий уже третью книгу, ищет исхода из одиночества санаторской комнаты в быстрых, живых строчках, точно схватывающих и передающих его мимолетные настроения. Обрывки воспоминаний о любви, о встречах, о далеком саду и упрямая неотвязчивая мысль о болезни, обо всем, чем она может грозить. Слова не чужие, свои, применимые к собственному, для себя единственному случаю, — и привычная, до того знакомая, зависимость от медленно поднимающегося столбика ртути в термометре» (*Сазонова Ю. Л.* Зовы // Последние новости. 1936. 25 апреля. № 5511. С. 4).

«Человек 1936 года в Советской России». — Последние новости. 1936. 7 мая. № 5523. С. 3.

«Человек 1936 года в советской России» — книжка г-жи Изволь-ской... — Адамович рецензировал издание: *Izwolsky Hélène.* L’Homme 1936 en Russie sovietique (Paris, 1936). По мнению Ю. Сазоновой, также опубликовавшей рецензию в «Последних новостях», «книга является как бы ответом на речь Жида на “Международном конгрессе для защиты культуры”. Признавая появление замечательных литературных произведений, Жид сожалел об отсутствии в советской литературе “нового человека”; вся советская печать, как известно, подхватила единым воплем это требование нового литературного типа» (*Сазонова Ю.* Новый человек в советской России // Последние новости. 1936. 26 июля. № 5602. С. 5).

...сейчас важнее темы — нет... Что он такое, этот новый человек... — О значении для парижских писателей темы «человека 30-х годов» см. в примеч. к рецензии Адамовича на 7–8 книгу «Чисел» (Последние новости. 1933. 19 января. № 4320. С. 2): *Адамович Г. В.* Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 2 («Последние новости» 1932–1933) / Подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2007. С. 431–432.

«помоги моему неверию» — Мк 9, 24.

...как говорит Олеша, — «удара по морде истории»... — См. примеч. к статье «Что “не удалось”» (Последние новости. 1937. 23 декабря. № 6116. С. 3) в наст. книге.

«plusroyalistes, queleroi» — «большие монархисты, чем сам король» (*фр.*).

«дела славы, дела чести, дела доблести и геройства» — Сталин И. Политический отчёт ЦК XVI съезду ВКП(б) 27 июня 1930 г. (Раздел 2, 7).

«Основы ленинизма» — См. примеч. к статье «Оттуда» (Последние новости. 1936. 6 августа. № 5613. С. 3) в наст. книге.

...не раз приходилось этой темы касаться, — напомню, например, «Сестры» Вересаева или «Дальнюю родственницу» Герасимовой... — См.

статьи Адамовича «Советские фотографии» (Последние новости. 1931. 12 ноября. № 3886. С. 2) и «По поводу “нового” человека» (Последние новости. 1935. 7 февраля. № 5068. С. 2; 14 февраля. № 5075. С. 3).

Чайковский. — Последние новости. 1936. 14 мая. № 5530. С. 2.

...Книга Берберовой о Чайковском... — *Берберова Н.* Чайковский: История одинокой жизни. Берлин: Петрополис, 1936.

...биографию Чайковского, составленную братом его... — Имеется в виду трехтомник Модеста Ильича Чайковского (1850–1916) «Жизнь П. И. Чайковского» (М.; Лейпциг, 1900–1902), неоднократно переиздававшийся.

...Сравнительно недавно, лет восемь тому назад, был обнародован полный дневник Чайковского... — Дневники П. И. Чайковского. Подготовлены к печати М. И. Чайковским; предисловие С. Чемоданова; примечания Н. Т. Жегина. М.; Пб.: Музыка, 1923.

«пока не требует поэта»... «забавы суетного света» — из стихотворения Пушкина «Поэт» (1827). У Пушкина: «в заботах суетного света».

«Нет, только тот, кто знал» — стихотворение (1858) Гете в переводе Л. А. Мея; положенное П. И. Чайковским на музыку, стало популярным романсом.

...историю отношений Чайковского к его «лучшему другу», Надежде Филаретовне фон Мекк... — В 1876 году Чайковский вступает в переписку с Надеждой Филаретовной фон Мекк (урожд. Фроловская; 1831–1894), взявшей его под свое финансовое покровительство. Подробнее см.: *Чайковский П. И.* Переписка с Н. Ф. фон Мекк: В 3 т. / Редакция и примечания В. А. Жданова и Н. Т. Жегина; вступительная статья Б. С. Пшибышевского. М.; Л.: Academia, 1934.

«наши русские поляны, наши шелесты в овсе» — из стихотворения Блока «Последнее напутствие» (1914). У Блока: «Нет... еще леса, поляны, / И проселки, и шоссе, / Наша русская дорога, / Наши русские туманы, / Наши шелесты в овсе...».

biographiesromancees — романизированные биографии (*фр.*).

«Победа над мукой» — Говоря о «Патетической симфонии» Чайковского, И. Анненский дал ей определение: «музыкальная победа над мукой» (*Анненский И.* Книга отражений. СПб., 1906. С. 114).

«Ошибки начинающих». — Последние новости. 1936. 21 мая. № 5537. С. 3.

Статьи М. А. Осоргина о русском языке очень интересны... последний его фельетон... — Речь идет о статье: *Осоргин М.* Ошибки начинающих // Последние новости. 1936. 18 мая. № 5534. С. 2.

По поводу «Пещеры». — Последние новости. 1936. 28 мая. № 5544. С. 2.

«Писатель не всегда пописывает, но читатель почти всегда почитывает» — Из алдановского «Послесловия к трилогии “Ключ” — “Бегство” — “Пещера”» (*Алданов М.* Пещера. Берлин: Петрополис, 1936. С. 341).

«Ce n'est pas l'admiration que je cherche, c'est l'attention» — Я ищу не восхищения, а внимания (*фр.*).

...«дьявольская разница», хотелось бы сказать словами Пушкина... — Адамович имеет в виду фразу Пушкина из письма П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 года: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница».

...Если бы принято было у нас, чтобы авторы сами себя комментировали... — В послесловии к «Пещере» Алданов писал: «Автор не вправе требовать чрезмерно напряженного внимания от людей, читающих его книги. Поэтому, может быть, ему позволительно кое-что разъяснять и самому (согласно довольно многочисленным примерам в литературном прошлом). Я этим правом не воспользуюсь; хотел бы сказать лишь несколько слов» (*Алданов М.* Пещера. Берлин: Петрополис, 1936. С. 341).

<«Стихи и поэмы» Н. Гронского. — «Всадники» Ю. Яновского>. — Последние новости. 1936. 4 июня. № 5551. С. 2.

«лица необщим выраженьем» — из стихотворения Боратынского «Не ослеплен я музою моею...» (1829).

Цензор Дмитрий Михайлович (1877–1947) — поэт, автор детских и сатирических стихов, текстов песен.

...о книге стихов покойного Н. П. Гронского... — *Гронский Н.* Стихи и поэмы. Париж: Парабола, 1936.

...Вокруг этого посмертного сборника уже разгорелась любопытная и характерная полемика, не дошедшая до большой печати, но волнующая нашу литературную молодежь... — По крайней мере отчасти полемика просочилась и на страницы печати. Л. Гомолицкий писал, полемизируя со статьями Ю. Мандельштама и Ю. Терапиано, об антологии «Якорь» (*Мандельштам Ю.* Гамбургский счет (По поводу «Антологии зарубежной поэзии») // Журнал Содружества. 1936. Февраль. № 2 (38). С. 7–12; *Терапиано Ю.* Перечитывая «Антологию» // Журнал Содружества. 1936. Март. № 3(39). С. 8–11): «Ю. Терапиано уверяет, что для русского Монпарнаса характерна непохожесть одного поэта на другого. Но, право, только они сами разбираются по долголетней привычке друг в друге, со стороны же они похожи, как похожи для европейца все китайцы или негры. <...> Вы кичитесь столичностью... но прав был А. Бем, когда в статье о последней книге Ю. Фельзена назвал наш "Париж" захолустьем. Где же эта столица, когда вы зашли в душный тупичок имени Иннокентия Анненского? Анненский, допустим, был прекрасный поэт, но это не значит, что и мы все должны стать тоже Анненским. <...> Что же касается "столичности" и "европейскости" парижан, — у меня есть хорошая мерка. Так случилось, что у меня установились добрые отношения с рядом молодых польских поэтов — среди них есть уже получившие известность за пределами своего отечества, есть и "шумящие" здесь, в Польше. <...> Многое, что вами принято считать настоящим, в этом действительно европейском воздухе блекнет, а другое, часто презираемое вами, приобретает неожиданное значение. Вам наверно будет интересно узнать, что же именно? Из всех парижан — только двое: Б. Поплавский (тут вы согласны)

и... Н. Гронский. Вы улыбаетесь? Я знаю, вы его никогда не принимали всерьез. Среди вас жил, рос и умер, может быть, единственный настоящий поэт нашей эмиграции, и вы проглядели его. О нем заговорила провинция, не вы (если не считать М. И. Цветаевой, но она — не вы). О нем писал А. Бем, Ю. Иваск, я. "Беладонна" Гронского переведена полностью на польский язык и появилась в этом году в поэтическом журнале "Камена", а потом была издана отдельной книжкой с предисловием Ю. Иваска. Поплавского переводит самый выдающийся польский поэт младшего поколения Иосиф Чехович. Поплавский и Гронский — два имени — главное, что можно в Европе действительно противопоставить поэзии советской» (*Гомолицкий Л.* В Гамбурге (В порядке «Гамбургского счета») // Журнал Содружества. 1936. № 4(40). Апрель. С. 30).

«добру и злу постыдно равнодушны» — из стихотворения Лермонтова «Дума» (1838).

«Всадники» (М.: ГИХЛ, 1935) — роман в новеллах Юрия Ивановича Яновского (1902–1954), многократно переиздававшийся и переведенный на многие языки.

...К сожалению, приходится читать ее в переводе, так как написана она по-украински... — На русском роман Яновского «Всадники» издавался в авторизованном переводе П. Зенкевича.

«Круг». — Последние новости. 1936. 9 июля. № 5585. С. 3.

Осенью прошлого года по инициативе И. И. Бунакова, в Париже возникло общество... «Круг»... — Общество «Круг» было основано И. И. Бунаковым-Фондаминским осенью 1935 года после смерти жены, Амалии Гавронской, и собиралось два раза в месяц на его парижской квартире (130, avenue de Versaille). По замыслу основателя общество должно было объединять «отцов и детей»: религиозных мыслителей и молодых литераторов. Помимо общих собраний, существовал также «внутренний "Круг"», разрабатывавший стратегию. Подробнее см.: *Летаева Н. В.* «Круг» // Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940: Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 210–212; а также в мемуарах В. С. Яновского, В. С. Варшавского и др.

...вперед, «со страхом и сомнением»... — измененная заглавная строка стихотворения А. Н. Плещеева «Вперед! без страха и сомненья...» (1846).

...Общество «Круг» недавно решило заняться литературно-издательской деятельностью — и выпустило альманах... — Первый выпуск альманаха «Круг» (всего их вышло три) увидел свет летом 1936 года в издательстве «Парабола».

...Отдел прозы украшен новым именем В. Емельянова... — В первом выпуске альманаха был напечатан под названием «Люль» (С. 80–110) отрывок из повести Виктора Николаевича Емельянова (1899–1963) «Свидание Джима», которая вскоре вышла отдельным изданием (Париж: Дом книги, 1938).

...Глава из романа покойного Поплавского «Домой с небес»... — С. 3–20.

...Четыре других прозаика, представленных в «Круге», — Фельзен, Яновский, Шаршун и Зуров... — В альманахе были напечатаны рассказы

Юрия Фельзена «Вечеринка» (С. 21–31), Сергея Шаршуна «Вожирар» (С. 32–49), Василия Яновского «Розовые дети» (С. 50–69) и Леонида Зурова «Новый ветер» (С. 70–79).

«Любовь вторая» (Париж: Объединение писателей в Париже, 1935) — повесть В. Яновского.

...Отдел стихотворный интересен как своего рода смотр поэтам парижской группы. Молодые представлены в нем почти полностью... — Парижские поэты были представлены в альманахе в алфавитном порядке: «Когда мы в Россию вернемся — о, Гамлет восточный, когда?..» Георгия Адамовича (С. 111), «Три страсти есть, которыми от века...» Александра Гингера (С. 112), «От снега, как от соболей...» Аллы Головиной (С. 113), «Свежи в предутреннем тумане...» Бориса Заковича (С. 113–114), «Прощай. И скрипка падает из рук...», «Упал крестоносец средь копий и дыма...», «Все на свете очень сложно...» Георгия Иванова (С. 114–115), «О, как знакомо мне все близкое тебе...», «Говорят, что чудес не бывает, и, значит, недаром...» Лазаря Кельберина (С. 115–116), «Парижский рассказ. (Я шел из запыленного предместья...)» Довида Кнута (С. 117–119), «О первые знаки прекрасной и страшной эпохи...», «Мир снова, как палуба, в черном густом океане...», «Мечтатель, представь себе нефтепроводы...» цикла «Новая Америка» Антонина Ладинского (С. 120–122), «Стихает день в мерцаньи паутин...» Виктора Мамченко (С. 123), «Все тягостней, все непробудней...», «Если счастье улыбнется...» Юрия Мандельштама (С. 124–125), «Полночь. Шорох холодного шелка...», «Весной в лесу таинственном...» Ирины Одоевцевой (С. 125–127), «Разве помнит садовник, откинувший стекла к весне...», «Потонувший колокол. (В полночь в озеро скатили...)» Анны Присмановой (С. 127–128), «Сентябрь и май смешались: тонкий...» Георгия Раевского (С. 129), «Все глуше сон, все тише голос...» Владимира Смоленского (С. 130), «Синяя прорезь окна...», «От удушья крови и восстания...» Юрия Софиева (С. 131–132), «Четыре улицы — раскинутые руки...», «Когда и дрема и покой...» Перикла Ставрова (С. 132–133), «Господи. Господи, Ты ли...» Юрия Терапиано (С. 134), «Хочется блоковской щедрой напевности...», «Не согласны. Ни за что...», «От солнца, от силы — свободы...», «Только с Вами. Только шепотом...», «Осень — не осень. Весна — не весна...» Лидии Червинской (С. 135–138).

...Стихи эти не раз — если не в печати, то в устных беседах — сравнивали со стихами Ахматовой... — См. примеч. к статье (Последние новости. 1937. 17 июня. № 5927. С. 3) в наст. изд.

...заметок о «Скуке»... — В номере было напечатано эссе Лидии Червинской «Скука» (С. 160–166).

...Несколько слов в заключение о библиографической части... удивительно все-таки стремление писать исключительно друг о друге... — Библиографический раздел состоял из отзывов Юрия Мандельштама на посмертное издание Поплавского «Снежный час» (С. 177–178), Константина Мочульского на сборник стихов Виктора Мамченко «Тяжелые птицы» (С. 179–182), Лидии Червинской на сборник Анатолия Штейгера «Неблагодарность» (С. 183–184), Владимира Вейдле на книгу Набокова

«Отчаяние» (С. 185–186) и самого Адамовича на книгу Василия Яновского «Любовь вторая» (С. 187–188).

«Белеет парус одинокий». — Последние новости. 1936. 23 июля. № 5599. С. 3.

...Чехов как-то сказал, что эти две строчки стоят чуть ли не всей новой поэзии... — Бунин в своей книге «О Чехове» приводит слова Чехова о лермонтовском «Парусе»: «Это стоит всего Брюсова и Урениуса со всеми их потрохами, — сказал он однажды» (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9. С. 234).

...Вал. Катаев взял у Лермонтова название для своей новой повести... — *Катаев В.* Белеет парус одинокий. М.: Гослитиздат, 1936.

«Он был, о море, твой певец» — из стихотворения Пушкина «К морю» (1824).

...У Бунина — если не ошибаюсь, в «Окаянных днях» — есть интересная запись о нем, по личным встречам в Одессе... — Имеется в виду запись Бунина от 25 апреля 1919 года: «Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: “За 100 тысяч убью кого угодно. Я хочу хорошо есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки...”» (*Бунин И.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. А. К. Бабореко. М.: Советский писатель, 1990. С. 121).

...с тем же увлечением, которое не так давно я отмечал у Жаботинского, в его романе «Пятеро»... — См. в наст. книге статью: Последние новости. 1936. 26 марта. № 5481. С. 2.

...в несносную мертвечину, подобную той «Юности Максима», которой сейчас можно любоваться на одном из парижских экранов... — Двумя неделями раньше Адамович рецензировал этот фильм на киностранице «Последних новостей»: *Адамович Г.* «Юность Максима» // Последние новости. 1936. 10 июля. № 5586. С. 4.

«Современные записки». Книга 61. Часть литературная. — Последние новости. 1936. 30 июля. № 5606. С. 3.

61 книга «Современных записок» вышла в свет в июле 1936 года.

...анкета о положении эмигрантской словесности, — со статьями Алданова и Варшавского в ответ на статью Газданова, помещенную в прошлом номере... — См. в наст. книге примеч. к статье о 60 номере «Современных записок» (Последние новости. 1936. 12 марта. № 5467. С. 3).

...Начну с Сирина... — В номере был напечатан (С. 91–113) рассказ Набокова «Весна в Фиальте».

...Бицилли в статье о «Возрождении аллегории» сравнивает Сирина с Салтыковым... — В своей статье «Возрождение аллегории» Бицилли (С. 191–204) писал: «Гениальный, но неудобочитаемый Салтыков теперь почти всеми забыт. Вот, должно быть, отчего, когда пишут о Сирине, вспоминают, как его, так сказать, предка — Гоголя, Салтыкова же — никогда. <...> В разработке гоголевских стилистических схем, основанных на намеренном неразличении “живого” и “мертвого”, имеющих целью подчер-

кнуть бездушность “одушевленного”, делимость “неделимого”, индивида, Салтыков и Сирин идут дальше его <...> Нет необходимости утверждать, что Сирин находится под влиянием Салтыкова. <...> Совпадения в данном случае могут быть обусловлены одинаково глубоким проникновением обоих авторов в сущность этой лже-жизни и ее лже-логики».

...*Дар перевоплощения плюс необузданная стилистическая фантазия и есть, кажется, его единственный виртуозный стержень*... — Гораздо позже, 4 апреля 1953 года, о том же писал Глеб Струве Владимиру Маркову по поводу статьи Адамовича, в которой тот сравнивал стихи Набокова и Пастернака: «Внешнее сходство с Пастернаком у Набокова, конечно, есть, но это скорее ловко сделанный pastiche (я все больше и больше прихожу к мысли, что Набоков — несравненный pasticheur), а сути пастернаковской, его магии и в помине нет» (Литературное обозрение. 1996. № 3. С. 111).

...*Закончен «Вольный каменщик» Осоргина. Нетрудно было бы догадаться и без авторского примечания, что роман напечатан с большими сокращениями*... — Завершающий журнальную публикацию фрагмент романа (С. 5–44) сопровождался примечанием Осоргина: «Печатается в большом сокращении».

...*надо подождать выхода «Вольного каменщика» отдельной книгой*... — Отдельное издание романа Осоргина вышло в следующем году (Париж: Современные записки, 1937).

«*Сивцев Вражек*» (Париж: Москва, 1928), — первый роман Осоргина, печатавшийся предварительно в «Современных записках» (1926. № 27. С. 167–207; 1927. № 33. С. 154–190; 1928. № 34. С. 136–184).

«*Повесть о сестре*» (Париж: Современные записки, 1931) — автобиографическое произведение Осоргина, впервые напечатанное в «Современных записках» (1930. № 42. С. 63–126; № 43. С. 77–144).

...*проникнуть в жизнь и быт «тайных обществ»* (*из числа тех, в которые принят был Пьер Безухов*)... — *Толстой Л. Н.* Война и мир. Т. 2. Ч. 2. Гл.II-IV. Адамович в эмиграции состоял в русской масонской ложе «Юпитер» в 1928–1932 годах, затем в 1937 и наиболее длительный срок после войны, в 1950–1965.

...*берберовской «Книги о счастье»*... — В номере было напечатано (С. 45–90) продолжение романа Берберовой, который вскоре вышел отдельным изданием под названием «Без заката» (Париж: Дом книги, 1938).

...*«Болтун» Ремизова*... — С. 114–136.

...*«Авио-рассказ» Иванникова*... — С. 137–146.

...*«Канареечное счастье» Федорова*... — Журнальная публикация «Канареечного счастья» (С. 147–154) представляла собой не рассказ Василия Георгиевича Федорова (1895–1959), а отрывок из его романа, первая часть которого вскоре вышла отдельной книгой (Ужгород: Школьная помощь, 1938).

...*Если когда-нибудь будет написано исследование о «снах в русской литературе», Ремизову в нем должно быть отведено одно из первых мест*... — Книгу о снах в творчестве русских писателей выпустил сам Ремизов спустя два десятка лет: *Ремизов А.* Огонь вещей: сны и предсонье (Париж: Оплешник, 1954).

...Стихов много... Каждый из представленных в журнале авторов заслуживал бы отдельной характеристики... — В номере были напечатаны стихотворения «Во дворе» Аллы Головиной (С. 155–156), «Где нет воды, прохлады, сырости...» Владимира Злобина (С. 156), «Звездным блеском тайно полный...», «На скале, возле самого моря, простивши друг другу...», «Что время? Страх, надежда, скука...» Лазаря Кельберина (С. 157–158), «Все книжное: дома и флаги...», «Пшеница спеет в солнце лета...», «Труды людей, и предприятья пчел...» Антонина Ладинского (С. 158–160), «Молока синеватые ведра...», «В сердитом водовороте...» Софии Прегель (С. 160–161), «Гобелен» Анны Присмановой (С. 161–162), «Псков» Б. Семенова (С. 162), «Этот сон невозможно понять...» П. Ставрова (С. 162–163), «Парк расцветающий, весенний...», «Я стою в тишине...» Юрия Терапиано (С. 163–164), «Разлука» К. Франкфурт (С. 164), «Родина (О, неподатливый язык!..)», «Дом (Лопушиный, ромашный...)», «Отцам (В мире, ревущем...)» Марины Цветаевой (С. 165–167), «В девицах муза счастья заждалась...», «Ночь беспокойна. Ветрена, как ты...» Эмилии Чегринцевой (С. 167–168), «На таком высоком юге...», «В ясности — очень неточной...», «Жизнь не похожа на мечты...» Лидии Червинской (С. 168–170), «Вряд ли это лишь воображенье...», «Стыдно, смешно и тяжко...», «Пусть теперь больничная постель...» Анатолия Штейгера (С. 170–171).

...Марине Цветаевой, кроме стихов, принадлежит и рассказ о встрече с покойным Кузминым... — *Цветаева М.* Нездешний вечер (С. 172–184).

...тем, кто этот «вечер» помнит, кто был близок к людям, о которых вспоминает Цветаева, кто знал описанный ею широко-гостеприимный дом... — Имеется в виду петербургская квартира (Саперный пер., 10) Иоакима Самуиловича Каннегисера (1860–1930) и его жены Розы Львовны (урожд. Сакер; 1863–1946). Их дети Сергей (1894–1917), Леонид (1896–1918) и Елизавета (Лулу) были друзьями одновременно Адамовича и Цветаевой. На квартире Каннегисеров Адамович встречался с Цветаевой в январе 1916 года, именно в этот вечер там и был Кузмин. После убийства Урицкого Леонидом Каннегисером члены семьи дважды подвергались арестам (в 1918 и 1921), после чего эмигрировали во Францию. В 1928 году Адамович, Алданов и Георгий Иванов издали в Париже книгу стихов Леонида Каннегисера, дополнив ее своими воспоминаниями. Задумав свой очерк о Кузмине, 9 мая 1933 года Цветаева писала Адамовичу в неотправленном письме: «Вы у меня связаны с совсем другим, чем с писанием. Эгоистически Вы мне дороги как клочок — яркий и острый лоскут — моих двадцати лет, да еще в час его первой катастрофы, там, в доме Лулу, Леонида и Сережи среди каминных рощ и беломедвежьих шкур. Были ли Вы (янв. 1916), когда был и пел Кузмин? Если **да**, если **нет** — я Вам должна прочесть одну запись — нечитанную никому, п. ч. никому дела нет — а может быть и нечитаемую? Запись того вечера, того диалога, видение живого Кузмина 17 лет назад!» (*Полякова С.* [Не]Закатные оны дни: Цветаева и Парнок. Ann Arbor: Ardis, 1983. С. 125).

...статья Льва Шестова о Толстом... — *Шестов Л.* Ясная Поляна и Астапово: К двадцатипятилетию со дня смерти Толстого (С. 217–230).

...Особняком стоят «Письма оттуда»... — Под названием «Оттуда: Из писем старого друга 1931–1935 гг.» в журнале были опубликованы (С. 328–353) за подписью Х. фрагменты писем женщины из Советской России к другу в эмиграции. Свою следующую статью Адамович целиком посвятил этой публикации.

«Оттуда». — Последние новости. 1936. 6 августа. № 5613. С. 3.

...Письма из России, помещенные в последней книжке «Современных записок»... — см. последнее примечание к предыдущей статье.

...возражения и оговорки, — и некоторые из них основательно сделаны В. В. Рудневым... — Публикация писем завершалась послесловием одного из редакторов «Современных записок» В. В. Руднева «По поводу писем «Оттуда» (С. 353–357), в котором он, среди прочего, писал: «Слишком оптимистической представляется нам даваемая г-жей Х. характеристика общего состояния России под советским режимом <...> Главный мотив нашего отрицательного отношения к современному режиму в России не столь в большой спорности *заданий*, которые он себе ставит, а в бесспорной для нас недопустимости *методов*, которые он при этом применяет: не в том, *что* советская власть пытается совершить, а в том, *как* она это осуществляет в действительности <...> Даже если бы — допустим невероятное — все рекламируемые большевиками достижения были реальны, а дальнейшие планы осчастливления России превосходны, вопрос о принудительности этого счастья сохранял бы для нас все значение».

...«Азбуку коммунизма» или «Основы ленинизма»... — Имеются в виду ранние пропагандистские издания большевиков: брошюра Н. Бухарина и Е. Преображенского «Азбука коммунизма: Популярное объяснение программы Российской Коммунистической партии большевиков» (М., 1918) и брошюра Сталина «Об основах ленинизма» (М., 1924), впоследствии переизданная в сборнике «Вопросы ленинизма» (М.; Л., 1926).

ambitions — амбиции (*фр.*).

...С книгой Гундольфа на коленях... — По всей видимости, г-жа Х. читала книгу «Гете» (1916) немецкого историка литературы Фридриха Гундольфа (Gundolf; наст. фам. Гундельфингер; 1880–1931).

...госпожа Х. погружается в «einer Goethe-Kur»... — В письме от 17 июля 1933 года г-жа Х. писала: «С. выносила мне лежачее кресло и, с толстой книгой Гундольфа на коленях, я отдавалась “einer Goethe-Kur”, как она, смеясь, называет наше общее погружение в него» (С. 334–335).

«Смерть в рассрочку» (Новый роман Селина). — Последние новости. 1936. 13 августа. № 5620. С. 3.

Роман Селина «Mort à crédit» (1937), о котором ведет речь Адамович, в России был впервые издан в 1994 году в переводе Татьяны Кондратович (Маруси Климовой) под названием «Смерть в кредит».

«il ne faut pas dormir pendant ce temps-là» — дословно: «нельзя спать в преддверии тех времен» (*фр.*); в переводе Первова: «неестественно употреблять свою жизнь не на то, чтобы приготовиться к будущей жизни» (*Паскаль Блез.* Мысли / Пер. П. Д. Первова. СПб., 1888. С. 36).

«ширококрылых вдохновений орлиный, дерзостный полет» — из стихотворения Тютчева «Наполеон» (1850).

«Господи, воззвах к Тебе, услыши мя» — Пс. 129, 1.

le grand romancier catholique — большой католический романист (*фр.*).

«mort aux vaches» — на парижском арго: «смерть полицейским».

f... moi la paix! — грубое французское выражение: fichez-moi la paix! (оставьте меня в покое!).

«человек человеку бревно» — из повести Ремизова «Крестовые сестры» (1909–1910); отозвалось также в его романе «Канава» («Плачужная канава/Ров львиный»; 1914–1918).

<«Трагедия Любаши» Ф. Гладкова. — Писатели и молодежь>. — Последние новости. 1936. 20 августа. № 5627. С. 3.

«Трагедия Любаши» — повесть Ф. Гладкова, печатавшаяся в «Новом мире» (1935. № 1. С. 22–50; № 3. С. 68–105), а затем вышедшая отдельным изданием (М.: Гослитиздат, 1935).

...в интереснейшей анкете о писателях и учащейся молодежи, проведенной журналом «Советское студенчество»... почему вы не пишете о студентах... — О том же Адамович писал в «Откликах»: «В журнале “Советское студенчество” (№ 5) напечатана анкета, ставшая литературной “злобой дня”.

Редакция обратилась к ряду известных писателей с вопросом:

— Почему вы не пишете о вузовцах?

Писатели оправдываются, — и пытаются объяснить, почему “современный советский студент” не является таким же излюбленным, постоянным литературным героем, каким был “студент дооктябрьский”.

Особое удивление вызвал ответ Серафимовича, который пишет:

— Мне кажется, что обвинять писателя в пренебрежении к той или иной теме не приходится, а вина здесь падает, главным образом, на ту среду, о которой писатель молчит. Как говорит старая пословица: “под лежачий камень вода не течет”. Это полностью относится к нашему студенчеству, живущему замкнутой жизнью. Писатель, не зная студенчества, молчит.

В некоторых других ответах тоже можно найти утверждение — правда, не столь решительное, — что “новый студент занят личной жизнью” и “не идет писателю навстречу”.

Остается неясным, кто в этом виноват: советский писатель или советский студент?» (Сизиф. Отклики // Последние новости. 1936. 30 июля. № 5606. С. 3).

«Исполнение желаний» — роман Каверина, первая книга которого была опубликована в 1934 году (Литературный современник. 1934. № 1–4, 6–8, 11), вторая — в 1936 (Литературный современник. 1936. № 1–4, 6, 7), после чего роман вышел двухтомником (Л.: Гослитиздат, 1935–1936).

...номер «Литературной газеты». Первая страница отдана летчику Чкалову и его товарищам... — *Рахилло И.* Летчики в Кремле // Литературная газета. 1936. 20 августа. № 47 (610). С. 1.

Через пятнадцать лет. — Последние новости. 1936. 27 августа. № 5634. С. 3.

«В России и в эмиграции достаточно писателей... Блок был последним, как вечерняя звезда на мистическом небе России» — из статьи В. С. Варшавского «О прозе “младших” эмигрантских писателей» (Современные записки. 1936. № 61. С. 409–410).

...анкеты о положении эмигрантской литературы. Принадлежат они В. С. Варшавскому, которого редакция просила высказаться в качестве представителя «молодых»... — Статья Варшавского сопровождалась примечанием «От редакции»: «Желая всесторонне осветить положение русской эмигрантской литературы, редакция предоставила высказаться на эту важную тему ряду сотрудников журнала — Г. И. Газданову, М. А. Алданову и В. С. Варшавскому. Само собою разумеется, ответственность за высказанные ими с полной свободой суждения целиком остается на авторах статей» (Современные записки. 1936. № 61. С. 414).

«Усталый друг, мне странно в этом зале...» — из стихотворения Блока «Как тяжко мертвецу среди людей...» (1912) цикла «Пляски смерти» (1912–1914).

«на нас и на детях наших» — Мф 27, 25.

...«прекрасная ясность», которую он проповедовал в искусстве... — См. статью Кузмина «О прекрасной ясности» (Аполлон. 1910. № 4. С. 5–10).

«Для берегов отчизны дальней» — стихотворение (1830) Пушкина.

...«Кармен» здесь надо назвать лишь условно, так как Бизе не совсем на уровне Пушкина. Но то, что сквозь его музыку мерещится Ницше... — См. примеч. к статье «Поэзия в эмиграции» в томе «Комментарии» наст. собрания.

«трагический мажор» — Определение из книги С. Серапина (наст. имя Сергей Александрович Пинус; 1875–1927) «Пушкин и музыка: Опыт выявления литературно-музыкальной проблемы» (София: Юго-Восток, 1926). См. рецензию Адамовича на эту книгу (Звено. 1927. 15 мая. № 224. С. 1–2), а также отзывы Ю. Айхенвальда (Сегодня. 1926. 24 июля. № 161), П. Бицилли (Современные записки. 1927. № 31. С. 468–471), Б. Шлецера (Последние новости. 1926. 14 сентября. № 2001. С. 3). См. также примеч. к тому «Комментарии» (LXIV).

«дитя добра» — из стихотворения Блока «О, я хочу безумно жить...» (1914).

Точки над i. — Последние новости. 1936. 3 сентября. № 5641. С. 3.

...наподобие героя Хеминцера размышлять: что есть веревка... — Адамович имеет в виду слова из басни Ивана Ивановича Хемницера (1745–1784) «Метафизический ученик»; в редакции В. Капниста (1799) «Метафизик»: «Веревка! — Вервие простое!».

«Наши знакомые». — Последние новости. 1936. 10 сентября. № 5648. С. 3.

«Наши знакомые» — роман Юрия Германа печатался в журнале «Литературный современник» (1934. № 2–6, 8, 10–12; 1935. № 5–7, 9, 11–12;

1936. № 3–5), затем роман вышел отдельным изданием (Л.: Молодая гвардия, 1936).

...в советской печати заговорили о Германе совсем недавно (*его «заметил и в гроб сходя благословил» — Максим Горький*)... — Горький заметил Германа уже после романа «Вступление», высоко отозвавшись о нем в «Правде» (1932. 6 мая). Однако широко писать о Германе советская критика начала после выхода романа «Наши знакомые». См., в частности: *Левидов М.* Роман и его подробности // Литературный критик. 1936. № 10; *Добин Е.* Будни и героика // Звезда. 1936. № 8; *Хмельницкая Т.* О «Наших знакомых» Ю. Германа // Литературный современник. 1936. № 10; *Мунблит Г.* Книги для чтения // Знамя. 1936. № 11. *«заметил и в гроб сходя благословил» — Пушкин А. С.* Евгений Онегин (Глава восьмая. II).

...До него Герман выпустил две книги — «Вступление» и «Бедный Генрих»... — Первый роман Юрия Павловича Германа (1910–1967), «Рафаэль из парикмахерской», был написан в 17 лет, но вышел несколькими годами позже (М.: Молодая гвардия, 1931). Одновременно была напечатан роман «Вступление» (Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1931). Роман «Бедный Генрих» опубликован в 1934 году (Л.: Молодая гвардия, 1934).

...советский фильм, где показаны сонные, смутные мечты беременной женщины... ей видится Сталин, держащий на руках ее младенца... — Рецензируя этот фильм в «Последних новостях», Адамович писал: «По-русски фильм этот называется “Крестьяне”. Казалось бы, можно и перевести — “Les paysans”. Но нужен был, очевидно, советский колорит. “Ceux du Kolkhoze” — лучше звучит. Это сейчас более ходкий товар: советская экзотика в моде <...> Фильм вял и тягуч. Рядом с отдельными удачными живыми моментами, вроде сцены с пельменями, в нем есть высоко-комические в своей казенной сентиментальности эпизоды, — например, сон беременной женщины: как символ высшего счастья, ей снится Сталин, держащий на руках ее ребенка. Младенец треплет Иосифа Виссарионовича пухлой ручкой по щеке, а тот милостиво улыбается» (*Адамович Г.* «Ceux du Kolkhoze» // Последние новости. 1936. 10 апреля. № 5496. С. 4).

roman-fleuve — роман-река (*фр.*).

Сумерки Достоевского. — Последние новости. 1936. 17 сентября. № 5655. С. 3.

...В Париже до сих пор вспоминают цикл лекций Андре Жида о Достоевском... — В феврале-марте 1921 года к столетию со дня рождения Достоевского Андре Жид прочитал курс из шести лекций в театре Старой Голубятни, которые затем вошли в его книгу: *Gide Andre.* Dostoïevsky, articles et causeries. Paris: Plon, 1923.

à la page — в курсе (*фр.*).

...назвал он «самым умышленным» город Петербург... — Имеются в виду слова Достоевского о «сугубом несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе на всем земном шаре» (Записки из подполья. II).

...автор, по знаменитому выражению одного из его героев, «вернул билет» на право входа в жизнь... — Слова Ивана Карамазова Алеше (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. Гл. IV).

«души отчаянный протест» — из стихотворения Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» (1865).

...сцену в пансионе Тушара, с истуканом-мальчишкой, ночью плачущим над почти отвергнутыми подарками... — *Достоевский Ф. М.* Подросток. Часть вторая. Гл. 9. II.

«побольше ружей» — См. примеч. к статье «Памяти Достоевского» (Последние новости. 1931. 8 февраля. № 3609. С. 3) в первой книге наст. изд.

«чего нет на свете» — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

Немота. — Последние новости. 1936. 24 сентября. № 5662. С. 3.

...Слово «кризис», пущенное кем-то в оборот... — Полемика о кризисе поэзии велась в эмиграции на протяжении всех двадцатых и в особенности тридцатых годов. Адамович принимал в ней самое активное участие. См. примеч. к его статье «Поэзия здесь и там» (Последние новости. 1934. 25 октября. № 4963. С. 3) во второй книге наст. изд.

...Дух... веет, где хочет... — Ин 3, 8.

«и плачет, уходя» — из стихотворения Фета «А. Л. Бржеской» (1879).

...Пушкин еще смеялся над «друзьями натуры» — романтиками — и в стихосложении отстаивал принципы, создавшиеся при Короле-Солнце и даже раньше... — См. IX строфу ранней редакции пушкинского «Домика в Коломне», в которой речь идет об александрийском стихе: «Он вынянчен был мамкою не дурой / (За ним смотрел степенный Буало), / Шагал он чинно, стянут был цезурой, / Но пудреной пиитике назло / Растреплен он свободною цензурой — / Учение не впрок ему пошло: / Hugo с товарищи, друзья натуры, / Его гулять пустили без цезуры».

...Пушкин соответствует Расину с легким налетом Малерба... — Адамович считал Расина высшим достижением французской литературы классического периода, «прекраснейшим из поэтов христианской Европы» (*Адамович Г.* Комментарии // Цех поэтов. Альманах. № 4. Берлин, 1923. С. 62), в то время как в Пушкине, по его мнению, «было немного “рубахи-парня”, “души нараспашку”, одним словом, немного Сергея Городецкого» (Там же. С. 59).

Частушки. — Последние новости. 1936. 1 октября. № 5669. С. 3.

...«Частушки», сборник В. Князева... — Речь идет о книге Василия Васильевича Князева (1887–1938) «Избранные частушки Северного края», вышедшей с предисловием В. Беляева (Л.: Госиздат, 1936).

«Ах ты Бог, ты мой Бог...» — Тринадцатью годами раньше Адамович привел эту частушку в первой порции своих «Комментариев», добавив: «Как это прекрасно и как пронзительно! Это лучше, чем “Двенадцать”. Если бы Бодлер знал автора этой песенки, он улыбнулся бы ему и сочувственно пожал его руку» (Цех поэтов. Альманах. № 4. Берлин, 1923. С. 64).

...искры, «гаснущие на лету»... — из стихотворения Я. П. Полонского «Песня цыганки (Мой костер в тумане светит...)» (1853).

«прекрасное должно быть величаво» — из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825).

«в Москву, в Москву» — *Чехов А. П.* Три сестры. Действие второе.

«перчатки с левой руки» — из стихотворения Ахматовой «Песня последней встречи» (1911).

«Валаам». — Последние новости. 1936. 15 октября. № 5683. С. 3.

Валаам — имеется в виду Валаамский (Спасо-Преображенский) мужской монастырь на острове Валаам (Ладожское озеро). По свидетельству Ю. Иваска, Адамович «еще студентом ездил на Валаам. Не то что хотел постричься, а так — присматривался» (*Иваск Ю.* Разговоры с Адамовичем // Новый журнал. 1979. № 134. С. 97). См. также стихотворение «Скоро день. И как упрямо...», написанное под впечатлением от поездки (*Адамович Г.* Облака. СПб.: Альциона, 1916. С. 5).

«Славой золотеет заревою...» — из стихотворения Блока «Ветер стих, и слава заревая...» (1914).

«Валаам» (Таллин: Странник, 1936) — книга путевых очерков Б. К. Зайцева.

...Нестерову... изобразить лес, келью, подвижника и спящего у его ног медведя, — как на полотно лег отблеск многовекового вдохновения... — Имеется в виду картина М. В. Нестерова «Юность Сергия Радонежского» (1892–1897).

...Константин Леонтьев... страстно отстаивал Ферапонта, отвергая, высмеивая, ненавидя (*как умел он ненавидеть*) *«розовое» христианство зосимовского типа...* — В книге «Наши новые христиане» (1882) Константин Леонтьев назвал Л. Толстого и Достоевского проповедниками «одностороннего», «сентиментального», «розового» христианства (*Леонтьев К. Н.* Собр. соч. Т. 8. М., 1912. С. 153–216).

...Зайцев ездил на Валаам года два или три тому назад... — На Валааме Зайцев побывал в июле-сентябре 1935 года.

...афонских записок того же автора... — *Зайцев Б.* Афон: Путевой очерк. Париж: YMCA-Press, 1928.

<«Пушкин» А. Глобы. — Доклад Мейерхольда>. — Последние новости. 1936. 22 октября. № 5690. С. 3.

...«Пушкин», трагедия, да еще трагедия в стихах... — Трагедия Андрея Павловича Глобы (1888–1964) «Пушкин» была опубликована в 8 номере «Красной звезды» за 1936 год.

«Чацкий совсем не умен», — сказал Пушкин, добавив, что зато Грибоедов «очень умен»... — См. примеч. к статье «Оценки Пушкина» (Последние новости. 1935. 25 апреля. № 5145. С. 3. Подп.: Г. А.) в наст. книге.

...докладу Мейерхольда о Пушкине-режиссере — помещенному в последнем номере «Звезды»... — Доклад Мейерхольда в Государственном институте искусствознания был опубликован под названием «Пушкин-режиссер» (Звезда. 1936. № 9. С. 206–211).

Дорога на Океан (новый роман Леонова). — Последние новости. 1936. 29 октября. № 5697. С. 2.

«Дорога на Океан» — Роман Л. Леонова, написанный в 1933–1935 годах, был впервые опубликован в «Новом мире» (1935. № 9–12), параллельно отрывки печатались в газете «Коммунар» (1935. 30 сентября), в «Огоньке» (1935. 30 октября. № 29–30), «Вечерней Москве» (1935. 7 ноября. № 256), «Пролетарской правде» (1935. 29 ноября. № 245), «Литературном Ленинграде» (1935. 12 декабря. № 286), затем вышел отдельной книгой (М.: Гослитиздат, 1936) и неоднократно переиздавался.

...Колдунова, в его любопытном «Постскриптуме»... — имеется в виду первая повесть Сергея Александровича Колдунова (1901–?), опубликованная в 1933 году под названием «P. S.».

«Далекое: Драма в 3-х актах» — пьеса Афиногенова, опубликованная в 11 номере журнала «Красная новь» за 1935 год и тут же выпущенная отдельным изданием (М.: Цедрам, 1935).

...Сталин несколько месяцев тому назад провозгласил, что «сын за отца не ответчик»... — Сталин произнес ставшую знаменитой реплику на совещании комбайнеров 1 декабря 1935 года, после того как башкирский колхозник А. Гильба в своем выступлении заявил под аплодисменты зала: «Хотя я и сын кулака, но я буду честно бороться за дело рабочих и крестьян и за построение социализма» (Правда. 1935. 2 декабря).

...тема предательства. Когда-то мне довелось уже об этом писать, — если не ошибаюсь, по поводу романа Вересаева «Сестры»... — См. статью «По поводу “нового” человека» (Последние новости. 1935. 7 февраля. № 5068. С. 2; 14 февраля. № 5075. С. 3) в наст. книге.

...«Сие буди, буди», как говорит старец Зосима... — *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть первая. Кн. 2. V.

...«Укатали Сивку крутые горки», сказал когда-то шутник Луначарский о Гете... — См. примеч. к статье «Заметки о советской литературе» (Последние новости. 1933. 23 февраля. № 4355. С. 3) во второй книге наст. изд.

Эд. Багрицкий и советская поэзия. — Последние новости. 1936. 5 ноября. № 5704. С. 2; 12 ноября. № 5711. С. 2.

«Юго-запад: Стихи» (М.; Л.: Земля и фабрика, 1928) — сборник Э. Багрицкого, в 1930 вышедший там же вторым изданием.

«глас вопиющего в пустыне» — Ис 40, 3; Мф 3, 3; Мк 1, 3; Лк 3, 4; Ин 1, 23.

...На днях, например, был вечер Довида Кнута... — Литературный вечер Довида Кнута состоялся 29 октября 1936 года в парижском Salledes Sociétés Savantes.

...альманах «Эдуард Багрицкий», недавно вышедший в Москве... — Имеется в виду издание: Эдуард Багрицкий: Альманах под ред. В. Нарбута. Вступ. очерк Д. Мирского. М.: Советский писатель, 1936.

Couleur locale — местный колорит (*фр.*).

«По рыбам, по звездам / Проносит шаланду...» — начало стихотворения Бакрицкого «Контрабандисты» (1927).

«все сто томов своих партийных книжек» — из поэмы Маяковского «Во весь голос» (1929–1930).

«последнего из царскосельских лебедей» — из стихотворения Гумилева «Памяти Анненского» (1911).

...Олеша... называет стихи Багрицкого гениальными, Д. Мирский вторит ему... — Ю. Олеша в очерке «Об Эд. Багрицком» писал: «Я считаю, что лучшее из того, что написал Багрицкий, есть поэма “Последняя ночь” <...> Эту гениальную поэму оставил Багрицкий как памятник своему поколению» (С. 168–169). Тот же эпитет приводит Д. Мирский во вступительном очерке к альманаху: «Своей гениальной “Последней ночью” Багрицкий бросил яркий свет на весь тот мир эстетической нереальности, в котором он тогда жил» (С. 6).

«Была такая голубизна...» — из стихотворения Багрицкого «Последняя ночь» (1932).

«Ну как, скажи, поверит в мир текучий...» — из стихотворения Багрицкого «Происхождение» (1930).

«Да будет почетной участь твоя...» — из стихотворения Багрицкого «ТВС (Пыль по ноздрям — лошади ржут...)» (1929).

«Нам с башен рыдали церковные звоны...» — из стихотворения Багрицкого «Корсар».

«Солнце кипит в каждом кремне...», «Дороги до скрежета белы...» — из стихотворения Багрицкого «ТВС (Пыль по ноздрям — лошади ржут...)» (1929).

«Нас водила молодость...» — из стихотворения Багрицкого «Смерть пионерки» (1932).

«Возвращение из СССР» — Андре Жида. — Последние новости. 1936. 19 ноября. № 5718. С. 3; 26 ноября. № 5725. С. 2.

...Многие ждали эту книгу со смутной тревогой — и прочтут ее с истинным волнением... — О намерении Андре Жида написать книгу о СССР неоднократно говорилось в печати, в том числе и советской, фрагменты будущей книги появлялись в газетах (Известия. 1936. 21 июня; Правда. 1936. 8 июля; и др.). Французское издание увидело свет 5 ноября 1936 года: *GideAndré.*Retour de l’U. R. S. S. Paris: Gallimard, 1936.

«Не поймет и не заметит» — из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья» (1855).

...замечательным по силе искренности, с непостижимой иронией в некоторых кругах встреченным «Отрывкам из дневника»... — Речь идет об изданиях: *Gide André.* Pages de Journal 1929–1932. Paris: Gallimard, 1934; *Gide André.* Nouvelles Pages de Journal 1932–1935. Paris: Gallimard, 1936.

le glorieux destin — героическая судьба (*фр.*).

...Жид долго колебался, ехать ли в Россию... — Андре Жид посетил СССР в июне-августе 1936 года.

...Петербург... кажется ему «прекраснейшим городом в мире» (лет 12 тому назад то же самое сказал вернувшийся из России Поль Моран)... — Адамович имеет в виду рассказ Поля Морана (Morand; 1888–

1976) «Смерть Рогаткина», написанный им после посещения Петербурга в январе 1925 года. Рецензию Адамовича и примеч. к ней см. в первой книге «Литературных бесед» (Звено. 1925. 4 мая. № 118. С. 2).

«Là tout n'est qu'ordre et beaute» — «Все там красота и гармония» (*фр.*). В переводе А. Лапченко это фрагмент из второй главы книги Жида выглядит так: «Город словно создан воображением Пушкина или Бодлера. Иногда он напоминает полотна Кирико. Памятники — таких же совершенных пропорций, как музыкальные темы в симфониях Моцарта. Все там красота и гармония» (*Жид Андре.* Возвращение из СССР. II).

...Дух, считающийся теперь в СССР контрреволюционным... сейчас же заглушается... — Адамович приводит целиком последний абзац третьей главы «Возвращения из СССР».

...Дальше идет ставшая уже знаменитой фраза о том, что духу нигде, даже в гитлеровской Германии, не может быть тяжелее, чем в СССР... — Имеется в виду последняя фраза третьей главы: «Не думаю, чтобы в какой-либо другой стране сегодня, хотя бы и в гитлеровской Германии, сознание было бы так несвободно, было бы более угнетено, более запугано (терроризировано), более порабощено» (перевод А. Лапченко).

...Вне СССР — везде мрак!.. — Примерам, иллюстрирующим это мнение советских людей, Жид посвятил всю третью главу своей книги.

L'homme decoit — Человек сам по себе (*фр.*).

«Que Staline ait toujours raison, cela revient à dire: que Staline a raison de tout» — «Сказать, что Сталин всегда прав, все равно что сказать: Сталин — правда» (*фр.*). А. Лапченко перевел эту фразу: «То, что Сталин всегда прав, означает, что Сталин восторжествовал над всеми».

...По достоинству люди ценят лишь то, что потеряли... злоупотребляем... — Этот пассаж Жида из пятой главы в переводе А. Лапченко выглядит так: «Обычно мы не ценим то, что имеем, к чему привыкли. Достаточно однажды побывать в СССР (или в Германии, само собой разумеется), чтобы осознать, сколь бесценна свобода мысли, которой мы еще наслаждаемся во Франции и которой иногда злоупотребляем».

...тост за испанский «красный фронт»... Энтузиазм вспыхнул немедленно по прибытии почты... — Адамович приводит эпизод из четвертой главы книги Жида: «Когда уже было выпито за всех гостей и хозяев, поднимается Джеф Ласт и по-русски предлагает поднять бокалы за победу Красного фронта в Испании. Бурные аплодисменты, но, как нам показалось, не без легкого замешательства. И сразу, как бы в ответ, — тост за Сталина. В свою очередь, я предлагаю тост за политических заключенных в Германии, Венгрии, Югославии... На этот раз аплодируют искренно, чокаются, выпивают. И тотчас опять — тост за Сталина. Нам становится понятным, что по отношению к жертвам фашизма в Германии и повсюду — все знают, какую следует занимать позицию. Что же касается событий и борьбы в Испании, все как один ждут указаний “Правды”, которая по этому поводу еще не высказалась. Пока не станет известно, что следует думать на этот счет, никто не хочет рисковать. И только спустя несколько дней (мы были уже в Севастополе) мощная волна сочувствия и симпатии, родившаяся на Красной площади, отозвалась в прессе, и тогда же повсюду

началась подписка в поддержку правительственных войск в Испании» (перевод А. Лапченко).

admirable probite intellectuelle — очарование интеллектуальной суровости (*фр.*).

probite intellectuelle — интеллектуальная суровость (*фр.*).

«Роман с кокаином». — Последние новости. 1936. 3 декабря. № 5732. С. 2.

...«Романе с кокаином»... Будущее Агеева — неизвестно. Он может ограничиться одной книгой, как не раз уже бывало с другими начинающими... — Речь идет об отдельном издании: *Агеев М.* Роман с кокаином. Париж: Издательская коллегия парижского объединения писателей, 1936. См. также примеч. к отзыву Адамовича о журнальной публикации (Последние новости. 1934. 28 июня. № 4844. С. 2) во второй книге наст. изд.

«Паршивый народ» — рассказ М. Агеева, опубликованный Адамовичем в его журнале (Встречи. 1934. № 4. С. 161–167).

brute — животное (*фр.*).

un ange se reveille — ангел просыпается (*фр.*).

...язык его не только далек от индивидуально-разработанной выразительности стиля, но порой и совершенно неуклюж... — Это отмечали и другие критики, в частности А. Бем, прочитавший «Роман с кокаином» «с чувством какого-то внутреннего раздражения, временами с ощущением поднявшейся со дна души мути», по поводу стиля писал: «отмечу кстати, что и со стороны языка в нем не все благополучно. “Передо мной села мать, разливая суп...”, “я почувствовал себя облегченным...”, “я произнес с отвращающей гримасой...” — все это примеры языковой неряшливости, встречающиеся на одной только странице» (*Бем А.* Литература с кокаином // Меч. 1938. 7 августа. № 31). Писал об этом и Вейдле: «Вторая часть начинается, однако, так: “Бульвары были как люди: в молодости, вероятно, схожие, — они постепенно менялись в зависимости от того, что в них бродило”. Вялая мысль здесь выражена претенциозно и до крайности неуклюже. “Стыдливость относительно высказывания своих душевных сторон” или “тревожный звонок... приобрел для меня характер радостной, волнующей значимости”, — это уж совсем плохо, и неизвестно также, зачем автор упорно называет подкову копытом» (Круг. Берлин: [Парабола, 1937]. Кн. 2. С. 155–156).

«внимать без волнения» — из стихотворения Лермонтова «Есть речи — значенье...» (1840).

«Современные записки», № 62. Часть литературная. — Последние новости. 1936. 10 декабря. № 5739. С. 3.

62 книга «Современных записок» вышла в свет в ноябре 1936 года.

«литература для дикарей» — из эссе Метерлинка, вошедшего в книгу «Сокровище смиренных» (*Maeterlinck M.* Le Trésor des Humbles. Paris: Mercure de France, 1896).

...раннюю, довоенную книгу его о Толстом и Ромэн Роллане... — *Алданов М.* Толстой и Роллан. Т. 1. Пг., 1915.

«Начало конца» — Номер открывался (С. 5–66) первыми главами нового романа Алданова.

«не лучше ль на себя, кума, оборотиться?» — из басни Крылова «Зеркало и обезьяна» (1815).

...«Калуга» Бориса Зайцева... — Под названием «Калуга» в журнале были напечатаны (С. 114–154) главы из первой части тетралогии Б. Зайцева «Путешествие Глеба».

...Рассказ Газданова «Смерть господина Бернара»... — С. 155–177.

...законченную «Книгу о счастье» Н. Берберовой... — В номере была опубликована завершающая часть романа Берберовой (С. 67–113).

«меланхолии печать» — из элегии В. Жуковского «Сельское кладбище» (1802).

...в области счастья нет ключей, если не считать отмычек Вербицкой... — Имеется в виду роман Анастасии Алексеевны Вербицкой (1861–1928) «Ключи счастья» (1909–1913).

...Имя Вячеслава Иванова открывает отдел стихов... — В номере были опубликованы девять «Римских сонетов» Вячеслава Иванова: «Вновь, арок древних верный пилигрим...», «Держа коней строптивых под уздцы...», «Пел Пиндар, лебедь: «Нет под солнцем блага...», «Окаменев под чарами журчанья...», «Двустворку на хвостах клуюок дельфиний...», «Через плечо слагая черепах...», «Спит водоем осенний, окроплен...», «Весть мощных вод и в веяньи прохлады...», «Пью медленно медвяный солнца свет...» (С. 178–183).

...большое литературное событие, которое прекрасно освещает Степун в большой статье, посвященной поэту... — Опубликованная в номере (С. 229–246) статья Степуна «Вячеслав Иванов» была приурочена к 70-летию поэта и появлению его в эмигрантской печати.

...Каждый прочтет «Римские сонеты» — со вниманием, независимо от того, по душе ли ему торжественный склад великолепно-звучных строф... — Самому Адамовичу стихи Вячеслава Иванова нравиться не могли, слишком уж резко контрастировали они с пропагандируемой им поэтикой «парижской ноты», но открыто говорить об этом в печати он воздерживался, в отличие от Георгия Иванова, опубликовавшего после войны отзыв, который разделял Адамович: «Вячеслав Иванов как поэт занимает в группе русских символистов почетное, но, скорее, второстепенное место. <...> Что останется от символизма в целом? Это долгий и сложный разговор. Что останется от Вячеслава Иванова лично? Я думаю, немного. Несколько проницательных и несколько спорных мыслей, всегда облеченных в нарочито туманную витиеватую форму вещаний. Несколько тяжеловесных строф, образчиков большого таланта и бесплодного мастерства. Главного, что в нем было — огромного личного обаяния — бумага и типографская краска — увы — не сохранят» (Возрождение. 1949. № 5. С. 164–165).

...радоваться его возвращению к литературе — вернее, возвращению к печати — после столь долгого молчания... — Вячеслав Иванов, выезжая в 1924 году в Италию с советским паспортом, дал слово Луначарскому не участвовать в эмигрантских изданиях и слово свое долго держал

(до 1936 года, пока за ним сохранялось советское гражданство). «Римские сонеты» были его первой эмигрантской публикацией, после чего он печатался почти в каждом номере «Современных записок».

...В таком соседстве другие имена тускнеют... — Поэтический раздел номера, помимо Вячеслава Иванова, составляли стихотворения «Я тебя не вспоминаю...», «В шуме ветра, в детском плаче...» Георгия Иванова (С. 183–185), «Не слепи меня, боже, светом...», «Сила мне дается непосильная...», «О, горлица моя, лети, лети же...» монахини Марии (С. 185–187), «Вот нищий ждет с протянутой рукой...» Юрия Софиева (С. 187–188), «Куст» Марины Цветаевой (С. 188–189), «60-е годы», «Расписание», «Бедность легко узнают по заплатке...» Анатолия Штейгера (С. 190–191).

«мучительно-узкий следок» — У Достоевского: «Следок ноги у ней узенький и длинный — мучительный» (Игрок. Гл. VI).

...по поводу Достоевского, В. Вейдле посвятил ему — и Толстому — в «Современных записках» очень интересную статью... — Статья В. Вейдле «Мысли о Достоевском» (С. 401–408) была посвящена неевклидовской «новой геометрии искусства» у Достоевского в сравнении с Толстым: «Толстой — последний изобразитель природного человека, уходящего корнями в землю, приросшего к роду и семье, сохранившего единство душевно-телесного жизненного опыта, присутствующего всем своим существом в каждом из своих поступков и желаний. Достоевский — первый изобразитель человека, оторванного от этих связей, витающего где-то между небом и землей, перенесшего всю напряженность живой жизни в область чисто-духовных столкновений, мук и радостей. <...> Пользуясь аналогией грубой, но верной, мир Толстого можно уподобить системе натурального хозяйства, а мир Достоевского — системе хозяйства денежного, или, вернее, кредитного» (С. 406–407).

...О давних, петербургских встречах своих с Блоком рассказывает монахиня Мария... — *Мон. Мария.* Встречи с Блоком (С. 211–228).

<«Шарманка» В. Корсака. — «Посещения» Э. Чегринцевой. — «Путешествия» М. Горлина. — «Домик у леса» Е. Базилевской>. — Последние новости. 1936. 17 декабря. № 5746. С. 3.

...«Шарманка» В. Корсака — продолжение «Юры» и «Жуков на солнце»: в этой книге детство переходит в отрочество и юность... — Автобиографическая трилогия Вениамина Валериановича Корсака (наст. фам. Завадский; 1884–1944) включала книги «Юра» (Париж; Берлин: Парабола, 1935), «Жуки на солнце» (Париж; Таллин: Колывань; Русская книга, [1936]), «Шарманка» (Париж; Таллин: Русская книга, 1937). Ранее Адамович рецензировал роман «Юра»: «Книга приятная — пусть чуть-чуть и бледноватая» (Последние новости. 1935. 30 мая. № 5180. С. 2).

les apparences — приличия (*фр.*).

«бессмертья, может быть, залог» — из пушкинского «Пира во время чумы» (1830).

«Ты царь — живи один» — из стихотворения Пушкина «Поэту (Поэт! не дорожи любовию народной...)» (1830).

Эмилия Чегринцева и Михаил Горлин, например, бесспорно даровитые люди... — Речь идет о книгах стихов Эмилии Кирилловны Чегринцевой (1904–1989) «Посещения: Стихи 1929–1936» (Прага: Скит, 1936) и Михаила Генриховича Горлина (1909–1943) «Путешествия» (Берлин: Петрополис, 1936).

«Домик у леса» (Таллин: Новь, 1936) — вторая книга стихов Елизаветы Альфредовны Базилевской (урожд. Роос; 1902–1951).

1937

Страдания ума. — Последние новости. 1937. 7 января. № 5767. С. 3.

...Сергея Буданцева... сборника его повестей и рассказов... — Имеется в виду «Избранное» (М.: Советский писатель, 1936) Сергея Федоровича Буданцева (1896–1940).

...В «Литературной газете» помещена статья о Буданцеве... «антихудожественная, скучная и претенциозная галиматья»... — Из статьи Берты Яковлевны Брайниной (1902–1984) «Непристойный сумбур» (Литературная газета. 1936. 10 декабря. № 69 (632). С. 4).

«все во мне и я во всем» — из стихотворения Тютчева «Тени сизые смесились...» (1836).

«Mea culpa». — Последние новости. 1937. 14 января. № 5774. С. 2.

...Только что вышедшая книга Селина о России и о коммунизме «Mea culpa»... — Речь идет книге Луи-Фердинанда Селина (Celine; 1894–1961) «Mea culpa» (Paris: DenoeletSteele, 1936). На русском языке фрагменты книги Селина были опубликованы лишь недавно (в переводе Арины Истратовой в «Независимой газете» 1 августа 1991 года и в переводе Сергея Юрьенена и Эсперанс Гальего во втором номере альманаха «Стрелец» за 1993 год).

...Оба автора были в СССР этим летом, оба оказались разочарованы... — Селин приезжал в Ленинград в сентябре 1936 года.

«Шишков, прости, / Не знаю, как перевести!» — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Книга восьмая. XIV.

...В России, в пору увлечения Дос-Пассосом некто Стенич попытался переводить его романы... — См. примеч. к статье «На разные темы» (Последние новости. 1933. 20 июля. № 4502. С. 3) во второй книге наст. изд.

...лет двадцать пять назад Сергей Городецкий начал одну из своих статей... Истинный поэт не может не быть анархистом. Потому что как же иначе?.. — Статья С. Городецкого «На светлом пути. Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма» начиналась словами: «Всякий поэт должен быть анархистом. Потому что как же иначе?..» (Факелы. Кн. 2. СПб., 1907. С. 193).

Qu'on t'admire, qu'on t'examine de fond en comble! qu'on puisse enfin à loisir t'aimer pour toi-même! — Тобой восхищаются, рассматривают от глубин до поверхности! И наконец научаются любить тебя за то, что ты есть! (*фр.*)

c'est prendre une assurance-nougat — иметь сладкие перспективы (*фр.*).

La providentielle trouvaille! — Провиденциальная находка! (*фр.*)

...приложенный к «Mea culpa» рассказ о «мученике науки» докторе Земмельвейсе... — Издательство «Denoel et Steele» в 1936 году выпустило «Жизнь и творчество Игнаца Филиппа Земмельвейса» Селина. *Земмельвейс* Игнац Филипп (Semmelweis; 1818–1865) — венгерский акушер, профессор акушерства Будапештского университета (с 1855), установивший причины «родильной горячки» (послеродового сепсиса) и открывший антисептику за 15 лет до английского врача Джозефа Листера (1827–1912), благодаря которому этот метод получил широкое распространение после 1867 года.

Классовый враг (По поводу романа Ник. Вирта «Одиночество»). — Последние новости. 1937. 21 января. № 5781. С. 3.

...«хлюпика», по Ленину... — В статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908) Ленин писал: «истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: «я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь рисовыми котлетками».

plus royaliste que le roi — больший монархист, чем сам король (*фр.*).

«Одиночество» (М.: Гослитиздат, 1936) — роман Николая Евгеньевича Вирты (1906–1976) о разгроме антоновского мятежа.

«вы, нынешние, ну-тка» — слова Фамусова из комедии Грибоедова «Горе от ума» (Действие первое. Явл. 2).

...Дух гражданской войны взволновал читателей во «Всадниках» Ю. Яновского... — См. статью в наст. книге (Последние новости. 1936. 4 июня. № 5551. С. 2).

Лирический беспорядок. — Последние новости. 1937. 28 января. № 5788. С. 3.

«Тень и тело» (Париж: Объединение поэтов и писателей, 1937) — сборник стихов Анны Присмановой (наст. имя Анна Семеновна (Симоновна) Присман, в замуж. Гингер; 1892–1960).

...Блок называл свои стихи «малословесными»... — Последний абзац своего предисловия к третьему сборнику «Земля в снегу» (М.: Журнал «Золотое руно», 1908) Блок начал предложением: «Кто хочет понять — пусть поймет неумолимую логику этих малословесных книг».

«В Петербурге мы сойдемся снова» — стихотворение (1920) Мандельштама.

<Надсон. — «Delivrance» Луизы Вейсс>. — Последние новости. 1937. 4 февраля. № 5795. С. 3.

...Прошло полвека со дня смерти Надсона... — Семен Яковлевич Надсон скончался от туберкулеза 19(31) января 1887 года.

«Как мало прожито, как много пережито...» — из стихотворения Надсона «Завеса сброшена: ни новых увлечений...» (1882).

...на похоронах Некрасова раздались голоса из студенческой толпы, что «он был выше Пушкина, выше Лермонтова»... — В главке «Дневника писателя» под названием «Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле» Достоевский писал: «Некрасов, действительно, был в высшей степени своеобразен и, действительно, приходил с “новым словом” <...> В этом смысле он, в ряду поэтов (то есть приходивших с “новым словом”), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым. Когда я вслух выразил эту мысль, то произошел один маленький эпизод: один голос из толпы крикнул, что Некрасов был *выше* Пушкина и Лермонтова и что те были всего только “байронисты”. Несколько голосов подхватили и крикнули: “Да, выше!” Я, впрочем, о высоте и о сравнительных размерах трех поэтов и не думал высказываться. Но вот что вышло потом: в “Биржевых ведомостях” г-н Скабичевский, в послании своем к молодежи по поводу значения Некрасова, рассказывая, что будто бы когда *кто-то* (то есть я), на могиле Некрасова, “вздумал сравнивать имя его с именами Пушкина и Лермонтова, вы все (то есть вся учащаяся молодежь) в *один голос, хором* прокричали: ‘Он был выше, выше их’ ”. Смею уверить г-на Скабичевского, что ему не так передали и что мне твердо помнится (надеюсь, я не ошибаюсь), что сначала крикнул всего один голос: “Выше, выше их”, и тут же прибавил, что Пушкин и Лермонтов были “байронисты”, — прибавка, которая гораздо свойственнее и естественнее одному голосу и мнению, чем *всем*, в один и тот же момент, то есть тысячному хору, — так что факт этот свидетельствует, конечно, скорее в пользу моего показания о том, как было это дело. И затем уже, сейчас после первого голоса, крикнуло еще несколько голосов, но всего только несколько, тысячного же хора я не слыхал, повторяю это и надеюсь, что в этом не ошибаюсь» (*Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1877. Декабрь. Глава вторая. II). Плеханов, вспоминая этот эпизод, настаивал, что кричавших было много, поскольку на похоронах присутствовала большая группа молодежи из «Земли и воли» во главе с самим Плехановым, и все землевольцы «“дружно и громко закричали” <...> “он был выше Пушкина”, и когда Достоевский, несколько растерявшийся, сказал с раздражением: “Не выше, но и не ниже Пушкина”. — “Мы стояли на своем: ‘Выше, выше’ ”. Достоевский, очевидно, убедился, что нас не переговорит, и продолжал свою речь, уже не отзываясь на наши замечания» (*Плеханов Г. В.* Год на родине: Полное собрание статей и речей 1917–1918 г. В 2 т. Париж: Изд. Поволоцкого, 1921. Т. II. С. 255).

...Достоевский в своем «Дневнике писателя» разъяснял увлекающейся молодежи, кому какое принадлежит место в нашей литературе... — Имеется в виду главка «Пушкин, Лермонтов и Некрасов» (Дневник писателя. 1877. Сентябрь).

...ценители изящного чуть ли не все поголовно были убеждены в том, что ни в «Рыцаре на час», ни в «Русских женщинах» поэзия и «не ночевала»... — См. примеч. к статье Адамовича «На разные темы» (Последние новости. 1933. 20 июля. № 4502. С. 3) во второй книге наст. изд.

...поэзия и «не ночевала»... — выражение Тургенева из письма Я. Полонскому от 13 января 1868 года.

...Владимир Соловьев утверждал, что своим шумящим «балаганом» Некрасов «обманул глупцов»... — Адамович имеет в виду строки стихотворения Владимира Соловьева «Восторг души расчетливым обманом...» (1885): «Святыню муз — шумящим балаганом / Он заменил и обманул глупцов».

«*Вечерние огни*: Собрание неизданных стихотворений» (М., 1883–1891) — под таким названием были опубликованы четыре выпуска последних стихов Фета.

...Последним откликом таких настроений явилась любопытнейшая анкета о Некрасове, проведенная Корнеем Чуковским среди петербургских литераторов... — На составленную Чуковским анкету «Некрасов и мы» отвечали А. Ахматова, А. Блок, А. Белый, З. Гиппиус, С. Городецкий, М. Горький, Н. Гумилев, Вяч. Иванов, М. Кузмин, Д. С. Мережковский и В. Маяковский. Опубликована анкета в «Летописи Дома литераторов» (1921. № 3. 1 декабря. С. 3).

«шуму вод подобный» — из пушкинских «Цыган» (1824).

«непроглядная ночь, как могила темна» — из стихотворения Надсона «Умерла моя муза!.. Недолго она...» (1885).

«музыкальную победу над мукой» — см. примеч. к статье «Чайковский» (Последние новости. 1936. 14 мая. № 5530. С. 2) в наст. книге.

«Не говорите мне: он умер — он живет...» — заглавная строка стихотворения (1886) Надсона.

«Так храм оставленный все храм, кумир поверженный все бог...» — из стихотворения Лермонтова «Расстались мы, но твой портрет...» (1837).

réalisations — свершениях (*фр.*).

hardies — смелые (*фр.*).

«Облетели цветы, догорели огни...» — из стихотворения Надсона «Умерла моя муза!.. Недолго она...» (1885).

dans un cimetière — на кладбище (*фр.*).

Пушкин. — Последние новости. 1937. 10 февраля. № 5801. С. 2.

Не случайно в русской литературе запомнились две речи о Пушкине, сказанные накануне смерти, когда человек подводит итоги, проверяет себя: речи Достоевского и Блока... — Речь Достоевского была произнесена 8 июня 1880 года на пушкинском юбилее в заседании Общества любителей российской словесности, речь Блока «О назначении поэта» — 11 февраля 1921 года на вечере в Доме литераторов, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина (чтение было повторено 14 и 26 февраля).

«И вот мы эту тайну разгадываем» — См. примеч. к статье «На беседе о Гоголе» (Последние новости. 1935. 28 февраля. № 5089. С. 2) в наст. книге.

«Она сидела у стола...» — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Глава восьмая. XVI.

«от судеб защиты нет» — из поэмы Пушкина «Цыганы» (1824).

Без Толстого. — Последние новости. 1937. 18 февраля. № 5809. С. 3.

...отклики писателей, ученых и артистов на последний московский процесс... — Имеется в виду состоявшийся в январе 1937 года процесс «параллельного антисоветского троцкистского центра», по которому проходили Ю. Л. Пятаков, Г. Я. Сокольников, К. Б. Радек и др.

...Вот перед нами список людей, требующих «беспощадной расправы с гадами»... — Газетный отчет о посвященном процессу общем собрании ленинградских писателей был опубликован под названием «Никакой пощады» и завершался резолюцией «Требуем расстрелять всю троцкистскую шайку — всех до единого!», которую от имени собрания подписали Б. Лавренев, М. Слонимский, А. Горелов, Л. Соболев, М. Зощенко и др. (Литературный Ленинград. 1937. 29 января. № 5 (210). С. 1).

«нашему родному товарищу Вышинскому» — Л. Никулин в статье «Сие от них не зависит» назвал Вышинского «настоящим воплотителем духа нашего народа, непревзойденным государственным обвинителем» (Литературная газета. 1937. 1 февраля. № 6 (642). С. 3).

«инженеры человеческих душ» — так Сталин назвал советских писателей 26 октября 1932 г. на встрече с писателями у М. Горького.

«Нет меры и конца преступлениям, лжи, вероломству людей, которые сидят на скамье подсудимых... я голосую за смерть!» — из речи Б. Лавренева на общем собрании ленинградских писателей, напечатанной в ближайшем номере (*Лавренев Б.* Чудовищная новелла // Литературный Ленинград. 1937. 29 января. № 5 (210). С. 1).

...заявления известнейших писателей А. Толстого, Ю. Олеши, К. Федина <...> будто нарочно тут же рядом статьи о Пушкине, — и цитаты о «милости к падшим»... — Адамович имеет в виду пушкинский номер «Литературной газеты» от 26 января 1937 года, в котором были помещены материалы о Пушкине под шапкой «Милость к падшим призывал», а также отзывы писателей о процессе под шапкой «Смести с лица земли троцкистских предателей и убийц»: статьи «Сорванный план мировой войны» А. Толстого, «Агенты международной контрреволюции» К. Федина, «К стенке» Всеволода Вишневского, «Ложь, предательство, смердяковщина» И. Бабеля, «Ослепленные злобой» Н. Тихонова, «Фашисты перед судом народа» Ю. Олеши и др.

«только мы являемся его наследниками» — В следующем номере газеты в редакционной статье под названием «Пушкин» провозглашалось: «мы — наследники великого поэта» (Литературная газета. 1937. 5 февраля. № 7 (643). С. 1).

fais ce que doit, advienne que pourra — делай, что должен (*фр.*).

...У нас здесь на днях был вечер, посвященный вопросу о смертной казни, вечер, навеянный, конечно, впечатлениями от московских событий... — Публичная беседа о смертной казни, устроенная Парижским объединением писателей и поэтов, прошла 9 февраля 1937 года в Sallede Musée Social. Вступительное слово произнес Адамович, в прениях приняли участие И. И. Бунаков-Фондаминский, Ю. К. Терапиано, Г. П. Федотов, В. С. Варшавский, А. Ф. Керенский, Д. С. Мережковский и др.

...статье Жуковского, который желал из законного убийства человека человеком сделать «акт христианской любви» и «трогательное зрелище»... — Имеется в виду статья Жуковского «О смертной казни» (Собр. соч. В. Жуковского: Изд. 6-е. Т. 6. Соч. в прозе В. Жуковского. СПб., 1869. С. 611–617).

...теперь, когда мир, по словам другого поэта, «захлебнулся в крови»... — Подобные слова встречаются у нескольких писателей. Адамович, вероятно, имел в виду строку стихотворения Надсона «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...» (1880): «Мир устанет от мук, захлебнется в крови».

...те «немногие», для которых он писал свои прелестные (в самом деле — прелестные) стихи... — Под названием «Für Wenige» / «Для немногих» В. А. Жуковский выпустил начиная с 1818 года несколько сборников стихотворений, предназначавшихся не для широкой публики, но для «избранных», в первую очередь для его ученицы — великой княгини Александры Федоровны, жены Николая Павловича, бывшей немецкой принцессы. Название восходит к знаменитым стихам Горация «Не желай удивленья толпы, но пиши для немногих». Подробнее см.: *Семенко И. М.* Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 40.

<«Наследие Пушкина и коммунизм» и «А. С. Пушкин» В. Кирпотина. — «Пушкин и Толстой» Б. Эйхенбаума. — «О Пушкине» А. Бема>. — Последние новости. 1937. 4 марта. № 5823. С. 3; 25 февраля. № 5816. С. 3.

...Еще недавно Д. Мирский печатно упрекал поэта в «лакействе», к возмущению Вересаева и Чулкова... — См. статью «За что чествовать Пушкина?» (Последние новости. 1935. 29 августа. № 5271. С. 3. 12 сентября. № 5285. С. 3) в наст. книге.

...Кирпотин выпустил две книги: «Наследие Пушкина и коммунизм» и другую, более популярную, «Александр Сергеевич Пушкин»... — Речь идет об изданиях: *Кирпотин В.* Наследие Пушкина и коммунизм. М.: ГИХЛ, 1936; *Кирпотин В.* Александр Сергеевич Пушкин: 1799–1837. М.: ГИХЛ, 1937. Предварительно главы из книг были опубликованы в журнале «Октябрь» (1936. № 1, 9–11).

...В тех «Письмах из России», которые летом напечатаны были в «Современных записках»... — Адамович имеет в виду публикацию под названием «Оттуда: Из писем старого друга 1931–1935 гг.» (Современные записки. 1936. № 61. С. 328–353). См. о ней статью Адамовича «Оттуда» (Последние новости. 1936. 6 августа. № 5613. С. 3) в наст. изд.

«Красуйся, град Петров, и стой...» — из поэмы Пушкина «Медный всадник» (1833).

...Пушкин — государству друг, в государственном строительстве — помощник... — Ср. с основными положениями появившейся почти одновременно статьи Г. П. Федотова о Пушкине: «Певец Империи и свободы» (Новая Россия. 1937. № 63. С. 178–197).

...статья Б. Эйхенбаума о Пушкине и Толстом... — Статья Бориса Эйхенбаума «Пушкин и Толстой» была опубликована в журнале «Литературный современник» (1937. № 1. С. 136–147).

«Позволю себе вообразить, что Дантес промахнулся, и что Пушкин написал в сороковых годах большой роман о 12-ом годе... творчеством нашего современника» — Адамович приводит рассуждение Константина Леонтьева, в котором тот обстоятельно сравнивал прозу Пушкина и Толстого (*Леонтьев К.* О романах гр. Л. Н. Толстого. Анализ, стиль и веяние. М., 1911. С. 125–128).

«Первый наш поэт Тютчев, потом Лермонтов, потом Пушкин... без него нельзя жить» — См. запись В. Ф. Лазурского в дневнике 20 июля 1894 года: «В параллель к одному стихотворению Фета Лев Николаевич вспомнил стихотворение Тютчева и стал говорить о нем. “По моему мнению, Тютчев — первый поэт, потом Лермонтов, потом Пушкин. Вот видите, какие у меня дикие понятия, — сказал он, обращаясь ко мне. — А у вас как Тютчев считается?” Я отвечал, что совсем мало с ним знаком, что он мало встречается в библиотеках. <...> “Так не забудьте же Тютчева достать, — сказал Лев Николаевич, когда я с ним прощался. — Без него нельзя жить”» (*Лазурский В.* Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911. С. 45–46).

...С неизменным восхищением Толстой отзывался о «Евгении Онегине», в противоположность другим пушкинским поэмам, которых не любил... — В той же дневниковой записи 20 июля 1894 года В. Ф. Лазурский привел слова Толстого: «Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом в его прозе. Его поэмы — дребедень и ничего не стоят» (*Лазурский В.* Воспоминания о Л. Н. Толстом. М., 1911. С. 46). Примерно так же Толстой отзывался о пушкинских поэмах и раньше, записав в 1856 году, после того, как перечитал Пушкина: «Цыгане прелестны, как и в первый раз, остальные поэмы, исключая Онегина, ужасная дрянь» (*Толстой Л. Н.* ПСС: В 90 т. М.: Гослитиздат, 1959. Т. 47. С. 79.

...Эйхенбаум справедливо говорит, что это «самое толстовское» стихотворение Пушкина... — По замечанию Эйхенбаума: «От всей лирики Пушкина в сознании Толстого осталось на всю жизнь только одно стихотворение “Воспоминание” (“Когда для смертного умолкнет шумный день...”). Это, конечно, самое “толстовское” стихотворение Пушкина» (Литературный современник. 1937. № 1. С. 139).

«И горько жалуюсь, и горько слезы лью...» — из стихотворения Пушкина «Воспоминание (Когда для смертного умолкнет шумный день...)» (1828).

...Толстой хотел заменить слово «печальных» словом «постыдных», в соответствии со своими поздними настроениями... — Во введении к своим «Воспоминаниям» Л. Н. Толстой привел целиком стихотворение Пушкина, заметив: «Во время невольной праздности болезни мысль моя все время обращалась к воспоминаниям, и эти воспоминания были ужасны. Я с величайшей силой испытал то, что говорит Пушкин в своем стихотворении <...> В последней строке я только изменил бы так вместо строк *печальных...* поставил бы: строк постыдных не смываю» (*Толстой Л. Н.* ПСС: В 90 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 34. С. 346).

«многому я учусь у Пушкина, он мой отец и у него надо учиться» — Эти слова из дневника С. А. Толстой Эйхенбаум взял эпиграфом к своей статье (Дневники С. А. Толстой: 1860–1891. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1928. С. 35).

В дневниках Софьи Андреевны можно найти указания, что во время работы над «Анной Карениной» Толстой Пушкина читал... — 19 марта 1873 года С. А. Толстая записала в дневнике: «По вечерам он читал разные отрывки и под влиянием Пушкина стал писать» (Дневники С. А. Толстой: 1860–1891. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1928. С. 36).

«Сделайте мне дружбу, прочтите все повести Белкина! Их надо изучать и изучать... это чтение» — из письма Л. Толстого П. Д. Голохвастову, написанного в марте 1873 года.

...Позволю себе, однако, выделить главное, то, о чем мне уже приходилось как-то писать... — Адамович делал это сопоставление несколько раз, наиболее подробно уже после войны, в статье «Татьяна и Анна» (Новое русское слово. 1954. 7 марта. № 15289. С. 8).

«Пушкин, описывая художественные подробности, делает это легко... ясно не растолкует ее» — из книги С. А. Берса «Воспоминания о графе Л. Н. Толстом» (Смоленск, 1893. С. 37).

...Пушкин в знаменитом противопоставлении Шекспира Мольеру... — См. примеч. к статье «Русские записки» <№ 1> (Последние новости. 1937. 19 августа. № 5990. С. 3) в наст. книге.

...Эмигрантская «пушкиниана», по сравнению с советской столь скудная, обогатилась к юбилейным дням сборником статей А. Бема... — Речь шла о брошюре: *Бем А.* О Пушкине: Статьи. Ужгород: Письмена, 1937. Возмущенный отзывом Адамовича А. Бем написал пародию на него, которая ниже приводится целиком.

Отзыв о несуществующей книге

(*Г. Адамович.* О Пушкине: Литературные заметки. Париж)

Жалкая эмигрантская «пушкининана» обогатилась к юбилейным дням сборником Г. Адамовича «О Пушкине».

Автор предупреждает, что его книга составилась из «литературных заметок», печатавшихся в журналах и газетах, и, следовательно, имеет в виду рядового читателя, а не специалиста.

Сборник написан легко, живо и небезынтересно. Однако некоторые личные особенности Г. Адамовича как человека и критика дают себя знать и вызывают временами острое чувство досады.

Адамович примыкает к линии Д. Мирского в толковании Пушкина, то есть видит в Пушкине явление провинциальное и отрицает за ним право на мировое значение. Линия эта, если и не Д. Мирским проложенная, все же имеет в нем наиболее талантливого представителя. Д. Святополк-Мирский человек яркий, своеобразный и остроумный; в нем сказывается подлинный сноб, но сноб, за которым чувствуется порода, культура и ум. Совсем не то у Адамовича.

Г. Адамович постоянно стремится поразить читателя особенно тонким и неожиданным изгибом мысли. Но мысли его, освобожденные от стилистической шелухи, их плотно облегающей, в сущности, весьма банальны. Его ум меньше всего отличается гибкостью и чуткостью. А между тем он демонстративно любит подчеркивать свою чуткость к запросам времени. С этой целью он охотно пользуется приемом включения в свои статьи

«страстных и взволнованных» писем читателей, долженствующих показать, как он тесно связан с молодым литературным поколением.

Стиль — это человек. Прислушаемся же к стилю Г. Адамовича.

«Пиковая дама», эта восхитительная, скользящая, словно фарфоровая, безделушка есть все еще лучшее, что создано в русской прозе (см. статью Г. Адамовича «Пушкин и Лермонтов» в «Последних новостях» от 1 октября 1931 г.), или другой пример его стиля: «Тут в этих навеки неповторимых стихах звенит такая грусть, тут дребезжат такие глубочайшие музыкальные струны, что невозможно о поэтических красотах и говорить» (см. статью «За что чествовать Пушкина» там же от 12 сентября 1935 г.).

И так далее. Нет, Д. Святополк-Мирский пишет совсем иначе, без «скользящих фарфоровых безделушек», «звенящей грусти» и «дребезжащих струн». Это стиль провинциального отрицателя с надсоновской начинкой.

Адамовичу до смерти хочется быть «дерзким и смелым», но мешает ему постоянная оглядка по сторонам. Это сочетание дерзости и трусливости создает довольно курьезное впечатление.

Если с этой особенностью книги Г. Адамовича примириться, в ней можно найти безусловные достоинства.

Отмечу все же некоторые крайности, которых Г. Адамович мог избежать, если бы не его страсть к эпатированью. По его словам, Пушкин — это «чудо», но «чудо — непонятно скороспелое, вероятно, с гнильцой в корнях, ибо без этого уж слишком непонятное» (см. Г. Адамович в журнале «Числа», кн. II. С. 169). Даже Д. Мирский в своих выпадах против Пушкина скромнее и сдержаннее. При всей патологической страсти всюду находить гнильцу Пушкина можно было оставить в покое. Из боязни впасть в «патриотический восторг» все же не следует допускать столь явного искажения истины (Меч. 1937. 21 марта. № 11).

В день выхода своей пародии, 21 марта 1937 года Бем писал Ходасевичу: «Все собирался писать Вам в связи с отзывом Адамовича о моей книжке, но потом решил, что лучше подождать, так как не хотел, чтобы Вы подумали, что хочу просить Вашей защиты. Теперь, когда Ваша рецензия появилась (большое Вам за нее спасибо), писать проще и легче. Можно быть любого мнения о моей книжке (лично мне в ней ближе только статья о “Болдинской осени”), но нельзя по поводу книжки сводить счеты. Весь тон отзыва какой-то подленький. Признаться, я от Адамовича этого не ожидал. Если я с ним спорил, то всегда по существу и в открытую. Он едва ли не в первый раз произнес мое имя в печати, но видно, что накопилось в нем недоброжелательства за многие годы. Сейчас я уже немного жалею об этом, но не удержался и послал в “Меч” небольшой отклик на его отзыв. Может быть и не заслуживал он этого, лучше было бы промолчать, но уж очень досадно, когда так злоупотребляет человек своим положением. Ведь должен же он понимать, что занимает исключительно выгодную позицию, имея в своем распоряжении “Посл<едние> новости”» (Nina Berberova Papers. Series VIII: Vladislav Khodasivech Papers. Box 57. Folder 1278. The Beineke Rare Book and Manuscript Library. Yale University).

«Пятнадцатый легион». — Последние новости. 1937. 18 марта. № 5837. С. 3.

...романа Ладинского «Пятнадцатый легион»... — *Ладинский А.* XV легион: Исторический роман. Таллин: Русская книга, 1937. После возвращения автора в СССР роман издавался под названием «В дни Каракаллы».

«Огненный ангел» (1908), *«Алтарь победы»* (1913) — исторические романы Брюсова.

«Ah, tout est bu. Tout est mangé. Plus rien à dire» — «Все выпито, все съедено. Больше нечего сказать» (*фр.*).

«le moyèn âge enorme et delicat» — «средние века чудовищные и осторожные» (*фр.*).

Московские настроения. — Последние новости. 1937. 25 марта. № 5844. С. 3; 1 апреля. № 5851. С. 2.

...Сейчас в советской печати много толков о романе Ивана Макарова «Миша Курбатов»... — Роман Ивана Ивановича Макарова (1900–1940) «Миша Курбатов» был впервые напечатан в «Новом мире» (1936. № 7–9) и вышел затем отдельным изданием (М.: Гослитиздат, 1936).

...Роман вызывает бурное негодование критики — негодование тем более понятное, что автор его оказался причастен к последнему заговору «врагов народа»... — А. Кретов в статье «Политическая слепота» обвинил редакцию «Нового мира» во всех грехах: «Редакция “Нового мира” решила показать своему читателю одно из крупных наших строительств пером врага народа И. Макарова <...> Трибуна предоставлена для махровой троцкистской клеветы» (*Кретов А.* Политическая слепота // Литературная газета. 1937. 5 марта. № 12 (648). С. 5). А. Эрлих также предостерегал «Новый мир» от «таких волков-двурушников, как Макаров» (*Эрлих А.* Не тронь меня // Литературная газета. 1937. 5 марта. № 12 (648). С. 5). См. также рецензию А. Марголиной (Литературный современник. 1937. № 2. С. 246–248).

...Достается редактору «Нового мира» Гронскому... — А. Кретов в своей статье писал: «И. Гронский предоставил возможность И. Макарову <...> оклеветать нашу деревню. <...> Редактору И. Гронскому надлежало быть более бдительным» (*Кретов А.* Политическая слепота // Литературная газета. 1937. 5 марта. № 12 (648). С. 5).

...как Гронский теперь ни изворачивается, ему эта оплошность едва ли сойдет с рук... — Через два дня после опубликования этой статьи Адамовича, 27 марта 1937 года, зам. зав. отделом культпросветработы ЦК ВКП(б) А. И. Ангаров (1898–1939) разослал пятерым секретарям ЦК (Сталину, Кагановичу, Андрееву, Жданову и Ежову) письмо о неудовлетворительной работе Гронского и проект постановления ЦК о снятии Гронского с поста редактора «Нового мира» и назначении В. Я. Кирпотина. Постановление принято не было, однако Гронского вскоре все же сняли. Несколько месяцев спустя был репрессирован сам Ангаров за «вредительскую деятельность в области литературы и искусства». Подробнее см.: «Литературный фронт»: История политической цензуры 1932–1946 гг.

Сборник документов / Предисл. Д. Байрау. Сост. Д. Л. Бабиченко. М.: Энциклопедия российских деревень, 1994. С. 20–22.

«stirb und werde!» — из стихотворения Гете «Блаженное томление» (1814); в переводе Н. Вильмонта: «смерть для жизни новой».

«не оживет, аще не умрет» — 1 Кор 15, 36.

<«Шестая повесть Белкина» М. Зощенко. — «Записки» А. Лескова>. — Последние новости. 1937. 15 апреля. № 5865. с. 3.

...Зощенко написал «Шестую повесть И. П. Белкина»... — Повесть Зощенко «Талисман», написанная в подражание пушкинским повестям, была напечатана в журнале «Звезда» (1937. № 1. С. 25–32).

à la manière de... — в манере... (*фр.*).

...обширные извлечения из труда А. Н. Лескова... — Под названием «Н. С. Лесков» были напечатаны фрагменты книги Андрея Николаевича Лескова «Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям» (Литературный современник. 1937. № 3. С. 156–193).

...В. Десницкий, давший к этим выдержкам небольшое введение...ее до сих пор в СССР держат «под спудом»... — Литературовед Василий Алексеевич Десницкий (1878–1958) в своем предисловии к публикации под названием «О книге А. Лескова» привел фрагмент из письма Горького: «Замечательно своеобразную работу этого талантливейшего человека мы зря держим “под спудом”. Уверен, что сии мощи, будучи вскрыты, окажут чудодейственное влияние на оздоровление русского языка, на ознакомление с его красотой и остротой, гибкостью и хитростью» (Литературный современник. 1937. № 3. С. 153–155).

«капля крови Ивана IV, мятежного деспота, с порывами к самосовершенствованию... смиряться в религиозном экстазе» — Андрей Лесков привел ряд цитат из статьи Л. Я. Гуревич о Н. С. Лескове (Литература и эстетика. М., 1912. С. 277, 295–301), добавив: «Таким поняла Лескова на склоне его дней образованная, наблюдательная, вдумчивая и осмотрительная в суждениях о людях, дружественно относившаяся к нему Л. Я. Гуревич, издававшая “Северный вестник”, в котором работал и к которому сочувственно относился “умный темпераментный старик”».

Leben und leben lassen — Живи и жить давай другим (*нем.*).

...В июньской книжке «Исторического вестника» Лесков прочел статью некоего Санина — «Как я выучился держать себя в сражении»... — Речь идет о мемуарах моряка и писателя Аркадия Дмитриевича Сатина (1834–1892) «Как я выучился держать себя в сражении. Отрывок из воспоминаний» (Исторический вестник. 1890. № 6).

Шубинский Сергей Николаевич (1834–1913) — журналист, историк, редактор журналов «Древняя и новая Россия» (1875–1879) и «Исторический вестник» (1880–1913).

<«Стихи о Европе» А. Ладинского. — Новые стихи Н. Заболоцкого>. — Последние новости. 1937. 22 апреля. № 5872. С. 2.

Ладинский в последние месяцы выпустил две прозаические книги. На днях вышел сборник его стихов... — Имеются в виду исторический

роман «XV легион» (Таллин: Русская книга, 1937), книга путевых очерков «Путешествие в Палестину» (Таллин: [Русская книга], 1937) и «Стихи о Европе: Третья книга стихов» (Париж, 1937).

«неслыханных перемен, неслыханных мятежей» — неточная цитата из поэмы Блока «Возмездие» (1910–1921). У Блока: «Неслыханные перемены, / Невиданные мятежи».

«холода и мрака грядущих дней» — из стихотворения Блока «Голос из хора» (1910–1914).

«Европа, ты зябким и сирым...» — Заглавная строка первого стихотворения (1932) Ладинского из цикла «Похищение Европы», который впервые был напечатан под названием «Корабль терпит бедствие» (Воля России. 1932. № 1–3. С. 23).

...мотивы обреченности... сочетаются с влечением к нарядности, к сладости и какой-то феерически-театральной пестроте... не вздумайте принять всего этого всерьез... — Аналогичным образом отозвался о книге Ладинского М. Цетлин: «Все у него кажется только поводом для своеобразной словесно-поэтической “игры”, для “узора” слов, где все слова, их сочетания, эпитеты принадлежат к поэтическому словарю Ладинского так, что его стихи не требуют подписи и легко могут быть узнаны среди других. И всем этим поэт хочет внушить читателю видение мира “высокого” (один из его любимых эпитетов), немного театрально-бутафорского, легкого, преходящего, ирреального. В лучших его вещах это ему удается» (Современные записки. 1937. № 65. С. 429–430).

«Я говорю тебе: я слез хочу, певец...» — из стихотворения Лермонтова «Еврейская мелодия» (1836).

«Des roses, des roses sur le néant...» — «Розы, розы над бездной...» (*фр.*).

«Все та же скука мира...» — Адамович целиком приводит первое стихотворение (1934) Ладинского из цикла «По небу полуночи», впервые напечатанного в «Последних новостях» (1933. № 4400. 3 апреля. С. 4).

«Он душу младую в объятиях нес...» — из стихотворения Лермонтова «Ангел (По небу полуночи ангел летел...)» (1831).

«Так ангел летел и в эфире...» — из стихотворения Ладинского «Лира (Среди равнодушного мира...)», впервые опубликованного в «Последних новостях» (1932. № 4068. 12 мая. С. 3).

«Торжество земледелия» (1929–1930) — поэма Заболоцкого, фрагменты которой печатались в «Звезде» (1929. № 10. С. 54–56).

Руссо Анри (Rousseau; 1844–1910) по прозвищу Таможенник (Douanier) — французский художник-самоучка, один из основоположников примитива (Art Naif) во французском искусстве.

...Не случайно он на «пушкинском пленуме» союза писателей оказался одним из самых яростных обличителей Пастернака... — 24 февраля 1937 года в своем выступлении на пленуме Союза писателей, посвященного столетию со дня смерти Пушкина, Заболоцкий повторил претензии к Пастернаку, высказанные незадолго до того в статье «Язык Пушкина и советская поэзия» (1937. 25 января. С. 5).

«Горийская симфония» — стихотворение Заболоцкого, впервые опубликованное в «Известиях» (1936. 4 декабря. С. 2) и тут же перепечатанное

в «Литературном современнике» (1937. № 3) и сборнике «Сталинская конституция в поэзии» (М., 1937).

«О, сад ночной, таинственный орган...» — стихотворение Заболоцкого «Ночной орган» (1936) было напечатано в журнале «Литературный современник» (1937. № 3. С. 122).

<«На Востоке» П. Павленко>. — Последние новости. 1937. 29 апреля. № 5879. С. 3.

О книге этой слышали, вероятно, все, кого интересует советская литература... к роману Павленко... — Речь идет о романе Петра Андреевича Павленко (1899–1951) «На востоке» (М.: Гослитиздат, 1937).

Лоти Пьер (Loti; наст. имя Луи Мари Жюльен Вио; 1850–1923) — французский писатель, участник Франко-прусской (1870–1871) и Первой мировой войн, а также целого ряда колониальных экспедиций, создатель жанра колониального романа, член Французской академии (1891), наибольшую популярность имел во Франции в 1880–1890-е годы и в России в 1900–1910-е.

...князь Андрей лежал на Аустерлицком поле — и, глядя на небо, думал: все помнят, о чем... — Адамович имеет в виду эпизод ранения Андрея Болконского: «Над ним не было ничего уже, кроме неба — высокого неба, не ясного, но все-таки неизмеримо высокого, с тихо ползущими по нем серыми облаками. «Как тихо, спокойно и торжественно, совсем не так, как я бежал, — подумал князь Андрей, — не так, как мы бежали, кричали и дрались; совсем не так, как с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист, — совсем не так ползут облака по этому высокому бесконечному небу. Как же я не видал прежде этого высокого неба? И как я счастлив, что узнал его наконец. Да! Все пустое, все обман, кроме этого бесконечного неба. Ничего, ничего нет, кроме его. Но и того даже нет, ничего нет, кроме тишины, успокоения. И слава Богу!..» (*Толстой Л. Н.* Война и мир. Т. 1. Ч. 3. Гл. XVI).

...«интеллигентский хлюпик» по Ленину... — См. примеч. к статье «Классовый враг» (Последние новости. 1937. 21 января. № 5781. С. 3) в наст. изд.

rira bien qui rira le dernier — хорошо смеется тот, кто смеется последним (*фр.*).

...«последний и решительный» бой... — из «Интернационала» (1888) Эжена Потье в переводе (1902) А. Я. Коца.

«инженеры человеческих душ» — так Сталин назвал советских писателей 26 октября 1932 г. на встрече с писателями у М. Горького.

«Современные записки», книга 63. Часть литературная. — Последние новости. 1937. 6 мая. № 5885. С. 3.

63 книга «Современных записок» вышла в свет в апреле 1937 года.

...Новые главы алдановского «Начала конца»... — С. 131–162.

...Метерлинк лишь поставил точку над «i», обозвав любителей приключений «дикарями»... — См. примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1936. 10 декабря. № 5739. С. 3) в наст. изд.

...дневник Амиеля... — См. примеч. к статье «Дневник Андре Жида» (Последние новости. 1939. 7 октября. № 6776. С. 3) в четвертой книге наст. изд.

«бессмысленные мечтания» — Оговорка Николая II, получившая широкую известность. 17 января 1895 года в своей речи, подготовленной обер-прокурором Синода П. К. Победоносцевым и обращенной к депутациям от дворянств, земств и городских обществ, Николай II оговорился и, намереваясь сказать, что некоторые земцы увлекаются беспочвенными мечтаниями об участии в делах управления, произнес «бессмысленными мечтаниями».

Иден Энтони, лорд Эйвон (Eden; 1897–1977) — британский политический деятель, в то время министр иностранных дел, позднее премьер-министр.

...Рассказ В. Яновского «Вольно-американская»... — С. 88–118.

«Молодость» — рассказ Л. Зурова (С. 119–130).

«Дар» — Номер журнала открывался (С. 5–87) первой частью романа Набокова.

...поэтический отдел «Современных записок»... — В номере были напечатаны стихотворения «Вот выходит из сонных глубин...» Галины Кузнецовой (С. 163), «Ну что мне в том, что ветряная мельница...» Юрия Мандельштама (С. 163–164), «Каменный дуб», «Notturno», «Собаки», «Родина», «Земля», «Сверстнику», «Могила», «Умер Блок», «Воспоминания о А. Н. Скрябине» Вячеслава Иванова (С. 164–169), «От музыки и от вина...», «Так в безрадостной страсти сгорает холодное сердце...», «Не пора ли развеять скуку...», «Огромные двуглавые орлы...» Владимира Смоленского (С. 169–172), «Стихи к Пушкину (Бич жандармов, бог студентов...)», «Петр и Пушкин» Марины Цветаевой (С. 172–176).

...письма «Оттуда»... — В номере была продолжена публикация писем из советской России, начатая в 61-й книге «Современных записок», и напечатаны письма конца 1936 — начала 1937 г. (С. 331–345).

<«Пути небесные» И. Шмелева>. — Последние новости. 1937. 13 мая. № 5892. С. 3.

«Пути небесные» — Адамович ведет речь о первом томе романа Шмелева, фрагменты которого печатались в газетах «Сегодня» и «Возрождение» в 1936–1937 годах, а затем он вышел отдельным изданием (Париж: Возрождение, 1937). После войны были опубликованы в двух книгах первые два тома оставшегося незаконченным романа (Париж: Возрождение, 1948).

...определение, данное когда-то Чуковским Анне Ахматовой: «влюбленная монахиня»... — См. примеч. к статье «Анна Ахматова» (Последние новости. 1934. 18 января. № 4684. С. 2) во второй книге наст. изд.

...в минцловском, скажем, вкусе... — Сергей Рудольфович Минцлов (1870–1933) был очень плодовитым писателем и только в эмиграции опубликовал более трех десятков книг самых разных жанров, в том числе произведения для детей и юношества, мистические рассказы, мемуарные и дневниковые книги, исторические повести и романы. Почти везде в них ощущаются ностальгические настроения по ушедшей эпохе.

...«сна золотого» не навеять... — из стихотворения Беранже «Безумцы» (1833). В переводе В. С. Курочкина: «Честь безумцу, который навеет / Человечеству сон золотой».

«Я знаю, век уж мой измерен...» — Из письма Онегина к Татьяне (*Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Глава восьмая. XXXII).

«Я другому отдана, я буду век ему верна» — заключительные слова Татьяны Онегину (*Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Глава восьмая. XLVII).

...«окаянные» — уж не по Шмелеву, а по Бунину — дни... — Имеется в виду цикл публицистических выступлений Бунина «Окаянные дни», публиковавшийся на протяжении 1920-х годов в газете «Возрождение», а затем вошедший в X том его собрания сочинений (Берлин: Петрополис, 1935) и неоднократно перепечатывавшийся.

<«Отплытие на остров Цитеру» Георгия Иванова. — «Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова>. — Последние новости. 1937. 27 мая. № 5906. С. 2.

«Отплытием на остров Цитеру» Георгий Иванов назвал свой первый сборник стихов... — *Иванов Георгий.* Отплытье на о. Цитеру: Поэзы. Книга первая. СПб.: Эго, 1912.

...То же название он дал теперь книге, в которую включены лучшие стихи... — *Иванов Георгий.* Отплытие на остров Цитеру: Избранные стихи 1916–1936. Берлин: Петрополис, 1937.

...навеянное «кудесником Ватто» название... — Гравюра Антуана Ватто (Watteau; 1684–1721) «Отплытие с острова Цитеры» из-за неверного перевода получила в России начала XX века большую популярность под названием «Отплытие на остров Цитеру».

...примкнул он не к «кубо»-футуристам, а к «эго»: группы эти относились друг к другу... — О взаимоотношениях футуристских групп в России см.: *Крусанов А.* Русский авангард.: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. Т. 1: Боевое десятилетие. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. О дебюте Георгия Иванова наиболее подробно см.: *Крейд В.* Петербургский период Георгия Иванова. Tenafly: Эрмитаж, 1989.

...«Кубо» сбрасывали «Пушкина с парохода современности»... — Адамович цитирует коллективный манифест сборника футуристов «Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства» (М., 1912). В воспоминаниях Крученых «О Хлебникове и других» приведены обстоятельства появления этой фразы: «Крученых предложил: “Выбросить Толстого, Достоевского, Пушкина”. Маяковский добавил: “С парохода современности”. Кто-то: “Сбросить с парохода”. Маяковский: Сбросить — это как будто они там были, нет, надо бросить с парохода» (*Хлебников В.* Зверинец. М., 1930. С. 13–14). В результате фраза вошла в манифест в своем окончательном виде: «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности».

...«дыр-бул-щурили»: у Крученых было стихотворение, именно так начинавшееся... — Стихотворение Крученых «Дыр-бул-щыл...» было написано в декабре 1912 года и опубликовано в его книге «Помада» (М., 1913).

...сын Фофанова назвал себя Константином Олимповым, а другой... стал подписываться Граалем Арельским... — Константин Олимпов (наст. имя Константин Константинович Фофанов; 1889–1940) и Грааль-Арельский (наст. имя Стефан Стефанович Петров; 1888–1938) с 1911 были членами кружка «Эго», принимали участие в «вечерах эгофутуризма» с Игорем Северяниным, с января 1912 входили в ректориат «Академии эгопоэзии». Грааль-Арельский и Георгий Иванов по настоянию Гумилева вышли из «Академии эгопоэзии» весной 1912 года.

...Вскоре после выхода «Цитеры» в «Аполлоне» появилась восторженная заметка Гумилева... — В рецензии Гумилев писал: «Первое, что обращает на себя внимание в книге Георгия Иванова, — это стих. Редко у начинающих поэтов он бывает таким утонченным, то стремительным и быстрым, чаще только замедленным, всегда в соответствии с темой. Почти каждое стихотворение при чтении дает почти физическое чувство довольства. Вчитываясь, мы находим другие крупные достоинства: безусловный вкус даже в самых смелых попытках, неожиданность тем и какая-то грациозная “глуповатость” в той мере, в какой ее требовал Пушкин» (*Гумилев Н.* Письмо о русской поэзии // Аполлон. 1912. № 3–4. С. 101).

...Северянин имел головокружительный успех. О Северянине читали лекции. Северянин в два-три года стал настоящей знаменитостью... — Подробнее см.: *Шаповалов М.* Король поэтов. Игорь Северянин: Страницы жизни и творчества (1887–1941). М.: Глобус, 1997. См. также вышедший в описываемое время сборник статей: Критика о творчестве Игоря Северянина. М.: Изд. В. В. Пашуканиса, 1916.

«В начале жизни школу помню я...» — заглавная строка стихотворения (1830) Пушкина.

«Россия счастье, Россия свет...» — стихотворение Георгия Иванова, впервые напечатанное в «Современных записках» (1931. № 47. С. 225).

«Не о любви прошу, не о весне пою...» — стихотворение (1921) Георгия Иванова.

«Не было измены. Только тишина...» — стихотворение Георгия Иванова, впервые напечатанное в «Современных записках» (1927. № 31. С. 251).

«*Одноэтажная Америка*: Путевые заметки» (М.: Советский писатель, 1937) — книга Ильфа и Петрова о путешествии по США.

Крейслер Фриц (Kreisler; 1875–1962) — австрийский скрипач, композитор.

Горовиц Владимир Самойлович (Horowitz; 1904–1989) — американский пианист-виртуоз русского происхождения, с 1928 жил в США.

<«Павел и Августин» Д. С. Мережковского>. — Последние новости. 1937. 10 июня. № 5920. С. 3.

...При жизни Блока, например, могло бы показаться парадоксальным утверждение прямой зависимости «декадентского» поэта от Толстого... — Ахматова в своих «Воспоминаниях об Александре Блоке» (1965) писала: «В тот единственный раз, когда я была у Блока, я между прочим упомянула, что поэт Бенедикт Лившиц жалуется на то, что он, Блок, одним своим существованием мешает ему писать стихи. Блок не

засмеялся, а ответил вполне серьезно: “Я понимаю это. Мне мешает писать Лев Толстой”».

...марксистской формулы о бытии и сознании... — положение К. Маркса из предисловия «К критике политической экономии»: «Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание».

«Павел и Августин» (Берлин: Петрополис, 1936) — первая книга трилогии Мережковского «Лица святых от Иисуса к нам» (1935–1938), главы из нее ранее публиковались в «Современных записках» (1935. № 58. С. 310–318).

...если на каких-нибудь будущих судах его спросят, что делал он на земле, ответ будет: «читал Евангелие»... — Этим рассуждением Мережковский начал свою книгу: «Маленькая книжечка <...> зачитало ее человечество, и, может быть, так не скажет, как я: «Что положить со мной во гроб? Ее. С чем я встану из гроба? С нею. Что я делал на земле? Ее читал» (*Мережковский Д. С.* Иисус Неизвестный. Т. 1. Ч. I. Гл. 1. IV).

...«Иисус Неизвестный» был, конечно, кульминационным пунктом в его творчестве, книгой, к которой он неуклонно шел с первых сознательных лет... — См. примеч. к статье «Мережковский» в томе «Одиночество и свобода» наст. собр.

...с каким восторгом, даже с каким вдохновением, говорит Мережковский о столь дорогом ему изгнании торговцев их храма, о свисте хлыста... — Рассказ Мережковского об изгнании торговцев из храма завершался словами: «О, если бы знать, что бич Господень ударил по лицу хоть одного из них, какая это была бы отрада!» (*Мережковский Д. С.* Иисус Неизвестный. Т. 2. Ч. II. Гл. 2. X–XV).

...с каким презрением о тех, которые будто бы по какой-то жалкой сентиментальности, сводят «учение Христа к учению нравственному»... — Мережковский писал, полемизируя со сторонниками «первородной невинности»: «“Все учение Христа есть учение нравственное, прежде всего” — мог бы сказать Пелагий вместе с Кантом и сколькими другими учителями нравственности. Если сделать из этого последний вывод, то это значит: жил Христос для всех, а умер и воскрес (если только воскрес) ни для кого, ни для чего» (*Мережковский Д. С.* Павел. Августин. Ч. II. LXVII).

...Мережковский вступает, на подмогу Августину, в яростный спор с Пелагием... — *Мережковский Д. С.* Павел. Августин. Ч. II. LXVI–LXXVII.

...ответственен за «вольнодумство XVII века», за Руссо и Вольтера, за «антирелигию», за «Декларацию прав человека» и за то, что он, в противоположность «истинной Революции», называет «Революцией мнимой»... — По словам Мережковского: «Спор Августина с Юлианом и Пелагием войдет в кровь и плоть христианского человечества, в новом — вечном споре Паскаля с “вольнодумцами”, libertins, XVII века, уже предтечами Руссо и Вольтера, — в “неконченном”, opus imperfectum, и бесконечном споре истинной Революции — Религии с Антирелигией — Революцией мнимой» (*Мережковский Д. С.* Павел. Августин. Ч. II. LXVII).

...Пелагий учил, что человек по природе невинен... — Выступление Августина против Пелагия — начало спора о соотношении благодати и свободы воли. Проповедь Пелагия представляет собой крайнее развитие положений Оригена о неограниченной свободе человека, которая может принимать любую сторону, как добродетели, так и порока. Роль благодати он сводил к «украшению» добродетельной жизни. Из этого следовал вывод, что первородного греха нет, спасение — дело собственных заслуг человека, младенцы невинны, а грех индивидуален.

...Августин, развивая с железной последовательностью утверждения апостола Павла... — Уже в первом своем антипелагианском сочинении, трактате «De peccatorum meritis et remissione», Августин спорил с утверждением, что воля может быть ни доброй, ни злой, и пришел к выводу, что добрая воля не может быть употреблена для зла. Развил он эти положения в послании к епископу Консентию, комментируя XV главу 1-го Послания к коринфянам ап. Павла (Patrologiae cursus completus / Ed. J. P. Migne. Ser. latina. T. 33. P. 946).

...младенец, скончавшийся через час после рождения, должен принять вечные адские муки, ибо не участвует в Искуплении... — Имеется в виду положение Августина (De peccatorum meritis et remissione. I. 33), в переводе Мережковского: «Умирающие без крещения младенцы, parvuli, не участвуя в Искуплении через Второго Адама, Христа, осуждены на вечные муки в аду» (*Мережковский Д. С.* Павел. Августин. Ч. II. LXVII).

«вера без дел мертва» — Иак 2, 20–26.

...Для Мережковского это «плоский» вопрос... представляется ему «тихим подкопом изнутри, тихим внутренним уничтожением, выветриванием истины ложью»... — Мережковский писал это, сопоставляя манихейство с пелагианством: «Хуже “сатанинских глубин” Манеса человеческая плоскость Пелагия; бурный манихейский натиск на христианство извне, может быть, менее опасен, чем Пелагиев тихий подкоп изнутри, тихое внутреннее уничтожение, выветривание истины ложью» (*Мережковский Д. С.* Павел. Августин. Ч. II. LXVIII).

<«Рассветы» Л. Червинской. — «Стихи» Монахини Марии>. — Последние новости. 1937. 17 июня. № 5927. С. 3.

...с сердцем, которое можно было бы, по Некрасову, назвать «исходящим кровью»... — из стихотворения Некрасова «Муж и жена» (1877).

«Рассветы» (Париж, 1937) — сборник стихов Лидии Давыдовны Червинской (1907–1988).

«врачу, исцелися сам!» — Лк 4, 23.

...Толстой без всякого самоумаления говорил Чехову: «мне уже так не написать»... — У Л. Л. Сергеенко есть запись слов Толстого от 5 июля 1900 года: «Чехов удивителен и больше всего напоминает Мопассана. Я недавно вновь прочитал почти всего Чехова, и все у него чудесно, но не глубоко, нет, не глубоко. С внешней стороны это перлы и даже сравнивать нельзя с прежними писателями: с Тургеневым, Достоевским или со мной».

...Червинская... прямая и едва ли не единственная преемница Ахматовой в нашей литературе... — Вероятно, именно эта и подобные ей

«дружеские» оценки Адамовича вызвали к жизни образы Лизы Пниной и Жоржика Уранского в романе Набокова «Пнин» (1953–1955). В переводе С. Ильина: «Один из ее поклонников, банкир и прямой покровитель искусств, выбрал среди парижских русских влиятельного литературного критика Жоржика Уранского и за обедом с шампанским в “Уголке” уговорил милягу посвятить очередную его feuilleton в одной из русских газет прославлению Лизиной музы, на чьи каштановые кудри Жоржик невозмутимо водрузил корону Анны Ахматовой» (*Набоков В.* Пнин. Рассказы. Бледное пламя. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 44). Несколькими днями ранее статьи Адамовича ту же поэтическую родословную Червинской привел в своей рецензии на ее книгу Ходасевич, оценив по-иному: «Мы должны признать, что в пределах своей до крайности суженной темы она проявляет много изобретательности, находчивости; что слишком немногие мотивы, ее занимающие, разработаны ею с большой гибкостью; что сфера чувств ее весьма ограниченна, но для их выражения она умеет находить очень точные и притом несомненно искренние слова; что стихи ее интонированы не только изящно, но и задушевно; что даже некоторые стихотворческие погрешности, к которым еще мы вернемся, по-своему идут к ее стихам; что вообще поэтическое дарование Червинской несомненно и подлинно; наконец, что в ее стихах угадывается умная и тщательная работа, направленная на то, чтобы придать им видимую небрежность, обманчивую непроизвольность весьма подходящую к эпистолярному или дневниковому жанру, который Червинская избрала для своей поэзии <...> Существует, однако, порочная форма художественного индивидуализма, его гипертрофия, именуемая *интимизмом*. В отличие от поэзии здоровой, поэзия *интимная* стремится сохранить как раз все те слишком личные и случайные черты, которые связывают ее с действительностью <...> женщины всегда чаще оказываются склонны к интимизму. Интимизмом нередко грешит Ахматова, еще чаще им портила свои стихи Ростопчина, им окончательно себя загубили бесчисленные “маленькие” поэтессы. Интимизмом проникнута лирика Червинской <...> Поэзия преображает действительность. Интимизм, напротив, стремится ее запечатлеть в первоначальном виде, схватить на лету, как моментальная фотография, сообщить читателю не поэтический фабрикат, а эмоциональное сырье. Отсюда — вообще его документальность. Этим объясняется и то, что он так часто облекается в формы эпистолярные или дневниковые или близкие к ним. Ростопчина в этом отношении в особенности показательна, Ахматова менее, Червинская в той же степени, как Ростопчина» (*Ходасевич В.* «Рассветы» // Возрождение. 1937. 11 июня. № 4082. С. 9).

...лермонтовскую строчку «подожди немного»... — из стихотворения Лермонтова «Из Гете (Горные вершины...)» (1840), вольного перевода песни Гете «Wanderers Nachtlied (Über allen Gipfeln...)».

...Стихи монахини Марии... — Речь идет об издании: *Монахиня Мария.* Стихи. Берлин: Петрополис, 1937.

...поэта, первые произведения которого появились в печати не меньше четверти века тому назад... — Первый сборник стихов Елизаветы Юрьевны Кузьминой Караваевой (урожд. Пиленко, по второму

мужу Скобцова; 1891–1945), с 1932 известной под именем Мать Мария, вышел еще до революции под грифом Цеха поэтов, членом которого она состояла: *Кузьмина-Караваева Е.* Скифские черепки: Стихи. СПб.: Цех поэтов, 1912.

...обращаясь от современности к персонажам Озерова: «Что делать вам в театре полуслова...» — Адамович цитирует стихотворение Мандельштама «Есть ценностей незыблемая скала...» (1914), написанное в связи с постановкой в театре В. Ф. Комиссаржевской трагедии Владислава Александровича Озерова (1769–1816) «Дмитрий Донской» (1807).

Советский святой. — Последние новости. 1937. 24 июня. № 5934. С. 2.

...Николай Островский, писатель, скончавшийся несколько месяцев тому назад, тридцати двух лет отроду... — Николай Алексеевич Островский умер 22 декабря 1936 года.

...Андре Жид, во время своей поездки в СССР, побывал у Островского в Сочи... — Андре Жид посетил Островского в августе 1936 года. Главка «Островский» из приложения к книге Жида «Возвращение из СССР» начиналась словами: «Я не могу говорить об Островском, не испытывая чувства глубочайшего уважения. Если бы мы не были в СССР, я бы сказал: «Это святой».

«Как закалялась сталь» — роман Николая Островского вышел в издательстве «Молодая гвардия»: первая книга в 1932 году, вторая — в 1934 году.

...у Софокла по знаменитому сравнению с Эврипидом, — действие происходит не так, как бывает в действительности, а так, каким быть должно... — Имеется в виду разная природа конфликта в трагедиях: у Софокла конфликт происходит в результате столкновения разных людей, у Еврипида в результате внутренних противоречий героя. Чтобы раскрыть страсти, бушующие в душах героев, Еврипид изменял классические сюжеты и даже переосмысливал мифы.

...Второй роман Островского «Рожденные бурей» остался незаконченным... — Роман был начат летом 1934 года, первый том завершен в конце 1936 и вышел отдельным изданием в день похорон Островского (М.: Молодая гвардия, 1936).

<«О Пушкине» В. Ходасевича. — «Концерт» Л. Арсеньевой (Чассинг)>. — Последние новости. 1937. 1 июля. № 5941. С. 3.

...сборник статей В. Ф. Ходасевича «О Пушкине» представляет собой дополненное издание известной книги того же автора о «поэтическом хозяйстве» поэта... — Имеются в виду книги Ходасевича «Поэтическое хозяйство Пушкина» (Л.: Мысль, 1924) и «О Пушкине» (Берлин: Петрополис, 1937). От первого издания Ходасевич публично отрекся как от не выражающего авторскую волю: *Ходасевич В.* Письмо в редакцию // Беседа. 1925. № 6/7. С. 478–479. Подробную историю переиздания книги см.: *Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 1994; а также: *Ходасевич Владислав.* Пушкин и поэты его времени: В 3 т. / Сост. и примеч. Роберта Хьюза. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1999–2002.

...В сборнике — семь новых статей... — В книге «О Пушкине» не было в полном смысле новых статей, она представляла собой не расширенное и дополненное, а сокращенное и исправленное издание (более двух десятков заметок, входивших в «Поэтическое хозяйство Пушкина», Ходасевич в новую книгу не включил, а многие из включенных сократил и переработал). По предположению И. Сурат, «видимо, материальные обстоятельства повлияли на ее состав больше, чем факторы творческие» (*Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 1994. С. 94). Новая книга содержала четыре статьи, не вошедшие ни в издание 1924 года, ни в журнальный вариант, однако все они ранее печатались в периодике. Адамович насчитал семь новых, вероятно, оттого что Ходасевич изменил названия нескольких статей.

...Ходасевич воздерживается от каких-либо выводов и крайне редко говорит о Пушкине «вообще»... — Книга Ходасевича «О Пушкине» появилась в юбилейном году вместо давно обещанной биографии Пушкина, на которую была объявлена предварительная подписка (Возрождение. 1935. 17 января. № 3515). По словам Вейдле: «Измененное и дополненное издание “Поэтического хозяйства Пушкина” конечно не та книга о Пушкине, которой от Ходасевича ждали — и продолжают ожидать. Такую книгу, где жизнь и творчество были бы поняты совместно, где Пушкин был бы весь (чем еще не отрицается, конечно, неисчерпаемость гения и даже всякой личности), только Ходасевич и мог бы нам дать» (Современные записки. 1937. № 64. С. 467–468.

«Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная» — Пушкин А. С. Арап Петра Великого. Гл. 3.

«Кощунства Пушкина» — Статья Ходасевича, впервые опубликованная в «Современных записках» (1924. № 19. С. 405–413) с подзаголовком: «Из книги «Поэтическое хозяйство Пушкина».

...О «Гавриилиаде» Ходасевич делает несколько правильных замечаний... — Имеется в виду опубликованная в «Понедельнике» (1918. № 9. 16/29 апреля) рецензия Ходасевича на издание: Гаврилиада. Полный текст. Вступ. статья и критические примечания Валерия Брюсова. М.: Альциона, 1918. Рецензию Ходасевич несколько раз перерабатывал и переиздавал как в России, так и в эмиграции: в книгах «Статьи о русской поэзии» (1922), «Поэтическое хозяйство Пушкина» (1924), «О Пушкине» (1937), газете «Возрождение» (1929. 12 сентября. № 1563).

«поэта в поэтах первого» — измененная строка стихотворения Пушкина «Городок (К ***)» (1815). У Пушкина: «поэт в поэтах первый».

...Другая статья, на которую следует обратить внимание, касается «Двух отрывков»... — В статье «О двух отрывках Пушкина» (впервые: Звено. 1926. № 197. 7 ноября. С. 2–3) Ходасевич высказал предположение, что стихотворение «Куда же ты? — В Москву...» (1830) является окончанием стихотворения «Румяный критик мой...» (1830), а стихотворение «Когда за городом задумчив я брожу...» (1936) — началом стихотворения «Пора, мой друг, пора...» (1834). С первым предположением большинство пушкинистов склонны согласиться, относительного второго единства мнений нет.

«Etrose! elle a vécu...» — Из четвертой строфы стихотворения *Франсуа де Малерба* (Malherbe; ок. 1555–1628) «Утешение господину дю Перье, дворянину из Экса-в-Провансе, по случаю смерти его дочери» («Consolation à M. Du Périer sur la mort de sa fille»): «Mais elle étais du monde, où les plus belles choses / Ont le pire destin: / Et rose elle a vécu ce que vivent les roses, / L'espace d'un matin» («Но она жила в мире, в котором у всего самого прекрасного / Самая несчастная судьба: / И роза живет так, как живут розы, / Только в утренние недолгие часы»).

«возвышающий обман» — из стихотворения Пушкина «Герой (Да, слава в прихотях вольна...)» (1830).

...На днях, на одном из эмигрантских концертов, почти сплошь в этом году посвящаемых Пушкину... — Возможно, имеется в виду пушкинский вечер, устроенный 8 июня 1937 года русско-французской группой почитателей поэта в Eglise Américaine, на котором Адамович выступил с докладом. В концертной части песни и романсы на стихи Пушкина исполняли Пола Физель и О. А. Гартман под аккомпанемент Ф. Гартмана.

«Для берегов отчизны дальней...» — стихотворение (1830) Пушкина, положенное на музыку Бородиным.

...Имя Лидии Арсеньевой-Чассинг не совсем ново в нашей литературе. За последние годы в печати появилось несколько произведений за ее подписью... — Лидия Чассинг (урожд. Лидия Викторовна Арсеньева, по мужу Часовникова) начиная с 1930 года опубликовала несколько рассказов, подписываясь как псевдонимом, так и девичьей фамилией в «Числах», «Иллюстрированной России» и больше всего в журнале «Мир и искусство».

«Концерт» (Париж, [1937]) — сборник повестей и рассказов Л. Чассинг.

...первая, самая большая? повесть книги — «Катя»... — Эта повесть, вместе с рассказами Л. Чассинг «Концерт» и «Операция» была впервые опубликована в «Числах» (1930/1931. № 4. С. 88–99).

«Путешествие Глеба». — Последние новости. 1937. 5 августа. № 5976. С. 3.

...Лев Толстой... «как же писать о даме, которая шла по левой стороне Невского, когда никогда такой дамы не было?»... — Адамович по памяти приводит слова Л. Толстого из рассказа В. Микулич (Лидии Ивановны Веселитской; 1857–1936) о посещении Ясной Поляны в октябре 1893 года: «А вот я уже совсем не могу теперь писать беллетристики. Ну как я буду рассказывать, что шла по Невскому дама в коричневом платье? А она никогда там не шла. Не могу уже этим заниматься. Совестно как-то...» (*Микулич В.* Тени прошлого. СПб., 1914. С. 52).

«Путешествие Глеба» — первая часть автобиографической тетралогии Б. Зайцева, первоначально печатавшаяся в журналах (Журнал Содружества. 1936. № 5. С. 4–5; Современные записки. 1936. № 60. С. 5–58; 1936. № 62. С. 114–154), а затем вышедшая отдельным изданием (Берлин: Петрополис, 1937).

...Однажды мне приходилось уже об этом писать: нет писателей друг другу более чуждых, чем Алданов и Зайцев... — См. статью «“Современные записки”, кн. 54-я. Часть литературная» (Последние новости. 1934. 15 февраля. № 4711. С. 2) во второй книге наст. изд.

...судьбы, от которых, по Пушкину, «нет защиты»... — из пушкинских «Цыган» (1824).

«Русские записки» <№ 1>. — Последние новости. 1937. 19 августа. № 5990. С. 3.

«Рождение нового журнала не нуждается в оправдании» — От редакции // Русские записки. 1937. № 1. С. 5.

...Журнал и по внешности, и по составу руководителей, и по именам сотрудников, и по материалу, помещенному в первом номере, напоминает другие «записки» — «Современные»... — Первые три номера «Русских записок» (июнь 1937 — март 1938) вышли «при ближайшем участии Н. Д. Авксентьева, И. И. Бунакова, М. В. Вишняка, В. В. Руднева» и действительно мало чем отличались от «Современных записок». С четвертого номера (апрель 1938) журнал выходил ежемесячно под редакцией П. Н. Милюкова (всего до сентября 1939 года вышел 21 номер). Подробнее об издании см.: *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора. Bloomington: Indiana University, 1957. 2-е изд. / Вступ. ст. Л. Аллена. СПб.; Дюссельдорф: Logos; Голубой всадник, 1993. С. 225–230; *Павловец М. Г.* «Русские записки» // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 381–386.

...Главное место в первой книжке «Русских записок» отведено пьесе М. А. Алданова: «Линия Брунгильды». Ее мы видели этой зимой в театре... — Пьеса Алданова открывала номер, следуя сразу за редакционным предисловием (С. 9–92). Зимой 1936–1937 гг. пьеса ставилась в русских театрах Парижа, Варшавы и других европейских городов. 29 января 1938 года Алданов писал Набокову: «Моя “Линия Брунгильды” принесла мне больше, чем я думал, хоть ни на один язык пока не переведена (да и не годится для этого) и хотя из нескольких стран я платы не получил. Оказалось, что русских театров не так уж мало. Большая часть их ставит пьесу один или два раза, но в Варшаве она уже прошла, кажется, раз двадцать (там ходят поляки),— впрочем, именно из Польши я пока денег не получил» («Приблизиться к русскому идеалу искусства...»: Из литературной переписки Алданова / Публ. А. Чернышева // Октябрь. 1998. № 6).

le coeur n'y est pas — сердца там нет (*фр.*).

«Дикая утка» — пьеса (1884) Ибсена.

...по знаменитому пушкинскому сравнению Скупого с Шейлоком... — Имеется в виду рассуждение Пушкина из «Table-talk» (1830–1837): «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп —

и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен».

...Бунинское «Освобождение Толстого» уже вышло отдельной книгой... — «Освобождение Толстого» практически одновременно появилось в журнальном варианте (Современные записки. 1937. № 63. С. 246–263; Русские записки. 1937. № 1. С. 93–129) и вышло отдельным изданием (Париж: YMCA-Press, 1937).

«Перелет птиц» — заметки (С. 144–179) зоолога Константина Николаевича Давыдова (1877–1960).

«Evolution créatrice» («Творческая эволюция») — одна из наиболее известных работ Анри Бергсона (Bergson; 1859–1941), переведенная на русский язык в 1914 году.

...В отделе стихов... — В номере были опубликованы «Поэма о дубе» Антонина Ладинского (С. 130–132), «Разлука (Ты меня никогда не забудешь...)», «Как в море — корабли... Как волны в океане...» Довида Кнута (С. 133–134), «Все как надо. Вещая прохлада...», «Смерть на дудочке играет...», «День сгорел. Еще на небе пламя...» Л. Кельберина (С. 135–136), «Нас тешит память — возвышая снова...», «Чем сердце жило? Было чем согрето?..», «Был я смелым, честным и гордым...», «О сколько раз за утлою кормой...» Юрия Софиева (С. 136–138), «Песни об Уленспигеле» Арсения Несмелова (С. 139–143).

...Интересны сведения о писателях на Дальнем Востоке... — В разделе «Дальневосточное обозрение» была напечатана статья Н. Лидина «Русская эмиграция на Дальнем Востоке» (С. 311–321) и заметка за подписью И. Ф. «Эмигрантские писатели на Дальнем Востоке» (С. 322–324).

...У нас была возможность судить, например, о харбинском кружке «Чураевка» по одноименному небольшому журналу... — См. статью Адамовича (Последние новости. 1934. 29 марта. № 4753. С. 2) во второй книге наст. изд.

...Статьи в журнале попадаются интереснейшие... — Помимо уже упомянутых, а также раздела рецензий, в номере были опубликованы статьи Н. Бердяева «О фанатизме, ортодоксии и истине» (С. 180–191), Ст. Ивановича «Се-же-тэ и французская демократия» (С. 205–225), С. Савельева «Линяние мира» (С. 226–243), М. Вишняка «Двадцать лет спустя» (С. 244–258), Г. Федотова «Год борьбы» (С. 259–277), В. Зензинова «Молодежь идет в Арктику!..» (С. 278–303).

...«Убийство по суду» М. Осоргина... — С. 192–204.

Ощупью. — Последние новости. 1937. 26 августа. № 5997. С. 3.

...в «Одноэтажной Америке» Ильфа и Петрова...чуть ли не с самим Фордом... — См. рецензию Адамовича (Последние новости. 1937. 27 мая. № 5906. С. 2) в наст. книге.

...Убийца Столыпина Богров нашел перед виселицей формулу, отчетливо резюмирующую такие размышления: «жизнь — это всего лишь тысяча съеденных котлет»... — См. примеч. к статье «Еще о “здесь” и “там”» (Последние новости. 1935. 27 июня. № 5208. С. 3) в наст. книге.

«Я-то, может быть, и бездарен, да тема-то моя талантлива» — Адамович по памяти приводит цитату из розановских «Заметок на полях непрочитанной книги» (1901). У Розанова: «Я — бездарен; да тема-то моя талантливая» (Северные цветы на 1901 год, собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1901. С. 175).

...В последнем номере «Литературного современника» помещен рассказ еще менее известного писателя Л. Фридлянда — все на ту же тему... — Имеется в виду рассказ Льва Семеновича Фридланда (1888–1960) «Старики» (Литературный современник. 1937. № 6. С. 168–180).

«Жребий Пушкина». — Последние новости. 1937. 2 сентября. № 6004. С. 3.

...статья о. Сергия Булгакова в «Новом граде»... — В журнале «Новый град» (1937. № 12. С. 19–47) под названием «Жребий Пушкина» была напечатана речь С. Булгакова, прочитанная им 28 февраля 1937 года на заседании Богословского комитета, посвященном памяти Пушкина.

...Пушкин внимал «арфе серафима», митрополита Филарета, но это не помешало ему охарактеризовать этого же серафима «старым лукавцем»... — Адамович имеет в виду запись Пушкина в дневнике в феврале 1835 года: «Митрополит на место Павского предлагал попа Коч<е>това, плута и сплетника. Государь не захотел и выбрал другого, человека, говорят, очень порядочного. Этот приезжал к митрополиту, а старый лукавец сказал: я вас рекомендовал государю».

...внимание Пушкина к православию, в его бытовой окраске, к «просвирням»... — В статье «Опровержение на критики» (1830) Пушкин писал: «Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре: не худо и нам иногда прислушаться к московским просвирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком».

«Ночь тиха, пустыня внемлет Богу...» — из стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

<«Освобождение Толстого» Ив. Бунина>. — Последние новости. 1937. 23 сентября. № 6025. С. 3.

После войны изрядную часть текста этой статьи Адамович в переработанном виде включил в главу «Бунин» своей книги «Одиночество и свобода», см. примеч. к ней в соответствующем томе наст. собр.

de quoi s'agit-il? — о чем речь? (*фр.*).

...Бунин же и толстовский ум определяет как совершенно необыкновенный (*на днях в одном из своих фельетонов то же мнение высказал Алданов*)... — Наиболее подробно с горьковской оценкой ума Толстого как «небольшого» Алданов спорил в рецензии на бунинское «Освобождение Толстого» (Современные записки. 1937. № 64. С. 464).

«Современные записки», книга 64. Часть литературная. — Последние новости. 1937. 7 октября. № 6039. С. 3. (в газете ошибочно указано: книга 54).

64 книга «Современных записок» вышла в свет в сентябре 1937 года.

«Лакей и девка» — Номер открывался (С. 5–50) этой повестью Н. Берберовой.

«человека из ресторана» — Такое название носила дореволюционная повесть (1911) И. С. Шмелева.

«Все можно выдумывать, нельзя только выдумывать человеческой психологии» — В. А. Поссе в своих воспоминаниях привел слова Л. Толстого о Горьком: «Жаль только, что он много выдумывает. Я говорю, разумеется, не о фабуле. Фабулу можно выдумывать. Я говорю о выдумке психологической».

«патент на благородство» — из стихотворения Фета «На книжке стихотворений Тютчева» (1883).

...рассказ Г. Газданова «Воспоминание»... — С. 51–78.

...Отрывок из романа Темирязева «Тяжести»... — С. 79–87.

...Продолжение «Дара» Сирина... — С. 98–150.

les saluer au passage — приветствовать отрывок (*фр.*).

...Марина Цветаева, кроме стихов о Пушкине, поместила и прозу «Мой Пушкин»... — С. 196–234.

...О статье Вячеслава Иванова, посвященной Пушкину, надо было бы говорить особо... — К работе Вячеслава Иванова «О Пушкине» (С. 177–195) Адамович вернулся три месяца спустя: *Адамович Г.* Две статьи // Последние новости. 1938. 6 января. № 6130. С. 3; 13 января. № 6137. С. 3 (см. в наст. изд.).

...Письма Льва Толстого к Н. Н. Ге, сыну известного художника... — *Ге Н.* 64 неизданных письма Л. Н. Толстого / Предисловие В. Р<уднева>. (С. 246–276).

Книга для родителей. — Последние новости. 1937. 21 октября. № 6053. С. 3.

«Людей нужно заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбованное плодовое дерево» — из выступления Сталина на приеме металлургов в Кремле 26 декабря 1934 года: «Надо беречь каждого способного и понимающего работника, беречь и выращивать его. Людей надо заботливо и внимательно выращивать, как садовник выращивает облюбованное плодовое дерево. Воспитывать, помогать расти, дать перспективу, вовремя выдвигать, вовремя переводить на другую работу, ежели человек не справляется со своим делом, не дожидаясь того, когда он окончательно провалится» (Правда. 1934. 29 декабря).

«Педагогическая поэма» (М.: Гослитиздат, 1934–1937), *«Книга для родителей»* (М.: Гослитиздат, 1937) — книги А. С. Макаренко.

...По Толстому, это означало бы, что в России все семьи должны быть «похожи друг на друга»... — имеется в виду первая фраза романа «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему».

<«Стихи» Н. Туроверова. — «Ветер с юга» А. Перфильева. — «Стихи» Ю. Рогаля-Левицкого. — «Рыцари Белого ордена» Н. Снесаревой-Каза-

ковой. — «Скит», сборник IV>. — Последние новости. 1937. 28 октября. № 6060. С. 3.

...о «Стихах» Николая Туроверова... — Речь идет о сборнике Николая Николаевича Туроверова «Стихи» (Безансон: тип. Н. А. Ковалевского, 1937).

«pour qui le monde visibleéxiste» — для кого видимый мир существует (*фр.*).

«Блажен, кто посетил сей мир...» — неточная цитата из стихотворения Тютчева «Цицерон (Оратор римский говорил...)» (1829). У Тютчева: «Счастлив, кто посетил сей мир».

«*Ветер с юга*: Третья книга стихов» (Рига: Filina, 1937) — сборник Александра Михайловича Перфильева (1895–1973), две его первые книги стихов были выпущены под псевдонимом Александр Ли.

...Рогаля-Левицкий поэтически грамотнее... — Речь идет о единственном сборнике Юрия Сергеевича Рогаля-Левицкого «Стихи» (Париж, [1937]).

...Нина Снесарева-Козакова... нечто вроде эмигрантской Жанны д'Арк, за отсутствием боевых подвигов решившей заняться стихами... — Адамович ведет речь о сборнике Нины Николаевны Снесаревой-Казаковой (1896–1948) «Рыцари Белого Ордена» (Прага, 1937).

...Сборник пражского «Скита» — серее и скучнее, чем обычно... — Четвертый (и последний) сборник «Скита» (Прага, 1937) включал стихотворения «Все время думать и гадать...», «Голос Тамары (От слабости уже не пишешь...)» Евгения Гессена (С. 5–6), «Еще вести покорный стих...» Аллы Головиной (С. 8), «Блаженство (Даль туманится утром и небом...)», «Рождение музыки (Умела петь, но птицы засмеяли...)» Христины Кротковой-Франкфурт (С. 9–10), «Синяя борода (Сто душ, сто форм. И вечный рай...)» Вячеслава Лебедева (С. 10–11), «Может быть, одолеет...» Владимира Мансветова (С. 12), «Апрель (Весенней кисти акварель...)», «Радуга (Весною снится наяву...)» Ирины Михайловской (С. 13–14), «Меня уводят за собой...», «На далеких отрогах гор...» Нины Мякотиной (С. 15–16), «Весна (Опять смятенным голосом зовут...)», «Исцеление (Мы забываем о грусти...)» Татьяны Ратгауз (С. 17–18), «Все та же вода,как вчера, как сегодня...», «Я отравилась ядом...» Тамары Тукалевской (С. 19–20), «Город терялся, кружился и плыл...», «Дни тяжелы, как груз аэростата...» Эмилии Чегринцевой (С. 21–22).

...Уровень, разумеется, соблюден... Но у составителей этой тоненькой книжки будто только об уровне и была забота... — В письме к Э. К. Чегринцевой от 20 июля 1937 года А. Бем писал о четвертом сборнике «Скита»: «Получили ли вы последний № "Меча" со статьей Гомолицкого о "Ските"? Он "Скит" хоронит и, как я и ожидал, считает, что IV сборник свидетельствует о полной капитуляции перед Парижем. По существу он прав, и так сборник будет всюду воспринят. Я уже этим переболел и смотрю на все со стороны» (Вокруг «Скита» / Публ. О. М. Малевича // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1998. С. 184–185).

...поэзия есть дело, а не игра, — дело, как свидетельствует о том самый этимологический состав этого слова... — Слово поэзия происходит от греческого слова poieō — делаю, творю.

Двадцать лет. — Последние новости. 1937. 11 ноября. № 6074. С. 3; 18 ноября. № 6081. С. 3.

...Пильняк объявлен литературным вредителем... — 28 октября 1937 года Б. Пильняк был арестован, 21 апреля 1938 года приговорен к высшей мере наказания и в тот же день расстрелян.

...Достаточно было бы простого перечисления всех тех мер, которые приняты были за эти двадцать лет властью «на литературном фронте»... — Основные материалы см. в сборниках: В тисках идеологии: Антология литературно-политических документов. 1917–1927 / Сост. Карл Аймермахер. М.: Книжная палата, 1992; «Литературный фронт»: История политической цензуры 1932–1946: Сборник документов / Предисл. Д. Байрау. Сост. Д. Л. Бабиченко. М.: Энциклопедия российских деревень, 1994.

...ликвидации всего, что когда-то «звучало гордо»... — отсылка к словам Сатина из пьесы Горького «На дне» (1901–1902): «Человек — это звучит гордо!».

«литература есть часть общепролетарского дела» — из работы Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905). У Ленина: «Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела» (*Ленин В. И.* ПСС. Т. 12. С. 100–101).

...резолюцию ЦК коммунистической партии 1926 года по вопросам литературы... «Версты», посвятившие ей целый отдел... — см. примеч. к статье Адамовича «Право на сомнение» (Последние новости. 1934. 13 декабря. № 5012. С. 2) во второй книге наст. изд.

...постановление от 23 апреля (упразднение РАППа и отставка его главы, Авербаха)... — В Постановлении ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года признавалась нецелесообразность сохранения особых пролетарских литературных организаций, после чего РАПП и ВОАПП были ликвидированы.

«надеждами, трудами» — из стихотворения Пушкина «Друзьям (Нет, я не льстец, когда царю...)» (1828).

«дух, судьбу, ничтожество и очарование» — так называлась одна из брошюр Розанова: «Русская церковь. Дух. Судьба. Ничтожество и очарование» (Париж, 1906).

Крючков Кузьма Фирсович (1890–1919) — казак, приказной (ефрейтор) 3-го Донского казачьего Ермака Тимофеевича полка, во время Первой мировой войны первым заслужил Георгиевский крест 4-й степени.

Роже Мартэн дю Гар. — Последние новости. 1937. 18 ноября. № 6081. С. 3. Подп.: Г. А.

...присуждение Нобелевской премии по литературе Роже Мартэн дю Гару... — Роже Мартен дю Гар (MartinduGard; 1881–1958) получил Нобелевскую премию в 1937 году за многотомный роман «Семья Тибо» (1922–1940).

Но Поль Валери — писатель «для немногих». Лет десять тому назад на одном из частных парижских литературных собраний было для шутки предложено гостям — в большинстве патентованным представителям «элиты» — передать своими словами содержание его знаменитого «М. Теста»: результат получился печальный.

...знаменитого «М. Теста»... — Имеется в виду философская притча «Вечер с господином Тэстом» Поля Валери, впервые опубликованная в журнале «Кентавр» в октябре 1896 года и неоднократно переиздававшаяся и дополнявшаяся новыми фрагментами.

...огромная семейная хроника «Тибо», — первые тома ее переведены недавно по-русски... — По-французски роман назывался «Les Thibault», в русском переводе отдельные части выходили под названием «Семья Тибо» (Л.: Время, 1925), «Братья Тибо» (Л.: Время, 1929).

...повествованием Жюля Ромэна о «людях доброй воли»... — Имеется в виду эпопея французского писателя, члена Французской академии (1946) Жюля Ромена (Romains; наст. имя Луи Фаригуль; 1885–1972) «Le hommes de bonne volonté» («Люди доброй воли»), 27 томов которой вышли в 1932–1946 годах (русский перевод первых четырех томов был опубликован в переводе И. Б. Мандельштама и М. Б. Левберг: Л.: Время, 1933).

...Особое впечатление произвела, по слухам, в Стокгольме новая часть Тибо, предпоследняя в цикле — «Лето 1914». Вышла она недавно... — Роман «Лето 1914 года», описывающий преддверие Первой мировой войны, появился в 1936 году как предпоследний том «Семьи Тибо». Последний том — «Эпилог» — вышел в 1940 году.

«Смерть отца» — очередной, шестой по счету, том хроники «Семья Тибо», вышедший в 1929 году.

«Старая Франция» («Vieille France») — сборник рассказов Мартен-дю-Гара, опубликованный в 1933 году и вскоре вышедший на русском в переводе Г. Блока (Л.: Время, 1934).

<Альманах «Круг», книга II>. — Последние новости. 1937. 25 ноября. № 6088. С. 3.

Появление второй книги «Круга»... — Круг. Книга вторая. [Берлин]: Парабола, [1937].

...детьми «страшных лет России»... — из стихотворения Блока «Рожденные в года глухие...» (1914).

...На днях о «Круге» высказался В. Ходасевич — высказался раздраженно и, позволю себе сказать, — неожиданно поверхностно... — Опубликованная под рубрикой «Книги и люди» статья В. Ходасевича о второй книге «Круга» под ниже приводится целиком:

«Только что вышедшая вторая книжка альманаха “Круг” на карточки будущих библиотечных каталогов будет занесена с пометой: s. a. Год выхода на ней не указан. Если будущий историк эмигрантской литературы ею заинтересуется (а мне думается, что по некоторым причинам оно так и будет), то, конечно, по разным побочным признакам ему удастся установить, что она печаталась и появилась в продаже в конце 1937 года.

Не приходится сомневаться, что такое открытие историка удивит: трудно будет ему взять в толк, каким образом могло так случиться, что в русском ежегоднике юбилейного пушкинского года нет не только ни одной статьи о Пушкине, но буквально нет хотя бы единственного упоминания о нем. На страницах альманаха увидит историк имена Пруста, Джойса, Андрея Белого, Вирджинии Вульф, Германа Броха, Толстого, Флобера, Пиранделло, Малларме, Валери, Китса, Гамсуна, Рамюза, Кафки, Клоделя, Дю-Босса, Мориака, Ницше, Шпенглера, Байрона, Стендаля, Достоевского, Ахматовой, Тютчева, Андерсона, Марка Аврелия, Бодлера, Вольтера, Марселя Арлана, Ольдингтона, Грэвса, Блэндена, Хемингуэя, Монтерлана, Дрие-ла-Рошеля, Лоуренса, Гоголя, Жироду, Жюля Ренара, Блока, Арнольда Беннета, Селина, св. Бернарда, Симеона Нового Богослова, Анненского, Есенина, Ходасевича. Слова "Пушкин" или хотя бы намека на Пушкина, цитаты из Пушкина он не встретит. Увидит он, что отдельные статьи и рецензии в альманахе посвящены Андре Жиду, Вейдле, Паскалю, Гумилеву, Мережковскому, Агееву, Катаеву, Юрию Герману, К. Мочульскому и длинному ряду эмигрантских стихотворцев. Но из нескольких тысяч книг и работ о Пушкине, в которых имеются не только исторические да критические рассуждения, но и новые тексты самого Пушкина, ничто не удостоилось хотя бы малейшего внимания.

Профессиональное бесстрастие удержит, однако, руку историка. Он не поддастся естественному желанию отшвырнуть от себя подальше книгу русских писателей, не помянувших Пушкина в тот год, когда по всему земному шару его память чествовали иностранцы, не умеющие прочесть из него ни единой строки, — чествовали хотя бы из одного только уважения к русскому народу, а на худой конец — из снобизма. Историк станет искать объяснения.

Прежде всего он заметит, что в отделе стихов значительная часть материала уже ненова: многие стихи, здесь напечатанные, уже включены в ранее вышедшие отдельные сборники их авторов. Это наведет историка на мысль о том, что его возмущение вызвано какой-нибудь случайной, даже просто технической причиной, связанной с печатанием альманаха. Он подумает, что, быть может, участники "Круга" почему-нибудь не успели коллективно чествовать память Пушкина в своем альманахе, но если даже не все, то хотя бы большинство из них это сделали в индивидуальном порядке, в других изданиях? Историк тщательно обследует все зарубежные издания 1936 и 1937 гг., но тотчас же убедится, что ни в одном журнале, ни в одном сборнике, ни в одной газете нет ни единой строки о Пушкине, подписанной кем-либо из участников этой странной книги — за исключением Мандельштама и Вейдле. Но тут же он вспомнит, что Вейдле — случайный гость, гастролер среди исконных сотрудников "Круга" — обитателей русского Монпарнаса.

Тогда станет перед историком вопрос: если никто из сотрудников альманаха не сумел помянуть Пушкина в сотую годовщину его гибели, то почему не сделала этого редакция хотя бы в самой убогой, в самой казенной форме, поместив, например, хотя бы портрет с кратчайшей надписью:

1837–1937? Конечно, это свидетельствовало бы о том, до какой крайности "Круг" беден мыслями о Пушкине, но все-таки это значило бы, что хоть бессловесно он его чтит.

Но может быть — как раз и не чтит? Может быть, тут демонстрация? Может быть, "Круг" пожелал нанести новую "пощечину общественному вкусу"? Российские футуристы некогда требовали "сбросить Пушкина с парохода современности". Не хотел ли "Круг" обнаружить свою враждебность к Пушкину в еще более обидной форме — в форме незамечания? Но и это предположение отпадает: эстетические позиции "Круга" так эклектичны, так неопределенны, так скромны, порой так близки к эпигонству, сотрудники "Круга" так почтительны к старшим, что нет никаких оснований подозревать их в сознательном желании оскорбить Пушкина или чью-то любовь к нему. И вот историку ничего другого не остается, как прийти к выводу, который при всей своей кажущейся дикости все же наиболее верен: о Пушкине в "Круге" просто забыли. Так как-то случилось: писали свои романы, рассказы, стихи, рецензии друг о друге и о двух-трех случайно прочитанных советских романах, Фельзен откликнулся на знаменитую книжечку Андре Жида, Ю. Мандельштам принес вдумчивую, изящную статью о Паскале — отлично, давай сюда и о Паскале, — а Пушкин как-то случайно выпал из памяти.

Однако такие случайности большею частью не случайны. Так и на этот раз. Маленький коллективный психоз — забвение целого "круга" молодых русских литераторов о Пушкине — свидетельствует о том, что Пушкин вообще находится вне их сознания, не входит в состав их художественных идей.

Каждый человек, каждый даже и "круг" людей, каждая, наконец, эпоха может иметь те или иные литературные пристрастия, капризы вкуса. Нелюбовь к поэтической индивидуальности Пушкина, к его темам, чувствам, к манере его письма, к самому, так сказать, его голосу — все это можно рассматривать как известный порок вкуса и понимания, но тут еще нет ничего принципиально незаконного. Любой поэт может кому-то прийтись более по душе, больше нравиться, нежели Пушкин, — тут еще нет дефекта в основах художественного мировоззрения. Но Пушкин — не только обаятельная поэтическая индивидуальность. В своем творчестве и в своих теоретических высказываниях Пушкин есть воплощение непререкаемого художественного закона, незнанием которого не может отговариваться ни один человек, знающий русский язык — и имеющий возможность Пушкина прочитать. "Пушкин — наше все": в этих гениальных словах нет никакой гиперболы, потому что от Пушкина нам уйти некуда. Отпадение от Пушкина (я говорю не о частностях его индивидуального стиля) приводит художника к самому катастрофическому следствию — к выпадению из искусства: в хаос, в небытие, в тартарары. Обратно: выпадение из искусства автоматически приводит к отпадению от Пушкина.

Вот это несчастье и случилось с "Кругом". Закон равновесия между писателем и человеком, не Пушкиным открытый, но им идеально осуществленный в русской словесности, а потому для нас — закон Пушкина, "Кругом" отвергнут. Потому-то и Пушкин для "Круга" — величина

незначащая, которую, вероятно, назвали бы даже и отрицательной, если бы умели последовательнее мыслить и откровеннее говорить.

Уже за несколько лет до возникновения "Круга" на Монпарнасе (печатным официозом которого суждено было стать "Кругу") пошли разговоры о так называемой "человечности". Были они довольно туманны, но в общем дело сводилось к тому, что должно преодолеть литературщину в жизни и в писаниях: в жизни литературные отношения должны быть заменены человеческими, а в писаниях вымышленный герой должен уступить место живому человеку. Как суждено было осуществиться первой, бытовой половине этой программы, сейчас говорить не буду. Вторая половина, литературная, вовсе не приведя к концу "литературщины", привела к стремительному распаду искусства, к замене его человеческим документом. О художественной порочности "документализма" и о смертельной опасности, которою он грозит молодым дарованиям, я писал много раз — повторяться было бы скучно. (Между прочим, этой темы касается и моя статья "Автор, герой, поэт", напечатанная в первой книжке "Круга").

Как это ни грустно, "документализм" становится на Монпарнассе господствующим течением. Он слабее и медленнее овладевает поэтическим сектором, потому что художественная форма в поэзии труднее поддается разрушению, чем в прозе, и потому еще, что поэты Монпарнасса, вообще несклонные к самостоятельным исканиям, еще связаны старыми стихотворными навыками, которые в этом случае играют благотворную роль, удерживая поэтов в границах искусства. Однако, интимизм, опасный сосед "документализма", уже и в поэзии завоевывает выгодные позиции: им заметно увлечены такие несомненно одаренные поэты, как Л. Червинская, А. Штейгер. Зато в прозе документализм почти не встречает сопротивления. По существу своему он лежит вне художественной словесности. Кое-где подкрашенный приемами, взятыми у нее в долг и незаконно включаемый в ее сферу, он там приобретает соблазнительную приманчивость новизны. Таким образом, создается даже иллюзия, будто именно прозе принадлежит сейчас в кругах "Круга" передовая, ведущая роль.

В отчетной книжке находим прозу пяти авторов: В. С. Яновского, С. Шаршуна, Н. Татищева, Анатолия Алферова и покойного Бориса Поплавского. Из них только Яновский сохранил иммунитет против документализма. Рассказ, озаглавленный "Ее звали Россия", совсем не принадлежит к лучшим вещам Яновского: много в нем тех безвкусных ужасов, которыми отмечена в особенности советская литература гражданской войны; по манере он подражателен, и вместо подписи Яновского естественней было бы увидеть под ним подпись "Всеволод Иванов. 1921". Многое в нем напоминает "Бронепоезд" и "Полую Арапию". Утешительно, однако, что случайная неудача постигла его в области искусства, из которого он не проваливается (и будем надеяться — не провалится) в документализм.

Остальные прозаики "Круга" в той или иной степени все поражены болезнью. Все четверо представлены отрывками из романов, автобиографичность которых не подлежит сомнению. Это не случайно. Автобиография есть простейший способ изготовления человеческих документов, наименее требующий воображения, наиболее способствующий подмене искусства

группой воспоминаний, впечатлений, ощущений, изредка мыслей, зарегистрированных памятью и извергнутых в сыром виде. Уверенность авторов в возможности таким образом изготовлять предметы искусства дает им повод пользоваться некоторыми приемами, заимствованными у подлинного романа. Поплавскому и в особенности Татищеву, с которым встречаемся впервые и у которого, на мой взгляд, есть возможности выбраться на верную дорогу, это удается лучше. Алферову — хуже, а прием Шаршуна заключается, напротив, в отсутствии всякого приема, это — род механического письма, судорожная запись чьего-то невнятного бормотания, которое, может быть, ему слышится. В этом качестве его писания представляют собою наиболее чистый случай "документа". Если "Круг" не откажется от своих тенденций, ему придется именно Шаршуна признать классиком и главою школы.

Поплавский умер. Но Татищев, Алферов и другие участники "Круга" (некоторые из них не представлены в данной книжке), если хотят выйти из тупика, должны хорошенько подумать о том, куда они завлечены многими обстоятельствами, о которых распространяться у меня сейчас нет места. Между прочим, весьма советую им с величайшим вниманием прочесть статью Вейдле "Человек против писателя". Она прямо к ним относится и напечатана в той же книжке "Круга". По-видимому, Вейдле хотелось поговорить о веревке в доме повешенного. Я его вполне понимаю. Но скажу откровенно — у меня есть сильные опасения, что ни его, ни мои советы ни к чему не приведут. Тогда окончательно назреет вопрос о дифференциации Монпарнасса — об изоляции больных от здоровых» (*Ходасевич В.* Книги и люди. «Круг», кн. 2-я // Возрождение. 1937. 12 ноября).

...дает оно Ходасевичу повод сделать открытие... монпарнасцы... верховодят судьбами европейской художественной культуры... — Язвительность Адамовича в данном случае оправдана. Ходасевич упорно не желал вписывать русских монпарнасцев в европейский контекст и признавать, что кризис поэзии имеет общеевропейские корни, ему удобнее было (возможно, лишь в полемических целях) считать русский литературный Монпарнас явлением случайным и провинциальным. См. верное наблюдение Леонида Ливака: «Подобно Набокову, Бем указывал Ходасевичу, плохо разбиравшемуся в литературной жизни Франции, на основной источник эстетических теорий "Парижской школы". Ведя спор с последователями Адамовича, Бем прозорливо отмечал: "При чтении современных эмигрантских стихов, моему непосредственному восприятию поэзии постоянно мешает присутствие авторской личности. <...> Поэзия хочет быть исповедью и в этом ее основной грех. <...> Думаю, что большое влияние на это направление эмигрантской поэзии имеет и сегодняшняя литература европейская, преимущественно французская" ("Жизнь и поэзия"). Вопреки своим "информаторам", Ходасевич так и не признал (во всяком случае, печатно) ключевого значения французской литературной жизни в теории и практике "Парижской школы"» (*Ливак Леонид.* Критическое хозяйство Владислава Ходасевича // Диаспора: Новые материалы. 4. СПб.: Феникс, 2002).

«Человек против писателя» — статья В. Вейдле (С. 139–145).

«Мадам Бовари — это я сам» — изречение Флобера, известное со слов некой дамы, знакомой Амели Боске, в передаче историка литературы Р. Дешарма (*Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. Письма. Статьи: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 485).

...отрывок из романа покойного Поплавского «Домой с небес»... — С. 3–54.

...«Рождение героя» Алферова... — «Рождение героя» Алферова имело в «Круге» подзаголовок «Отрывок из романа» (С. 92–100), однако продолжения не последовало.

...О Шаршуне я писал сравнительно недавно... — В номере было напечатан текст Шаршуна под названием «XII. Письма другу» (С. 67–73). Осенью 1937 года Адамович опубликовал рецензию на книгу Шаршуна «Заячье сердце. Лирическая повесть» (Париж, 1937) (Последние новости. 1937. 9 сентября. № 6011. С. 3), а также отозвался о нем в рецензии на первый номер альманаха «Круг» (Последние новости. 1937. 25 ноября. № 6088. С. 3).

...О Татищеве — трудно судить по одному, впрочем, интересному рассказу... — В номере был напечатан автобиографический рассказ Н. Татищева «Отступление» (С. 74–91).

«Ее звали Россия» — рассказ В. С. Яновского (С. 55–66).

...повесть о проворовавшемся дельце, бежавшем из Парижа (*в предпоследнем номере «Современных записок»*)... — Имеется в виду рассказ В. С. Яновского «Вольно-американская» (Современные записки. 1937. № 36. С. 88–118).

...«Разрозненные мысли» Фельзена... — Юрий Фельзен опубликовал в разделе критики отзывы на «Возвращение из России» Андре Жида (С. 120–124) и на «Умирание искусства» Вейдле (С. 124–129), а также «Разрозненные мысли» (С. 129–131).

...разбор агеевской «Повести с кокаином», сделанный Вейдле... — С. 155–157.

...обзор новых стихов, данный Терапиано... — В своем обзоре «О новых книгах стихов» (С. 165–173) Терапиано писал о сборниках «Отплытие на остров Цитеру» Георгия Иванова, «Рассветы» Лидии Червинской, «Стихи о Европе» Антонина Ладинского, «Солнечный произвол» Софии Прегель, «Стихи» Монахини Марии, «Годы и камни» Юрия Софиева, «Ночью» Перикла Ставрова, «Неблагодарность» Анатолия Штейгера, «Тяжелые птицы» Виктора Мамченко, «Борьба за несуществование» Бориса Божнева, «Аванпост» Льва Савинкова, «Дорога» З. Шаховской, «В разлуке» П. Гладищева, «Мартовское солнце» М. Роос, «Домик у моря» Е. Базилевской, «Шершавые вирши» Бориса Новосадова, «Эмигрантская поэма» Л. Гомолицкого.

Мемуары Андрея Белого. — Последние новости. 1937. 9 декабря. № 6102. С. 3.

«Между двух революций» (Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1934) — последняя книга мемуарной трилогии Андрея Белого; первая часть ее вышла отдельным изданием в апреле 1935 года; вторая, не

завершенная автором, часть была после его смерти подготовлена к печати К. Н. Бугаевой и вскоре опубликована: Литературное наследство. Т. 27–28. М., 1937. С. 413–456. В полном виде трехтомник воспоминаний Белого вышел в серии «Литературные мемуары» с комментариями А. В. Лаврова (М.: Художественная литература, 1989–1990). Цитаты из книги Адамович приводит, по своему обыкновению, не вполне точно, с многочисленными пропусками, не соблюдая прихотливые окончания и пунктуацию Белого.

...воспоминания о Блоке, напечатанные в берлинской «Эпопее»... — В берлинском журнале был напечатан наиболее обстоятельный и доброжелательный вариант воспоминаний о Блоке: *Белый Андрей.* Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 1–3; 1923. № 4. Позже для мемуарной трилогии главы о Блоке были переписаны Белым практически заново и многие оценки изменены.

«*Серебряный голубь*: Повесть в 7 главах» (М.: Скорпион, 1910), «*Петербург*» (Пг.: Тип. М. Стасюлевича, 1916; Берлин: Эпоха, 1922; М.: Никитинские субботники, 1928), «*Золото в лазури*» (М.: Скорпион, 1904), «*Котик Летаев*» (Пб.: Эпоха, 1922), «*Символизм*: Книга статей» (М.: Мусагет, 1910) и «*Арабески*: Книга статей» (М.: Мусагет, 1911) — книги Андрея Белого.

«Боже мой, что за перо у этого человека» — слова судьи о секретаре суда (*Гоголь Н. В.* Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Глава IV). У Гоголя: «Что за бойкое перо! Господи боже! как пишет этот человек!».

...страницы о Жоресе. С ним Белый встречался в Париже... — Со знаменитым французским социалистом Жаном Жоресом (1859–1914) Белый познакомился в декабре 1906 года и трижды описывал эти встречи. См. подробнее: *Белый Андрей.* Воспоминания о Жоресе / Публ. А. В. Лаврова // Андрей Белый: Проблемы творчества. М.: Советский писатель, 1988. С. 645–652.

...в Париже, в пансионе на рю Ранелаг... — Андрей Белый приехал в Париж 1 декабря 1906 года и жил в пансионе по адресу: 99, rue de Ranelagh, Passy XVI.

...Жорес, как известно, был профессором философии... — Жорес преподавал философию сначала в лицее Альби (1881–1883), затем в Тулузском университете (с 1883).

...Я упомянул Ренувье... — Шарль Ренувье (Renouvier; 1815–1903), французский философ-неокантианец, лидер неокритицизма.

...передал впечатление свое от другого труда Ренувье... — В сноске, которую Адамович не счел нужным воспроизводить, Белый привел название этого труда: «Эскиз систематической классификации» (полное название: *Renouvier Ch.* Esquisse d'une classification systématique des doctrines philosophiques. Vol. 1–2. Paris, 1885–1886), а в «Ракурсе к дневнику» записал, что читал книгу в феврале 1907 года.

...Гершензон обрадовал Белого тем, что пришел к нему первый — познакомиться и просить о сотрудничестве в «Критическом обозрении»... — Адамович с большими сокращениями, изменяя текст, при-

водит сцену визита из главки «Михаил Осипович Гершензон» (*Белый Андрей.* Между двух революций. М.: Художественная литература, 1990. С. 249–253).

...*Не написали ли бы вы мне о книге Чулкова?..* — Рецензия Белого на книгу Георгия Чулкова «Покрывало Изиды. Критические очерки» (М., 1909) была опубликована в «Критическом обозрении» (1909. № 1. С. 38–41).

«возвышающего обмана» — измененная строка стихотворения Пушкина «Герой (Да, слава в прихотях вольна...)» (1830).

«Русские записки» <№ 2>. — Последние новости. 1937. 16 декабря. № 6109. С. 3.

...*Сирин в «Озере, облаке, башне»...* — Рассказ Набокова (С. 33–42) впоследствии печатался под названием «Облако, озеро, башня».

...*чтение Евангелия убийцей и проституткой... — Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание. Глава четвертая. IV.

«Двойной нельсон» — рассказ В. С. Яновского (С. 43–58).

«Борисфен — река скифов» — исторический рассказ Антонина Ладинского (С. 59–71).

...*«Дозор» Зурова — по-видимому, глава из романа...* — Рассказ «Дозор» (С. 72–98) Зуров после войны включил в свою книгу «Марьянка» (Париж, 1958. С. 46–69).

...*О «Степном вороне» Б. Волкова затрудняюсь сказать что-либо, по незнакомству с другими произведениями этого автора...* — Рассказ Бориса Николаевича Волкова (1894–1953) «Степной ворон» (С. 99–113) был его единственным прозаическим произведением, опубликованным в «большой» парижской печати. Однако о книге стихов Б. Волкова «В пыли чужих дорог» (Берлин: Парабола, 1934) Адамовичу доводилось отзываться в обзоре (Последние новости. 1934. 8 февраля. № 4705. С. 2), см. во второй книге наст. изд.

...*Если — как объявлено в примечании — выйдет в свет книга «Царство Золотых Будд», о даровании Волкова можно будет судить увереннее...* — Эту книгу о Монголии Волков не выпустил, отрывок из нее под названием «Потомок Чингис-хана» появился в шанхайском сборнике «Врата» (1935. № 2. С. 35–52).

...*В отделе стихов...* — В номере были опубликованы стихотворения «Сиянья» З. Гиппиус (С. 114), «Разверзается небо и падают в ночь...», «Настигли сумерки холодною тропой...» Виктора Мамченко (С. 114–115), «Поля без конца, без предела...» Юрия Мандельштама (С. 116–117), «Порт незнакомый. Фонари...» Перикла Ставрова (С. 117), «Командарм» Юрия Терапиано (С. 118–119), «Стенька Разин» Марины Цветаевой (С. 119–122), «Неужели навеки врозь...», «Перемена людей и мест...», «Все об одном... На улице, в бюро...», «Все может быть. Быть может, есть — не рай...» (С. 122–124) Анатолия Штейгера.

...*как сказал о себе Маяковский, «обречен на мычание»...* — Вероятно, Адамович имел в виду книгу стихов Маяковского «Простое, как мычание» (Пг.: Парус, 1916).

...«дьявольская разница», — можно было бы сказать словами Пушкина... — Адамович имеет в виду фразу Пушкина из письма П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 года: «Я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница».

...«О жизни Данте» Мережковского, — которой открываются «Русские записки», — надо будет высказаться обстоятельно, когда она выйдет отдельным изданием... — Под названием «Жизнь Данте» в номере были напечатаны (С. 5–32) четыре первые главы работы Мережковского «Данте». Книга вскоре вышла отдельным двухтомным изданием (Брюссель: Петрополис, 1939), но Адамович ее не рецензировал.

...о статье Шестова «Перерождение убеждений у Достоевского» лучше не сказать ничего, чем написать несколько слов... — О работе Шестова «О "перерождении убеждений" у Достоевского» (С. 125–154) в сравнении ее со статьей Вячеслава Иванова «О Пушкине» Адамович вскоре отозвался особо: *Адамович Г.* Две статьи // Последние новости. 1938. 6 января. № 6130. С. 3; 13 января. № 6137. С. 3 (см. в четвертой книге наст. изд.).

...«Тяга вальдшнепов» К. Давыдова... — С. 190–205.

Что «не удалось». — Последние новости. 1937. 23 декабря. № 6116. С. 3.

...На днях Е. Д. Кускова уделила внимание моей небольшой статье в последнем номере «Русских записок»... — Возражения Е. Д. Кусковой вызвали отдельные положения статьи Адамовича «Памяти советской литературы» (Русские записки. 1937. № 2. С. 206–213): «В только что вышедшей второй книжке "Русских записок" Г. Адамович отслужил панихиду по советской литературе в статье ее "памяти". "Советская литература не удалась", пишет он. Какая "советская литература"? Было, или, вернее, должно было быть, два типа литературы после октября: просто советская, по месту жительства писателей, и "пролетарская", — по духу, по замыслу, по заданию. Просто-советская литература продолжает традиции общерусской литературы в особой и новой — советской — обстановке. Пролетарская должна была изобразить мироощущения, психологию и чувства рабочего класса художниками и поэтами, вышедшими из среды пролетариата. Принято называть таким "пролетарским" писателем Максима Горького. Но ведь это не верно, и сам Горький это хорошо понимал. По рождению он, скорее, босяк, чем пролетарий в особом значении этого слова. И, кроме того, вся его сознательная жизнь и расцвет его таланта прошли в среде русской интеллигенции, духом которой он и питался, неистово ругая ее. Осоветившись, он стремился вызвать из небытия именно пролетарскую литературу, для чего и создавал кружки "содействия", тормошил, заражал честолюбием и... под конец тоже ругался: туг пролетарий на поставку поэтов и художников литературы. Крестьяне все же дали двух настоящих поэтов: Николая Клюева и Сергея Есенина. Но Клюев запел свои песни еще до революции, а крестьянский парнишка Сергей Есенин принес в литературу не пролетарскую душу, а, как говорили о нем советские критики, "парное нутро избы, встревоженный войной и революцией быт села и хлесткий свист пастушьего кнута"... У обоих поэтов изображение деревни нутряное,

не отраженное: это — их быт, их душа. “Победивший класс”, пролетариат, не дал ни своих поэтов, ни романистов, ни художников. И невольно встает вопрос: чем объясняется это бесплодие “провиденциального класса, которому предстоит устроить все будущее человечества”, как говорили когда-то ортодоксальные социал-демократы? Что же, это будущее обласкает человечество лишь стуком машин, бешеным развертыванием конвейеров, пением боевого “Интернационала”, а лирики — никакой? Ведь нельзя же за лирику счесть эренбурговское “Не переводя дыхания”? Лиризм такого типа жестоко высмеяли даже советские критики.

Одними полицейскими условиями этого бесплодия не объяснишь. Объяснения, по-видимому, надо искать в чем-то другом» (*Кускова Ек.* «Вторичные факторы» // Последние новости. 1937. 17 декабря. № 6110. С. 3).

...Толстой спрашивал «что же нам делать?»... — Адамович имеет в виду трактат Л. Н. Толстого «Так что же нам делать?» (1882–1886).

...недавно мне пришлось упоминать о гладковском «Цементе» и других книгах того же порядка...— Адамович Г. Двадцать лет // Последние новости. 1937. 11 ноября. № 6074. С. 3.

...о чем у Достоевского говорили в трактире за чаем два брата Карамазовы... — *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. Гл. IV.

«судеб», от которых по-прежнему, т. е. по Пушкину, — «защиты нет» — из пушкинских «Цыган» (1824).

...Советская литература рассчитывала когда-то уйти из мира так, чтобы «шрам остался на морде истории»... — В повести Юрия Олеши «Зависть» (1927) Иван Бабичев говорит Кавалерову: «Милый мой, тут надо примириться или... устроить скандал. Или надо уйти с треском. Хлопните, как говорится, дверью. Вот самое главное: уйдите с треском, чтоб шрам остался на морде истории, — блесните, черт вас подери! Ведь все равно вас не пустят туда. Не сдавайтесь без боя...» (*Олеша Ю.* Зависть. Часть вторая. IV).

<«Я, сын трудового народа» В. Катаева>. — Последние новости. 1937. 30 декабря. № 6123. С. 3.

...Есть в бунинских «Окаянных днях» несколько замечательных строк о нем... — 25 апреля 1918 года Бунин записал: «Был В. Катаев (молодой писатель). Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен. Говорил: “За 100 тысяч убью кого угодно. Я хочу хорошо есть, хочу иметь хорошую шляпу, отличные ботинки...”» (*Бунин И.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи / Сост., подгот. текста, предисл. и примеч. А. К. Баборко. М.: Советский писатель, 1990. С. 121).

«*Время, вперед!* Хроника» (М.: Федерация, 1932) — роман В. Катаева. См. о нем статью Адамовича (Последние новости. 1932. 17 ноября. № 4257. С. 3) во второй книге наст. изд.

«*Заволжье*» (1909–1911), «*Хромой барин*» (1912) — первые крупные произведения А. Н. Толстого.

«*Я, сын трудового народа*» (М.: Гослитиздат, 1937) — повесть В. Катаева.

...статьи в «Правде» о музыканте Шостаковиче... опала была перекинута вообще на «формалистов и штукарей»... — См. примеч. к статье «Московские дела» (Последние новости. 1936. 2 апреля. № 5488. С. 2) в наст. книге.

«Юрий Милославский» (1829) — исторический роман Михаила Николаевича Загоскина (1789–1852).

1938

Две статьи. — Последние новости. 1938. 6 января. № 6130. С. 3; 13 января. № 6137. С. 3.

...В последних номерах «Современных записок» и «Русских записок» помещены две статьи на литературные темы... — Адамович ведет речь о статьях: *Иванов Вяч.* О Пушкине // Современные записки. 1937. № 64. С. 177–195; Шестов Л. О «перерождении убеждений» у Достоевского // Русские записки. 1937. № 2. 125–154.

«quia absurdum» — потому что абсурдно (*лат.*). Часть выражения Credo quia absurdum (Верую, ибо абсурдно) из труда «О теле Христовом» христианского теолога и писателя Квинта Септимия Флоренса Тертуллиана (ок. 160 — после 220).

«странствования по душам» — Подзаголовок книги Л. Шестова «На весах Иова: Странствования по душам» (Париж: Современные записки, 1929).

...статей о Чехове и всего, что Шестов написал о Толстом, о Ницше или Ибсене... — См. книги Льва Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Фр. Нитше» (СПб.: Стасюлевич, 1900) и «Достоевский и Нитше (Философия трагедии)» (СПб.: Стасюлевич, 1903), а также его статьи «Творчество из ничего» (Вопросы жизни. 1905. Март. С. 101–141) и «Победы и поражения: Жизнь и творчество Генрика Ибсена» (Русская мысль. 1910. Кн.IV. С. 1–30; Кн. V. С. 1–38).

«жестокий талант» — название статьи Н. К. Михайловского о Достоевском (Отечественные записки. 1882. № 9–10).

«сердце захватывает, познается, что самый забитый последний человек есть тоже человек и называется брат твой» — Слова Николая Сергеевича Ихменева (*Достоевский Ф. М.* Униженные и оскорбленные. Гл. VI).

«Да понимаете ли вы сами, что вы написали?» — Адамович по памяти приводит эпизод из «Дневника писателя» (1877. Январь. Гл. 2. IV). У Достоевского: «Да вы понимаете ль сами-то, — повторял он мне несколько раз и вскрикивая по своему обыкновению, — что это вы такое написали!»

«Если бы мне и удалось взлезть на верхнюю ступень лестницы развития... идею дисгармонии» — из письма Белинского к В. П. Боткину от 1 марта 1841 года.

«Для чего познавать это чертово добро и зло, когда это столько стоит?» — слова Ивана Карамазова Алеше из главы «Бунт» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. Гл. IV). Шестов

подробно рассуждал на эти темы в своей книге «Достоевский и Ницше» (Глава XV).

«Сознание совершенного своего бессилия... может даже обратить в сердце вашем любовь к человеку в ненависть к нему» — Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1876. Декабрь. Гл. 1. III.

«в виде какого-то огромного, неумолимого зверя... стоило всей природы и всех ее законов» — Достоевский Ф. М. Идиот. Часть третья. VI.

«Дважды два четыре — это уже не жизнь, а начало смерти, дважды два четыре — это нахальство» — Адамович по памяти цитирует «Записки из подполья» (1. IX). У Достоевского: «Дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти <...> Но дважды два четыре — все-таки вещь пренесносная. Дважды два четыре — ведь это, по моему мнению, только нахальство-с».

«il ne faut pas dormir pendant ce temps-là» — дословно: «нельзя спать в преддверии тех времен» (*фр.*); в переводе Первова: «неестественно употреблять свою жизнь не на то, чтобы приготовиться к будущей жизни» (Паскаль Блез. Мысли / Пер. П. Д. Первова. СПб., 1888. С. 36).

...в своей последней книге писал Томас Манн... — Адамович читал и рецензировал сборник статей Томаса Манна «Предупреждение Европе», вышедший на французском языке с предисловием Андре Жида: *Адамович Г.* «Предупреждение Европе» // Последние новости. 1937. 2 декабря. № 6095. С. 3.

«все позволено» — В «Братьях Карамазовых» эти слова впервые произносит Ракитин, говоря об Иване: «слышал давеча его глупую теорию: “нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, все позволено”. (А братец-то Митенька, кстати, помнишь, как крикнул: “Запомню!”). Соблазнительная теория подлецам» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть первая. Кн. 2. Гл. VII).

«Товарищ, дай мне руку!» — неточная цитата из стихотворения Блока «Миры летят. Года летят. Пустая...» (1912). У Блока: «Дай мне руку, / Товарищ, друг!».

«Манеру, лицо, стиль» — Статья Вячеслава Иванова «Манера, лицо и стиль» была впервые опубликована в журнале «Труды и дни» (1912. № 4–5. С. 1–12), вошла в книгу Иванова «Борозды и межи» (М., 1916).

...в предисловии к этому сборнику Вячеслав Иванов писал, что, «слишком долго и пристально вглядываясь» в сущность поэзии, он «разучился понимать, что это такое»... — В предисловии к сборнику своих стихов «Нежная тайна» (СПб.: Оры, 1912) Вяч. Иванов писал: «Автор признается, что в долгих размышлениях о существе поэзии разучился распознавать границы священных участков: он не умеет более различать желательного и нежелательного в ней — по содержанию».

Незеленов Александр Ильич (1845–1896) — историк литературы, профессор русской литературы Петербургского университета, автор работ о Пушкине, Тургеневе, Островском, а также «Истории русской словесности для средних учебных заведений» (1893).

Сиповский Василий Васильевич (1872–1930) — литературовед, приват-доцент Петербургского университета (с 1902, профессор с 1922),

лектор высших женских Бестужевских курсов (с 1910), член-корреспондент АН СССР (с 1921), автор еще до революции множество раз переиздававшихся учебных пособий по литературе: «Истории русской словесности» и «Исторической хрестоматии по истории русской словесности».

«Переписка из двух углов» (Пг.: Алконост, 1921) — книга, написанная Вяч. Ивановым и М. Гершензоном в форме писем друг к другу 17 июня–19 июля 1920 года, когда они жили в одной комнате «здравницы для переутомленных работников умственного труда» в Москве.

...о «возделывании рая искусств»... — Имеется в виду рассуждение Вячеслава Иванова: «Исступленных слов Достоевского “Красота спасет мир” — Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и по-эллински уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать рай искусств, нежели раздвигать его пределы, не знал мечтаний об искусстве “теургическом”, которое призывал Владимир Соловьев, — об искусстве, “выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастия”, как того желал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах» (*Иванов Вяч.* О Пушкине // Современные записки. 1937. № 64. С. 187).

«Современные записки», книга 65. Часть литературная. — Последние новости. 1938. 20 января. № 6144. С. 3.

65 книга «Современных записок» вышла в свет в декабре 1937 года.

...о поэтическом «кризисе» речь шла у нас достаточно часто... — См. примеч. к статье Адамовича «Поэзия здесь и там» (Последние новости. 1934. 25 октября. № 4963. С. 3) во второй книге наст. изд.

...В стихотворном отделе «Современных записок» виднейшее место отведено Вячеславу Иванову... — В номере были напечатаны стихотворения Вячеслава Иванова «Палинодия (И твой гиметский мед ужель меня пресытил?..)», «Кот-ворожей (Два суженных зрачка, — два темных обелиска...)», «Слово — плоть (Родная речь певцу земля родная...)», «Полдень (В озера сходятся небеса...)», «Митрополит Филипп (В домашней церковке, похожей на застенок...)» и «Новодевичий монастырь (Мечты ли власть иль тайный строй сердечный...)» (С. 164–167).

...Пушкин не уступал в этом свойстве Кукольнику, хотя и не писал о «руке Всевышнего»... — За историческую пьесу «Рука Всевышнего отечество спасла» (1834) Нестор Васильевич Кукольник (1809–1868) получил от Николая I бриллиантовый перстень, хотя у широкой публики пьеса успеха не имела и критика к ней отнеслась неодобрительно. В частности, отрицательно отозвался о пьесе журнал Полевого «Московский телеграф», за что и был закрыт по личному распоряжению императора. Инцидент был отражен в анонимной эпиграмме:

«Рука Всевышнего» три чуда совершила:
Отечество спасла,
Поэту ход дала
И Полевого удушила.

...Голенищев-Кутузов... нет ли, однако, опечаток в некоторых стро-

ках?.. — В четвертой и девятой строках стихотворения И. Голенищева-Кутузова «От тебя, как от берега, медленно я отплываю...» (С. 164) бросаются в глаза перебои ритма, совсем нехарактерные для его поэтики, что и навело Адамовича на мысль об опечатках.

...У Л. Кельберина любопытны шесть строк, названные «Ессе Homo»... — В номере были напечатаны (С. 168–169) три стихотворения Кельберина: «Еще мерцают в небе зданья...», «Восемь дней, почти без перерыва...», «Ессе Homo (Два ангела слепых его влекут...). Ходасевич в своей рецензии также выделил из них именно последнее: «Из стихотворного отдела, в общем на этот раз бледноватого, отметим маленькое третье стихотворение Кельберина (безвкусное заглавие — не в счет), скромные, но благородные стихи Г. Кузнецовой и приятное звучание в первом из стихотворений З. Шаховской» (Возрождение. 1938. 25 февраля. № 4120. С. 9).

...Штейгер... о Галине Кузнецовой, о Георгии Раевском, о Шаховской, Набокове, Чегринцевой... — В поэтический раздел номера вошли также стихотворения «Сердце спит на полудетском ложе...», «Энцианы (Пустынно-пепельный, надменно-голый вал...)» Галины Кузнецовой (С. 169–170), «Расставанье (Все отступает в сумрак лет...)», «Свиданье (Там в тишине рождался звук...)» Кирилла Набокова (С. 170–171), «На отдаленном небосклоне...» Георгия Раевского (С. 171), «Под пришепетыванье крови...» Эмилии Чегринцевой (С. 172), «Не громок голос? — ничего!..», «У каждого своя судьба (Целует ночь земные дали...)» Зинаиды Шаховской (С. 172–173), «Года и на тебе оставили свой след...» Анатолия Штейгера (С. 173–174),

«Дорога» — В номере было опубликовано (С. 130–163) начало повести Михаила Дмитриевича Иванникова (1904–1968).

...новых главах алдановского «Начала конца»... — С. 71–129.

...«Дар» Сирина длится... — С. 5–70.

<«Хлеб» Ал. Толстого. — «Возмездие» М. Зощенко>. — Последние новости. 1938. 27 января. № 6151. С. 3.

...«Хлеб», вероятно, прошел через личную цензуру Сталина — или, во всяком случае, кого-нибудь из ближайшего его окружения... — Цензурная история повести Алексея Толстого «Хлеб» была весьма непростой. В сентябре 1936 года был задержан восьмой номер журнала «Молодая гвардия», в котором должен был идти первый отрывок повести «Оборона Царицына». Формулировка Главлита гласила: «В повести дается неправильная трактовка фигуры Троцкого в начале 1918 г., преувеличивается роль и неправильно освещается позиция Троцкого в вопросе о Брестском мире, а также в организации Красной Армии. В повести также неправильно описывается эпизод выступления луганских рабочих под руководством т. Ворошилова на Ворожбу» (*Блюм Арлен.* Советская цензура эпохи большого террора: По материалам секретных бюллетеней Главлита СССР // Индекс. Досье на цензуру. 1997. № 2. С. 95). В результате номер журнала вышел в свет без «Обороны Царицына». Толстой переработал повесть, но, по мнению Главлита, неудачно. Публикация ее в третьем номере «Молодой гвардии» за 1937 год была вновь запрещена. Тогда Толстой полностью переписал начало повести, радикально поменяв акценты при описании

деятельности вождей. После этого повесть была напечатана в «Молодой гвардии» (1937. № 10/11. С. 45–65; № 12. С. 25–155) и одновременно вышла отдельным изданием (М.: История гражданской войны, 1937), неоднократно переиздавалась.

...звание члена Верховного совета... — А. Н. Толстой избирался депутатом Верховного Совета СССР 1-го созыва.

...Царицын ныне переименован в Сталинград... — Город Царицын, заложенный в 1589 году, был переименован в Сталинград в 1925 году (в 1961 году переименован в Волгоград).

...Троцкий заботился исключительно о том, чтобы обеспечить конечное торжество немцам или белым, а Сталину приходилось проявлять чудеса прозорливости... В тени будущего вождя народов движется и действует Ворошилов... Мелькает и Буденный. — О реальных взаимоотношениях вождей в период боев под Царицыном см.: *Краснов В., Дайнес В.* Неизвестный Троцкий. Красный Бонапарт: Документы. Мнения. Размышления. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.

«Возмездие» — повесть Зощенко, впервые напечатанная в журналах «Новый мир» (1937. № 10) и «Звезда» (1937. № 11) и одновременно включенная в сборник его прозы: Зощенко М. Рассказы, повести, фельетоны, театр, критика. Л.: Гослитиздат, 1937.

<«Насущная любовь» Довида Кнута. — «Северный берег» Юрия Иваска. — Сборник «Священная лира». — «В пути» В. Перелешина. — «Стихи» Ю. Крушинской>. — Последние новости. 1938. 24 февраля. № 6179. С. 3.

«Насущная любовь» (Париж: Дом книги, 1938) — сборник стихов Довида Кнута.

...искусство «спасет мир» (*по Достоевскому, «красота»*... — Эти слова в романе «Идиот» произносит сперва Ипполит: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”? <...> Мне это Коля пересказал...» (Ч. 3. V). Затем их повторяет Аглая, обращаясь к князю Мышкину: «Если вы заговорите о чем-нибудь вроде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что “мир спасет красота”, то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза!» (Ч. 4. VI).

«вот в чем вопрос» — из монолога Гамлета (*Шекспир В.* Гамлет, принц датский. Акт III. сцена 1. Перевод Б. Пастернака).

rélachements — расхлябанности (*фр.*).

«о любви, о судьбе, о любви, о тебе, о любви» — заключительная строка стихотворения Кнута «О любви, о судьбе... (Пыльный запах листвы, черный ствол над скамейкой зеленой...)», впервые опубликованного без названия в «Числах» (1934. № 10. С. 9).

«без волненья внимать невозможно» — из стихотворения Лермонтова «Есть речи — значенье...» (1840).

«О тех, кого не встретил...» — Адамович целиком приводит стихотворение Кнута из цикла «Молчи...», впервые опубликованного в сборнике «Насущная любовь» (С. 16–17).

«Северный берег» (Варшава: Священная лира, 1938) — первая книга стихов Иваска.

...Какое отсутствие иронии!.. после Анненского, после «Седого утра», совсем, как в лирике шестидесятых годов... — П. Бицилли, рецензируя книгу Иваска, отметил как недостаток «пристрастие к архаизмам <...> Такой порядок слов, как в последней строке, обычный во времена Хераскова и Кострова, уже в эпоху Баратынского высмеивался как устарелый» (Современные записки. 1938. № 66. С. 477).

«Сотом вечности» (Варшава: Священная лира, 1937) — поэма Л. Гомолицкого.

...Рядом с «Сотом вечности» в сборнике «Священная лира»... — «Священной лирой» назвалось варшавское издательство, а не сборник. Вероятно, Адамовичу попался конволют, в котором были объединены под одним переплетом тоненькие книги стихов, выпущенные этим издательством.

«Вертоград небесный» (Варшава: Священная лира, 1937) — поэма Александра Алексеевича Кондратьева (1876–1967).

...Ю. Крушинская хотела бы писать... — Речь идет о книге Юлии Ричардовны Крушинской (наст. фам. Павлова) «Стихи» (Париж, 1938).

«*В пути*: Стихи 1932–1937» (Харбин: [Е. А. Сентянина, Заря, 1937]) — сборник стихов Валерия Перелешина (наст. имя Валерий Францевич Салатко-Петрище; 1913–1992).

...Харбин — где существовал кружок «Чураевцев»... — Литературное объединение «Молодая Чураевка» (с 1932 просто «Чураевка») было создано при харбинском отделении YMCA в 1926 году и просуществовало до 1935 года. Свод сведений по истории объединения см.: *Ли Мен.* Харбинская «Чураевка» // Новый журнал. 2001. Кн. 224. С. 209–227; о причинах прекращения его деятельности: *Волин М.* Воспоминания (Гибель Молодой Чураевки) // Новый журнал. 1997. № 202. См. также примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1934. 29 марта. № 4753. С. 2) во второй книге наст. изд.

Споры о Некрасове. — Последние новости. 1938. 3 марта. № 6186. С. 3.

...один известный русский писатель... Ну, какой же Некрасов поэт?.. — Много позже, в «Table talk» Адамович воспроизвел этот эпизод, назвав уже покойного к тому времени писателя по имени: «В полутемном коридоре редакции “Последних новостей” Михаил Андреевич Осоргин держал меня за пуговицу пиджака и, поблескивая умными, добрыми, насмешливыми глазами, говорил:

— Послушайте, какой же Некрасов поэт? Скажите хоть раз в жизни правду... мы здесь одни, никто не услышит, а я никому не передам, даю слово... ну, какой же Некрасов поэт? Не оригинальничайте, бросьте, скажите правду... ведь не поэт, а виршеплет, а?

В ответ я говорил “правду”. Но напрасно: Осоргин не верил. Кстати, вспоминаю, что в самом начале двадцатых годов Корней Ив. Чуковский провел среди петербургских литераторов анкету: любите вы Некрасова или нет? Поэты, без единого исключения, ответили утвердительно. Ахматова, помню, ответила одним словом: “люблю”. Однако Максим Горький

высказался иначе: несомненно, талантливый человек, выдающийся демократический писатель, но не поэт.

“Своя своих не познаша”. С Осоргиным, писателем-общественником, произошло то же самое» (*Адамович Г.* Table talk // Новый журнал. 1961. № 66. С. 86).

«у двери гроба» — из стихотворения Некрасова «О Муза! Я у двери гроба...» (1877).

...на днях в печати повторил то же самое В. Ф. Ходасевич... — Свою рецензию на 65 номер «Современных записок» Ходасевич завершил полемикой со статьей Адамовича «Некрасов» (Современные записки. 1937. № 65. С. 413–417): «Статья Г. Адамовича о Некрасове (к шестидесятилетию со дня смерти) вызывает невольное недоумение. В основе ее нет ничего неожиданного: свое пристрастие Адамович высказывал уже много раз. Однако, в самом этом пристрастии чувствуется какая-то внутренняя “неувязка”. Очень уж слабо вяжется весь литературный облик Адамовича с культом Некрасова. Трудно отделаться от впечатления, что тут просто — прихоть, что автора “Чистилища” и поклонника Анненского тянет на Некрасова как на капусту. При этом целиком принять Некрасова Адамович все же не в силах. “Кто-то сказал, что в руках у него (у Некрасова. — *В. Х.*) была не кисть, а помело, — и что же, пожалуй, это верно!” “Он не пропел, в сущности, а промычал свои стихи, — не в силах схватить сознанием истинного содержания своей поэзии, постоянно размениваясь на рифмованные анекдоты и нравоучительные рассказы, будто какой-то Рембрандт, воспитанный передвижниками”. “Если вслушаться — это черновики... Конечно, только черновики, и при том такие, которых нельзя было бы очистить”. После таких и тому подобных оговорок от Некрасова остается немного, но Адамович с капризным упорством именует Некрасова великим русским поэтом. Словно для того, чтобы себя самого убедить в значительности Некрасова, Адамович сближает его с Бодлером, но делает это “декларативно”, не приводя убедительных доказательств, — и сближение повисает в воздухе. В конце концов, да простит меня Адамович, его восторги перед Некрасовым напоминают мне анекдот о муже, у которого безобразная жена: всякий раз, перед тем как ее обнять, муж долго стоит у окна, смотрит в ночь и твердит самому себе “по системе Куэ”: она не уродина, она не уродина, она не уродина...» (Возрождение. 1938. 25 февраля. № 4120. С. 9).

«над вымыслом слезами обольюсь» — из стихотворения Пушкина «Элегия (Безумных лет угасшее веселье...)» (1830).

...Достоевский очень верно определил, что у Некрасова в сердце была «незаживающая рана»... — *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1877. Декабрь. Гл. 2. I. У Достоевского: «никогда не заживавшая рана».

...Мармеладов в конце своего рассказа, опошленного, но гениального, или Ипполит из «Идиота», на рассвете, перед катастрофой... — *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание. Часть первая. II; Идиот. Часть третья. VII.

...сцена с матерью в пансионе Тушара... — *Достоевский Ф. М.* Подросток. Часть вторая. Гл. 9. II.

«русокудрой, голубоокой»... «Повидайся со мною, родимая...» — из стихотворения Некрасова «Рыцарь на час» (1862).

«Делай, что хочешь со мной...» — из стихотворения Некрасова «Муж и жена» (1877).

...Тютчев, например... Беру нарочно имя бесспорное, а по Льву Толстому даже первое в нашей поэзии... — См. примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1937. 4 марта. № 5823. С. 3; 25 февраля. № 5816. С. 3) в третьей книге наст. изд.

...На похоронах Некрасова раздались — в ответ Достоевскому — восклицания, что он был «выше, выше» Пушкина и Лермонтова... — См. примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1937. 4 февраля. № 5795. С. 3) в третьей книге наст. изд.

...Владимир Соловьев, написавший несколько благозвучно-гладеньких, презрительных строчек о «расчетливом обмане» и «шумящем балагане»... — Имеются в виду строки стихотворения Владимира Соловьева «Восторг души расчетливым обманом...» (1885): «Святыню муз — шумящим балаганом / Он заменил и обманул глупцов».

...Анненский очень любил и чтил Некрасова (*как любил он Шевченко, за пренебрежение к которому жестоко обрушился когда-то на Кузмина*)... — В статье «О современном лиризме» Иннокентий Анненский противопоставил стихам М. Кузмина на библейскую тему поэму Т. Шевченко «Мария» (1859): «Кузмин, как автор “Праздников Пресвятой Богородицы”, читал ли он Шевченко, старого, донятого Орской и иными крепостями, — соловья, когда из полупомеркших глаз его вдруг полились такие безудержно нежные слезы-стихи о Пресвятой Деве? Нет, не читал. Если бы он читал их, так, пожалуй бы, сжег свои “праздники”...» (*Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 366).

...З. Н. Гиппиус... ей кажется удивительным, что «один современный критик», «страдающий склонностью к парадоксам», причислил Некрасова к поэтам христианским... — В статье «Загадка Некрасова» Гиппиус писала: «Один современный критик, человек со вкусом, но страдающий склонностью к парадоксам (все мы чем-нибудь “страдаем”), сказал однажды: “Некрасов — настоящий поэт-христианин”. Утверждение весьма сомнительное, неточное: какой же “христианин”, без Христа и христианства» (Русские записки. 1938. № 3. С. 230). Под современным критиком имелся в виду Адамович, писавший о Некрасове: «Ему нечего делать в церкви — и не надо его туда тащить. Но если существовал в России поэт христианский, то все-таки только он, этот трезвый, умный позитивист!» (*Адамович Г.* Некрасов // Современные записки. 1937. № 65. С. 413–417).

<«Алексей Жмакин» и «Лапшин» Юрия Германа>. — Последние новости. 1938. 10 марта. № 6193. С. 3.

...Года полтора тому назад вышел роман Юрия Германа «Наши знакомые»... — Роман Германа в 1934–1935 годах печатался в журнале «Литературный современник», затем вышел отдельным изданием (Л.: Молодая гвардия, 1936).

...первая половина его повести «Алексей Жмакин» с пометкой «Продолжение следует». Вышел уже январский номер журнала, а окончания нет и нет... — Начало повести Юрия Германа «Алексей Жмакин» было напечатано в журнале «Литературный современник» (1937. № 10 С. 71–123). Окончание повести появилось только через год (Литературный современник. 1938. № 9. С. 10–87). В том же году появилось отдельное издание: *Герман Ю.* Две повести. Л.: Гослитиздат, 1938. См. ниже статью «Ответ читателю (о советской литературе)» (Последние новости. 1938. 27 октября. № 6423. С. 3; 3 ноября. № 6430. С. 3) в наст. книге.

...таких писателей становится все меньше... чрезвычайно интересно писал об этом в «Современных записках» П. Муратов... — См. статью Муратова «Искусство прозы» (Современные записки. 1926. № 29. С. 240–258).

...Вместо продолжения в декабрьской книжке «Звезды» предложено другое произведение Юрия Германа... — Повесть Юрия Германа «Лапшин» была опубликована в журнале «Звезда» (1937. № 12. С. 52–114).

...Действие обеих повестей перекрещивается... — Впоследствии Герман переработал обе повести, объединив их в роман «Один год» (1960).

«Монтаж». — Последние новости. 1938. 17 марта. № 6200. С. 3.

«шумит, братец, шумит» — измененные слова Репетилова из комедии Грибоедова «Горе от ума» (1824). У Грибоедова: «Шумим, братцы, шумим!» (Горе от ума. Действие 4. Явл. 4).

Ильенков Василий Павлович (1897–1967) — советский писатель, печатался с 1927 года, редактор газет «Наша деревня» и «Брянский рабочий» (1928–1930), постоянный автор журнала «Октябрь» (с 1930).

Баазов Герцель Давыдович (1904–1945) — советский писатель.

«Во всю ширь развернулся во время гражданской войны стратегический гений Сталина» — из очерка Бориса Леонтьевича Горбатова (1908–1954) «Музей красноармейской славы» (Литературная газета. 1938. 20 февраля. № 10 (717). С. 6).

«беспощадная борьба со злостной инфекцией, пробивающейся в здоровый организм советской новеллы!.. Приспособленческая и конъюнктурная пачкотня» — из статьи Ефима Давыдовича Зозули (1891–1941) «Производственное совещание новеллистов (в порядке обсуждения)» (Литературная газета. 1938. 1 марта. № 12 (719). С. 6).

«Был ветер пьян, и обдал дрожью...» — из стихотворения Пастернака «Матрос в Москве» (1919).

...Стихи, скажем от себя, старые... — Стихотворение Пастернака впервые было напечатано в «Красной нови» (1921. № 4. С. 120–122), включалось в альманахи, вошло в сборник «Поверх барьеров».

...И. Васин изумляется этому «издевательству над юным бойцом революционного отряда»... — Рецензируя составленный И. Уткиным сборник «Непобедимая» (М.: Гослитиздат, 1938), И. Васин особо возмущался стихотворением Пастернака «Матрос в Москве»: «Непонятно, как попала эта вещь в книгу, посвященную 20-летию Красной Армии!» (*Васин И.* Непобедимая // Литературная газета. 1938. 26 февраля. № 11 (718). С. 6).

...повесть Зощенко о Керенском... — *Зощенко М.* Бесславный конец // Литературный современник. 1938. № 1. С. 223–263.

«человек — это звучит гордо» — слова Сатина из пьесы Горького «На дне» (1901–1902).

<«Поле» Леонида Зурова>. — Последние новости. 1938. 24 марта. № 6207. С. 3.

...пятистопный ямб (давно уже оттеснивший в сторону пушкинский четырехстопный), та же призрачность тем и зыбкость стиля... — Если в русской поэзии перед революцией среди ямбов преобладал четырехстопный (40,5 процента), а пятистопный, как явление относительно новое, использовался вдвое реже, то поэты в эмиграции впервые в истории русской поэзии стали гораздо чаще обращаться к пятистопному ямбу (44,1 процента), в то время как четырехстопный отошел на второй план (30,4 процента). Причем этот процесс шел в основном за счет эмигрантской молодежи, у которой именно пятистопный ямб был размером преобладающим и занимал до половины и более всех ямбических стихов. Пятистопный ямб, «опирающийся на традиции философской и интимной элегической лирики» (*Гаспаров М. Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. С. 58), в эмиграции оказался закреплен за доверительной, дневниковой интонацией «парижской ноты», а снизившаяся в XX веке с 79 до 75 процентов средняя ударность всех стоп (Там же. С. 104) позволяла передавать тончайшие оттенки этой интонации. Такие изменения среднего фона стиха хорошо сознавались самими эмигрантскими литераторами, хотя оценивались и по-разному. Набоков, ко всякого рода доверительности относившийся сугубо отрицательно, не преминул ревниво осудить и гибкость пятистопного размера, за счет которой чаще всего доверительная интонация и передавалась: «Мучительно-знакомо и другое, — то манерное злоупотребление средними в ямбическом стихе пэонами (отчего стих посредине как бы проваливается), которое могло бы заставить поверхностного читателя поверить в “насыщенность” <...> стиха» (Руль. 1928. 24 октября). См. также: *Гингер А.* О разновидностях русского пятистопного ямба // Орион. Париж, 1947. С. 113–117. Применительно к Адамовичу см. об этом: *Коростелев О. А.* Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции (реплика к старому спору о влияниях) // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 282–292.

«романтизмом мы зовем» — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Глава шестая. XXIII.

...Фельзена не спутаешь с Яновским, Агеев не похож на Одоевцеву, у Берберовой нет ничего общего с Газдановым, а Сирин и совсем стоит особняком... — Набоков несколькими годами раньше в той же интонации выразил противоположное мнение: «Много издается стихов, не отличишь одного стихотворца от другого, — Терапиано от Оцупа, Адамовича от Ю. Мандельштама (несколько отличен от других Поплавский, который часто напоминает мне Вертинского...» (Руль. 1931. 28 января).

...Особую, свою позицию занял и Леонид Зуров... — О том же писал в своей рецензии В. Варшавский: «Зуров, несмотря на его многолетнее

“сидение на Монпарнасе”, писатель идущий совсем по другому пути» (Современные записки. 1938. № 66. С. 453).

Львов-Рогачевский Василий Львович (наст. фам. Рогачевский; 1874–1930) — литературный критик, публицист, лектор, литературовед-марксист.

Кранихфельд Владимир Павлович (1865–1918) — литературный критик, публицист, лектор, в юности народник, затем легальный марксист.

«дорогих могил» — Имеются в виду слова Ивана Карамазова: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. Гл. III).

«*Поле*: Роман» (Париж: Книгоизд-во Объединения писателей; Дом книги, 1938) — четвертая книга Леонида Зурова.

«Русские записки» <№ 3>. — Последние новости. 1938. 7 апреля. № 6221. С. 3.

...Последняя (третья) книжка «Русских записок» под старой редакцией... — В апреле 1938 года «Русские записки», выходившие как «общественно-политический и литературный журнал, издаваемый при ближайшем участии Н. Д. Авксентьева, И. И. Бунакова, М. В. Вишняка, В. В. Руднева» перешли в другие руки. Четвертая книга вышла с подзаголовком «Ежемесячный журнал под редакцией П. Н. Милюкова». Подробнее об этом см. у Вишняка, который стал при Милюкове ответственным секретарем журнала: *Вишняк М. В.* «Современные записки»: Воспоминания редактора / Вступ. ст. Л. Аллена. СПб.; Дюссельдорф: Logos; Голубой всадник, 1993. С. 225–230.

...Больше всего места отведено в номере Марине Цветаевой... — В третьем номере журнала были опубликованы «Стихи к Сонечке» (С. 166–170), а также первая часть «Повести о Сонечке» (С. 36–103).

«Нет, я не Байрон, я другой...» (1832) — стихотворение Лермонтова.

«Чацкий совсем не умен, но Грибоедов очень умен» — В письме Вяземскому 28 января 1825 года Пушкин писал: «Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен».

...От великого до смешного... один шаг... — Афоризм принадлежит Наполеону I Бонапарту (1769–1821).

...читать Цветаеву всегда неловко и тягостно, несмотря на то, что талант ее всегда и во всем очевиден... — Юрий Иваск в статье «Памяти ушедших» привел цитату из письма Адамовича от 14 февраля 1972: «Я недавно в записках “для себя” записал, что трех писателей мне читать неловко... В нисходящем порядке: Достоевский, Розанов, Цветаева» (Новый журнал. 1972. № 106. С. 287).

...маленькой, молоденькой и едва ли умной московской актрисе, которая восторженным воображением Цветаевой возведена в перл создания, в неземное существо... — «Повесть о Сонечке» была посвящена актрисе Второй студии МХТ Софье Евгеньевне Голлидэй (1894–1934), с которой Цветаева была близка зимой 1918–1919 г.

...Роман Б. Темирязева «Тяжести» знаком по «Современным запискам»... — В номере были опубликованы (С. 104–145) главы из романа Ю. Анненкова «Тяжести», начало которого печаталось в «Современных записках» (1935. № 59. С. 167–196; 1937. № 64. С. 79–97).

...о Мериме и Наполеоне III... — В 1853 году Мериме стал придворным императора Наполеона III и получил пост сенатора.

«Секретное венчание Екатерины II» — исторический рассказ профессора А. Н. Фатеева был его единственной попыткой попробовать себя в прозе (С. 146–158).

...О «Жизни Данте» Мережковского говорить рано, так как она лишь недавно начата... — В номере были напечатаны (С. 5–35) новые главы книги Мережковского (первая порция увидела свет во втором номере «Русских записок»). Полностью «Данте» вышел на следующий год двухтомным изданием (Брюссель: Петрополис, 1939).

...Стихи — кроме цветаевских — подписаны именами Ант. Ладинского, мон. Марии, Ю. Терапиано и А. Штейгера... — В номере были опубликованы стихотворения «Александр» Антонина Ладинского (159–161), «Средь этой мертвенной пустыни...», «Ты по-разному откинул всех...», «Вечно громоздить на встречу встречу...», «Вижу одежды сияющий край...» мон. Марии (С. 161–164), «Стихи о границе» Ю. Терапиано (С. 164–166), «Здесь мы могли бродить с тобою вместе...», «Не верю, чтобы не было следа...», «Если правда, что там есть весы...», «Бывает чудо, но бывает раз...», «Здесь главное, конечно, не постель...», «Сентябрь» А. Штейгера (С. 172–175).

...Льве Шестове и его последнем увлечении — Киркегарде. Статья Шестова о датском философе... — *Шестов Л.* Киркегаард — религиозный философ (С. 196–221). На следующий год вышла книга: Шестов Л. Киркегаард и экзистенциальная философия. Париж: Дом книги; Современные записки, 1939.

<«Половчанские сады» Л. Леонова>. — Последние новости. 1938. 15 апреля. № 6229. С. 3.

«Половчанские сады» — пьеса в четырех действиях Л. Леонова, впервые напечатанная в «Новом мире» (1938. № 3. С. 17–60), а затем вышедшая отдельным изданием (М.; Л.: Искусство, 1938).

«*Дикая утка*» (1884), «*Росмерсхольм*» (1886) — пьесы Генрика Ибсена.

Сарсэ Франциск (Sarcey; 1828–1899) — французский театральный критик.

«Русские записки», ном. 4. Часть литературная. — Последние новости. 1938. 21 апреля. № 6235. С. 3.

...пьесы Сирина «Событие»... — С. 43–104.

...Пьеса его вызвала у нас самые противоречивые толки... — Пьесу Набоков написал в конце 1937 года по просьбе И. И. Бунакова-Фондаминского для Русского театра, поставлена она была Ю. П. Анненковым. Премьера состоялась 4 марта 1938 года в зале парижской газеты «Журналь» (рю Ришелье, 100; там же через два дня — повторное представление)

и действительно вызвала самые разные суждения. Отклики см. в кн.: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова; сост. и подгот. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева; предисл., преамбулы, коммент., подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 158–176.

Адамович первым откликнулся на премьеру «События»: «В русском Париже все уже знают, что зрители резко разошлись в суждениях. На первом представлении атмосфера к концу спектакля создалась леденящая, на втором — восторженная. Каждый объясняет это по-своему, но факт остается фактом.

Случаи такие, разумеется, не раз бывали. Бывало, что восторг немедленно сменялся недоумением, случалось и другое. Проваливалась на премьере “Чайка” — к великому огорчению Комиссаржевской — Нины. Проваливалась “Кармен”. Первое исполнение Патетической симфонии Чайковского — под управлением автора — вызвало общее разочарование. Через неделю чуть ли не весь зал плакал <...> Как в двух словах сформулировать то, к чему свелся спор о “Событии”? Люди, которым пьеса не понравилась, утверждают, что в ней “ничего нет”. Люди, которым она понравилась, удивляются, что “из ничего” Сирин сумел сделать пьесу.

С первых же сцен стало ясно, что “Событие” навеяно “Ревизором”. Образец, надо сознаться, неплохой. “Ревизор” — бесспорно лучшая русская комедия, и никто до сих пор не решился ей подражать.

В “Событии” есть внешнее сходство с Гоголем. То же появление “значительного лица”. Та же путаница из-за этого. Те же слухи и толки с улицы. Кое-где Сирин подбавил Пиранделло, далее — Леонида Андреева. Но в целом остался верен Гоголю. О сравнении, конечно, не может быть речи. В “Ревизоре” есть Хлестаков. Ему сто лет, а он юн по-прежнему. Наши современные литературные герои едва ли обладают этим “секретом вечной молодости”.

О пьесе можно будет по-настоящему судить, конечно, лишь тогда, когда она будет напечатана. Сейчас распространилось странное мнение, будто то, что создано для театра, не годится для чтения. Или, во всяком случае, — не в чтении проверяется. Между тем вся история литературы опровергает это. Удержалось в литературе лишь то, что можно еще и читать. В последние десятилетия Ибсен или Чехов остаются писателями, будучи драматургами. Особо “театральные” пьесы оказываются при ближайшем рассмотрении сущими пустяками и существование их эфемерно.

У Сирина очень живым оказался язык. Много меткого и остроумного, например, диалог с кухаркой в третьем действии» (Сизиф. Отклики // Последние новости. 1938. 10 марта. № 6193. С. 3).

«Дама с камелиями» — пьеса (1852) Александра Дюма-сына (Dumas; 1824–1895), созданная по мотивам его одноименного романа (1848).

s'engage — обязанный (*фр.*).

...на французской сцене идет сейчас пьеса Мориака «Асмодей»... — Первая из четырех пьес Франсуа Шарля Мориака (Mauriac; 1885–1970)

«Асмодей» в постановке Жака Копо была сыграна 100 раз за сезон 1937–1938 гг. на сцене театра «Комеди Франсез».

...«Иностранец» Ив. Шмелева похож на отрывок из повести или романа, но может сойти и за самостоятельную вещь... — Начало романа Шмелева было напечатано (С. 5–42) без указания, что окончание появится в следующем номере.

...заметки Сергея Лифаря об его «первых шагах в дягилевском балете»... — *Лифарь С.* Мои первые шаги в «Русском балете» Дягилева (С. 119–129).

...Стихи подписаны именами Ирины Кнорринг, Довида Кнута и Ант. Ладинского... — В номере были напечатаны стихотворения «Лета не было в этом году...» Ирины Кнорринг (С. 105), «Среди бесплодных дел и тучного безделья...», «Звезды светят» Довида Кнута (С. 106–107), «Анна» Антонина Ладинского (С. 108).

...статья Алданова о нобелевском лауреате Роже Мартен дю Гаре. Алданов отрицает прямую зависимость Мартен дю Гара от Толстого... — В своей статье «Роже Мартен дю Гар» (С. 130–140) Алданов писал: «Толстой. В своей стокгольмской речи Мартен дю Гар назвал себя его учеником и последователем. <...> В художественном отношении, разумеется, автор “Семьи Тибо” кое-чем обязан Толстому. <...> Тем не менее, учеником и последователем Толстого я Мартен дю Гара не назвал бы. Уж если устанавливать литературную генеалогию этого писателя, то прежде всего пришлось бы вспомнить Бальзака и отчасти Ром. Роллана» (С. 135–136).

«un petit detail imprevu, qui vous bouleverse» — «маленькой детали, которая все меняет» (*фр.*).

Три книги о России. — Последние новости. 1938. 28 апреля. № 6242. С. 3; 5 мая. № 6248. С. 3.

Фридман Жорж (Friedmann; 1902–1977) — французский философ и социолог, коммунист, член секретариата Международной лиги писателей, вместе с Арагоном и Ж.-Р. Блоком вел литературную страницу «Юманите», позже профессор Института политических исследований при Парижском университете (1949–1962), директор отдела социологических исследований при Национальном центре научных исследований (1949–1951), президент Международной социологической ассоциации (1956–1959), основатель Центра исследований массовых коммуникаций, редактор журнала «Sociologie du travail».

«От Святой Руси к СССР» — имеется в виду издание: *Friedmann Georges.* De la Sainte Russie a l'U. R. S. S. Paris: Gallimard, 1938.

...встречена шумным одобрением в советофильских французских общественных кругах... — В «Откликах» Адамович писал об этом подробнее: «Вышла новая большая французская книга о России — «От святой Руси к СССР» Жоржа Фридмана.

Ромен Роллан отзывается о ней как о труде «совершенно исключительном». Другие критики — правда, из числа советофилов — оценивают ее так же. Никогда будто бы еще не было книги, в которой исторические судьбы России нашли бы более убедительное объяснение.

Интересно для нас то, что пишет в «Вандреди» А. Птижан:

«Нам трудно судить о том, что происходит в СССР, не потому чтобы русское небо, русская земля или плоть были несоизмеримы с нашими... Трудность возникает, оттого что все происходящее в России, имеет — и для друзей и для врагов — значение примера. Вот уж больше двух лет два сознания — из числа тех, которые наиболее отличны от сознаний славянских, — два больших французских intellectuals, Жид и Валери, содрогаются, едва только заходит при них речь о СССР: дело касается как будто их собственной участи!

В Росси давно привыкли именно так относиться к Франции и приписывать ее социальной истории “значение примера”. Чаадаев был бы изумлен, если бы узнал, что роль эта теперь отводится России...

Кстати, о Жиде и Валери. Что Валери — один из наиболее чуждых славянскому роду или жанру мышления, это бесспорно. Но Жид из всех французских писателей, конечно, “самый русский”» (*Сизиф.* Отклики // Последние новости. 1938. 7 апреля. № 6221. С. 3).

...«Возвращение» Андре Жида... — См. статью Адамовича (Последние новости. 1936. 19 ноября. № 5718. С. 3; 26 ноября. № 5725. С. 2) в третьей книге наст. изд.

«Умом Россию не понять...» — стихотворение (1866) Тютчева.

Леруа-Болье Анатоль (Leroy-Beaulieu; 1842–1912) — французский историк-славист, автор монументального, много раз переиздававшегося труда о России «L’empire des Tsars et les Russes (Империя царей и русские)» (1883–1887).

Нольде Борис Эммануилович, барон (1876–1948) — общественно-политический деятель, правовед, дипломат, историк, член ЦК партии кадетов, директор 2-го департамента МИД (1916–1917), товарищ министра иностранных дел Временного правительства (март-май 1917), летом 1919 нелегально эмигрировал в Финляндию, затем переехал в Париж, один из организаторов русского отделения при Сорбонне, декан Русского юридического факультета при Институте славяноведения, автор работ по истории России на русском и французском языках.

...По поводу дискуссии о формализме, начавшейся с музыки Шостаковича и перешедшей затем на все искусство... — 26 января 1936 года, вскоре после посещения Сталиным оперы Дмитрия Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»), в «Правде» появилась статья «Сумбур вместо музыки», открывшая «борьбу на культурном фронте» с «формализмом» во всех видах искусства. См. примеч. к статье «Московские дела» (Последние новости. 1936. 2 апреля. № 5488. С. 2) в третьей книге наст. изд.

Цилига Анте (Ciliga Ante; 1898–1992) — югославский революционер, один из руководителей Хорватской и Югославской Компартий, с 1926 представитель ЮКП в Коминтерне в Москве, в 1930 году арестован за участие в организации югославской группы политэмигрантов, близкой к левой оппозиции, и за пересылку материалов Троцкому. Провел три года в тюрьме и два с половиной года в сибирской ссылке; затем выслан из СССР, сотрудничал в «Бюллетене оппозиции» и в «Современных

записках». В своей книге «Au pays du grand mensonge» (Paris, 1937) одним из первых выдвинул идею «нового класса».

Коларов Василь (1877–1950) — член ЦК болгарской социал-демократической партии (с 1906), один из основателей Коммунистического Интернационала, генеральный секретарь Исполкома Коминтерна (с 1923).

Зорич А. (наст. имя Василий Тимофеевич Локоть; 1899–1937) — журналист, писатель, киносценарист, фельетонист «Правды» (1923–1926), затем «Известий». Репрессирован.

<«Наедине» В. Смоленского. — «Пленный ветер» Веры Булич. — «Строфы» Э. Чегринцевой>. — Последние новости. 1938. 12 мая. № 6255. С. 3.

«Он был счастлив, и ему вместе с тем было грустно... Эта противоположность томила и радовала его...» — Толстой Л. Война и мир. Т. 2. Ч. 3. Гл. 19.

«Хочу того, чего нет на свете» — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

«*Наедине*: Вторая книга стихов. 1932–1938» (Париж: Современные записки, 1938) — сборник Смоленского.

...Школа Ходасевича заметна почти повсюду... — Смоленский был участником патронируемого Ходасевичем литературного объединения «Перекресток» (Париж, 1928–1937) и любимым учеником Ходасевича, однако в стихах его хорошо заметны и «враждебные» канонам «Перекрестка» влияния — «парижской ноты» и, в особенности, Георгия Иванова.

«Они живут — нет, умирают — там...» — стихотворение Смоленского «Соловки», впервые опубликованное без названия в «Современных записках» (1934. № 56. С. 207–208).

«Аркадий, не говори красиво!» — Имеются в виду слова Базарова, обращенные к Кирсанову: «О друг мой, Аркадий Николаич! — воскликнул Базаров, — об одном прошу тебя: не говори красиво» (*Тургенев И. С.* Отцы и дети. XXI).

...Вера Булич... В первые годы революции она была одной из молодых петербургских поэтических «надежд»... — Вера Сергеевна Булич (1898–1954), дочь профессора Петербургского университета, директора Бестужевских курсов. В 1920 перешла с семьей финскую границу. Сама она уверяет, что начала печататься в 1920 в Гельсингфорсской газете «Новая русская жизнь». Адамович ведет речь о ее книге «Пленный ветер: Стихи» (Таллин, 1938).

«*Строфы*: Стихи» (Варшава: Священная лира, 1938) — вторая книга стихов Эмилии Кирилловны Чегринцевой (урожд. Цегоева; 1904–1989).

«Русские записки». Книга V. — Часть литературная. — Последние новости. 1938. 19 мая. № 6262. С. 3.

Костецкий Владимир Григорьевич (?–1962) — полковник, участник Белого движения, литератор, музыкант, в эмиграции жил в Париже, затем в Германии, перебиваясь случайными заработками, после войны переехал в США, печатался в «Возрождении», «Посеве» и «Гранях».

...выступал раз или два с чтением своих произведений на парижских собраниях... — В. Г. Костецкий изредка выступал с чтением отрывков своих прозаических произведений на вечерах Объединения писателей и поэтов (28 декабря 1935 года, 20 ноября 1937 года), наиболее часто уже после статьи Адамовича, в 1939 году. Его единственный авторский вечер состоялся 3 января 1939 года (26, avenue de Tokyo).

...Рассказ В. Костецкого «Иаков»... — С. 40–59.

...Рассказ Ант. Ладинского «На балу»... — С. 60–72.

coup de foudre — удар молнии (*фр.*).

...«Повесть об отце» Вадима Андреева... — В номере было напечатано (С. 76–90) начало воспоминаний В. Андреева.

...Последнюю картину смерти я писал на Heberstrasse, в доме, где она родила Даниила, мучилась десять дней началом своей смертельной болезни... — Первая жена Леонида Андреева (с 1902) Александра Михайловна Велигорская в 1906 году вскоре после рождения второго сына Даниила (первенцем был Вадим) умерла от послеродовой горячки.

...Анну Ильинишну... — Анна Ильинична Денисевич (в первом браке Карницкая; 1883–1948), вторая жена Л. Н. Андреева (с 1908), мать Саввы (1909–1970), Веры (1910–1986) и Валентина (1912–1988) Андреевых.

...Сергей Лифарь дал продолжение записок о своих «первых шагах» в дягилевском балете... — Лифарь С. Мои первые шаги в «Русском балете» Дягилева (С. 120–136).

Самокиш-Судковская Елена Петровна (1863–1924) — график-акварелист, иллюстратор, автор пасхальных и рождественских открыток.

...о лебеде Малармэ... — имеется в виду сонет Малларме «Звенящий зимний день, взломав безмолвье льда...» (перевод Романа Дубровкина).

...О декоративном «Альбоме путешественника» Довида Кнута... Альбом этот едва ли кончен... — В номере было опубликовано (С. 91–108) начало очерков Кнута о поездке в Палестину, предпринятой летом-осенью 1937 года.

...к «Иностранцу» Шмелева, который, по-видимому, растянется на несколько книжек журнала... — Напечатанные в номере (С. 5–39) главы романа Шмелева «Иностранец» были последними. Целиком роман вышел уже после войны (Париж: Изд. Русского научного института, 1962).

«Современные записки», № 66. Часть литературная. — Последние новости. 1938. 2 июня. № 6276. С. 3.

66 книга «Современных записок» вышла в свет в мае 1938 года.

...«Начале конца» Алданова... — С. 97–175.

causeur — блестящий собеседник (*фр.*).

доктор Штокман — персонаж пьесы Ибсена «Враг народа» (1882).

...Вермандуа читает на ночь Гете: разговор с канцлером Мюллером, — делая, кстати, об этой удивительной и, сравнительно с Эккерманом, малоизвестной книге, несколько проницательных замечаний... — Адамович имеет в виду слова Вермандуа, сказанные журналисту: «У Эккермана парадный Гете в понимании недалекого, если не глупого, юноши. А у Мюллера Гете непричесанный и капризный, в спорах с умным,

пожившими и культурным человеком» (С. 172). *Мюллер* Фридрих фон (1779–1849), канцлер с 1815, веймарский собеседник Гете (с 1808). Эккерман Иоганн Петр (Eckermann; 1792–1854) — личный секретарь И. В. Гете, на протяжении многих лет записывавший его высказывания и впоследствии опубликовавший книгу «Разговоры с Гете».

...Сирин романист слишком талантливый... — В номере был напечатан (С. 5–42) очередной фрагмент романа Набокова «Дар».

...М. Иванников... автор «Дороги»... — С. 43–96.

...Стихов, как всегда в «Современных записках» много, и выбор, как водится, эклектичен... — В номере были напечатаны стихотворения «Демоны маскарада», «Monte Tarpeo» Вячеслава Иванова (С. 176–178), «Палестина» Довида Кнута (С. 178–180), «Географическая поэма» Антонина Ладинского (С. 180–182), «Пролог», «Серенада» Вячеслава Лебедева (С. 182–184), «Стихи о романтике» Юрия Мандельштама (С. 184–185), «Метались лошади сонные...» Софии Прегель (С. 185–186), «Свобода» Юрия Софиева (С. 186–187), «Чугун, гранит. Реки глухие воды...» Юрия Терапиано (С. 187–188), «Стихи сироте» Марины Цветаевой (С. 188–191), «Это всем известно при прощаньи...», «За 30 лет, прожитых в этом мире...» А. Штейгера (С. 192).

...«осень первоначальную», с незабываемыми «лучезарными» вечерами... — из стихотворения Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).

...интереснейший очерк Ремизова о неудачном жениховстве Владимира Соловьева ... — *Ремизов А.* Философская натура (Вл. Соловьев — жених). С. 193–204.

<«Сияния» З. Гиппиус. — Стихи Лермонтова во французском переводе>. — Последние новости. 1938. 9 июня. № 6283. С. 3.

en serie — серией (*фр.*).

«Сияния» (Париж: Дом книги, 1938) — последний прижизненный сборник стихов Гиппиус.

«Люблю отчаяние мое безмерное» — из стихотворения Гиппиус «До дна» (1901). У Гиппиус: «Люблю я отчаяние мое безмерное...».

«Посмотри, как блаженны дети. Будем просты сердцем и мы...» — из стихотворения Гиппиус «Воскресенье (Не пытай ни о чем дорогой...)» (1933).

«К простоте возвращаться — зачем?..» — первая строка стихотворения Гиппиус «Сложности» (1933). У Гиппиус иная пунктуация: «К простоте возвращаться? Зачем?..».

...строки, обращенные к маленькой Терезе... — Имеется в виду стихотворение Гиппиус «St. Thérèse de l'Enfant Jésus (Девочка маленькая, чужая...)» (1925), посвященное почитаемой Мережковскими французской святой Терезе Лизьеской (Мари-Франсуаза-Тереза Мартен; 1873–1897).

«Преодолеть без утешенья...» — стихотворение Гиппиус, впервые опубликованное под названием «Вверх» в «Числах» (1930. № 1. С. 9), вошло в сборник «Сияния» под названием «Как он» и с посвящением Георгию Адамовичу.

«помоги моему неверию» — Мк 9, 24.

...Александр Н. Бенуа в последней своей статье... о покойном Яковлеве... — *Бенуа А. Н.* Александр Яковлев // Русские записки. 1938. № 6. С. 163–173.

...Сборник лирических стихотворений Лермонтова во французском переводе... — Речь идет об издании: *Lermontoff M.* Poême lyriques / Traduit du russe par Olga Goutvein

C'est ca, votre grand poête? — И это ваш великий поэт? (*фр.*)

grand poête — великий поэт (*фр.*).

«Seul je m'engage sur la route / Dans le brouillard le chemin luit. / Calme nuit, c'est Dieu que désert écoute, / Deux étoiles parlent dans la nuit» — Дословный перевод с французского: «В одиночестве я отправляюсь в путь, / В тумане сверкает дорога. / Тихая ночь, это Бог, которому внемлет пустыня, / Две звезды разговаривают в ночи».

«Русские записки». Часть литературная <№ 6>. — Последние новости. 23 июня. 1938. № 6297. С. 3.

«Бомбей» — рассказ Газданова, открывший июньский номер «Русских записок» (С. 3–50).

...Принцип... провозглашен был Чеховым, — правда, только для драмы: ружья — повсюду, а которое из них выстрелит... — Имеются в виду приводившиеся в мемуарах слова Чехова: «Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или третьей главе оно должно непременно выстрелить» (*Щукин С. Н.* Из воспоминаний об А. П. Чехове).

...П. М. Бицилли... отметил, как особенно удачную, такую строфу... — Рецензируя сборник Смоленского «Наедине», П. Бицилли привел строфу стихотворения «Огромный мир, объятый мглой и сном...», заметив: «Удивительно хорошо смелое, идущее вразрез с “поэтическими” условностями, построение речи второго четверостишия (“в котором я... вода, в которой отражается...”), строго соответствующее теме “многопланности” бытия» (Современные записки. 1938. № 66. С. 452).

...Короткая пьеса Тэффи «Старинный романс»... — С. 51–64.

«Гедда Габлер» (1884) — пьеса Генрика Ибсена.

...Мих. Осоргин в «Детстве»... — В номере было опубликовано (С. 65–89) начало повести Осоргина «Детство».

...Новые главы «Повести об отце» Вад. Андреева... — С. 93–114.

...Из стихов выделим восьмистишие Н. Белоцветова... — Помимо стихотворения Н. Белоцветова «Как рыболов в углу своем один...» (С. 90), в номере были напечатаны стихи «От женских слез — до нежности мужской...» Ирины Кнорринг (С. 91), «Посвящение» и «На рыбную ловлю» Татьяны Ратгауз (С. 92).

<«Франциск Ассизский» Д. Мережковского>. — Последние новости. 1938. 30 июня. № 6304. С. 3.

«Павел. Августин» (Берлин: Петрополис, 1936) — первая книга трилогии Мережковского «Лица святых от Иисуса к нам».

«Франциск Ассизский» (Берлин: Петрополис, 1938) — вторая книга трилогии Мережковского. Ранее глава из «Франциска» под названием «Коммунизм божественный» была опубликована в «Современных записках» (1935. № 58. С. 310–318).

«Жанна д'Арк» — третья книга трилогии была выпущена «Петрополисом» осенью 1938 года.

...при том воинствующем характере, который у Мережковского нередко приобретает христианство, за «Жанну д'Арк» в его изображении заранее страшновато... — Адамович не ошибся в своих предположениях. См. его отзыв на третью книгу трилогии в наст. томе: Последние новости. 1938. 8 декабря. № 6464. С. 3.

mère de la France aussi — матери Франции также (*фр.*).

inebranlablement l'honneur de la Patrie — непоколебимой гордости Родиной (*фр.*).

...«Павлом и Августином»... Там доставалось и энциклопедистам, и Декларации прав человека, и даже злополучной Лиге наций... выветриванием истины ложью... — См. примеч. к статье о книге Мережковского «Павел и Августин» (Последние новости. 1937. 10 июня. № 5920. С. 3) в третьей книге наст. изд.

«Русские записки». Июль. Часть литературная <№ 7>. — Последние новости. 1938. 21 июля. № 6235. С. 3.

«Сказка о всех пяти земных счастьях»: таков подзаголовок, который дал М. Алданов своему новому произведению... — Номер открывался началом повести Алданова «Пуншевая водка» (С. 3–57).

...Как в древней басне о лгунишке-пастухе, звавшем на помощь от волков... — Басни на этот сюжет писали Лафонтен, Крылов и др.

...«Детство» М. Осоргина... — С. 58–77.

...Борис Зайцев рассказал о своих встречах с Андреем Белым... — *Зайцев Бор.* Андрей Белый (Воспоминания, встречи). С. 78–94.

«Золотому блеску верил...» — из стихотворения Андрея Белого «Друзьям» (1907), вошедшего в его книгу «Пепел» (СПб.: Шиповник, 1909).

...Новые главы «Повести об отце» Вадима Андреева... — С. 99–112.

...семейству профессора Рейснера и его дочери, знаменитой Ларисе... — Профессор государственного права, один из авторов первой советской конституции Михаил Андреевич *Рейснер* (1868–1928) и его дочь Лариса Михайловна Рейснер (1895–1926) — публицист, критик, издатель.

Теруань де Мерикур Анна (1762–1817) — героиня Великой французской революции, хозяйка политического клуба «Друзья закона» (с 1790), возглавила шествие разъяренных простолюдинок в Версаль, к королю. На улицах Парижа они хватали благородных дам, срывали с них одежду и секли. В 1793 году, когда она выступала в саду Тюильри, протестуя против смертной казни, несколько бывших подруг схватили ее и высекли. От потрясения Теруань сошла с ума и скончалась всеми забытая в больнице для умалишенных. Подробнее о ней см.: *Серебрякова Г.* Женщины эпохи Французской революции. I. Теруань-де-Мерикур // Новый мир. 1927. № 8. С. 138–146.

...Новые главы «Альбома путешественника» Довида Кнута... — С. 113–125.

<«Без заката» Н. Берберовой>. — Последние новости. 1938. 11 августа. № 6346. С. 3.

«*Без заката*» (Париж: Дом книги, 1938) — роман Берберовой, первоначально опубликованный под названием «Книга о счастье» (Современные записки. 1936. № 60–62).

«Une vie» — «Жизнь», роман Мопассана, написанный в 1883 году и в том же году переведенный на русский язык.

«C'est bien la pire peine de ne savoir pourquoi...» — «Самая большая мука — не знать почему...» (*фр.*). Строка из стихотворного цикла Верлена «Песни без слов», в вольном переводе Пастернака: «Откуда ж кручина/ И сердца вдовство?/ Хандра без причины/ И ни от чего».

«печальнее нет повести на свете» — слова герцога в «Ромео и Джульетте» (1597) Шекспира, которыми заканчивается эта трагедия. Адамович, видимо, цитирует перевод Н. П. Грекова (1810–1866).

...Горький в известном письме к Зощенко объявил страдание «позором жизни»... — 25 марта 1936 года Горький писал Зощенко: «Вчера прочел я "Голубую книгу" <...> Эх, М. М., как хорошо было бы, если б Вы дали в такой же форме книгу на тему о страдании! Никогда и никто еще не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой их профессией. Никогда еще и ни у кого страдание не возбуждало чувства брезгливости <...> Страдание — позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить» (Литературное наследство. Т. 70. М., 1963. С. 166).

...«Даму с камелиями»... в Москве попробовали у Мейерхольда сыграть эту пьесу в бытовых и сатирических тонах, — и вынуждены были признать, что в таком виде она нестерпима... — Премьера «Дамы с камелиями» в постановке Мейерхольда с Зинаидой Райх в главной роли состоялась 19 марта 1934 года, спектакль имел большой успех и шел вплоть до закрытия театра (более 400 представлений, последнее 7 января 1938 года).

«Le bonheur est une chose, l'amour est une autre» — «Счастье — это одно, а любовь — совсем другое» (*фр.*).

...слова Пушкина о Грибоедове и Чацком... — Имеются в виду слова Пушкина из письма к П. А. Вяземскому от 28 января 1825 года: «Чацкий совсем не умный человек — но Грибоедов очень умен».

Слова и дела. — Последние новости. 1938. 25 августа. № 6360. С. 3.

«Все цветы облетели, все огни догорели...» — измененная строка стихотворения Надсона «Умерла моя муза!.. Недолго она...» (1885). У Надсона: «Облетели цветы, догорели огни».

...Объявление о смерти Станиславского в «Литературной газете»... — См. официальные сообщения о смерти и некрологи: Литературная газета. 1938. 10 августа. № 44 (751). С. 1–2.

...жизнеописание Лебедева-Кумача, довольно ловкого рифмоплета, возведенного теперь в преемники Маяковского и в великие поэты. Лебе-

дев-Кумач — депутат... — См. материал, опубликованный под рубрикой «Наши кандидаты»: *Ардов В.* Путь В. И. Лебедева-Кумача // Красная новь. 1938. № 6. С. 26–31.

Лебедев-Кумач Василий Иванович (наст. фам. Лебедев; 1898–1949) — советский поэт-песенник, депутат Верховного Совета СССР (с 1937).

...Л. Никулин — бывшая жеманнейшая Анжелика Сафьянова из «Сатирикона», — поместил панегирик Москве... — См. очерк Льва Никулина «Москва» (Красная новь. 1938. № 6. С. 198–211).

«В Кремле представляется взорам картина, достойная величайшей в мире столицы, построенной величайшим в мире народом на приятнейшем месте» — из статьи Батюшкова «Прогулка по Москве» (1811–1812). См.: *Батюшков К. Н.* Сочинения. М., 1934. С. 299.

...взглядами Жуковского на смертную казнь... — Имеется в виду статья Жуковского «О смертной казни» (Собр. соч. В. Жуковского: Изд. 6-е. Т. 6. Соч. в прозе В. Жуковского. СПб., 1869. С. 611–617).

...В «Литературной газете» — редакционная статья на тему о враждебности капитализма искусству... — См. передовицу под названием «Демократия и литература» (Литературная газета. 1938. 10 августа. № 44 (751). С. 1).

Куприн. — Последние новости. 1938. 1 сентября. № 6367. С. 3.

«Жанета. Принцесса четырех улиц» — роман Куприна, печатавшийся в газете «Возрождение», затем напечатанный в «Современных записках» (1932. № 50. С. 74–95; 1933. № 53. С. 27–78) и выпущенный отдельным изданием (Париж: Дом книги, 1934). В эмигрантской печати его высоко оценили М. Осоргин (Последние новости. 1934. 30 августа. № 4907. С. 3), Ю. Мандельштам (Возрождение. 1934. 30 августа. № 3375. С. 3), П. Пильский (Сегодня. 1934. 6 сентября. № 246. С. 3).

«Однорукий комендант» — повесть Куприна, напечатанная в альманахе «Окно» (1923. № 1. С. 23–47).

«То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть» — из стихотворения Некрасова «Замолкни, Муза мести и печали...» (1855).

«Пускай скудеет в жилах кровь, но в сердце не скудеет нежность...» — из стихотворения Тютчева «Последняя любовь (О, как на склоне наших лет...)» (Между 1852 и началом 1854).

«Поединок» — повесть Куприна, опубликованная в шестом сборнике «Знания».

...вся русская литература вышла из гоголевской «Шинели»... — Е. Соловьева в биографическом очерке «Ф. Достоевский. Его жизнь и литературная деятельность» приводит фразу Достоевского: «Все мы вышли из гоголевской «Шинели».

nausée — тошнота (*фр.*).

taedium vitae — меланхолия (*лат.*).

«Яма» — повесть Куприна, опубликованная в выпускавшемся «Московским книгоиздательством» альманахе «Земля» (1909. № 3; 1914. № 15; 1915. № 16).

«да святится имя Твое» — Мф. 6, 9.

...Не будь гамсуновской «Виктории»... не было бы, может быть, и «Гранатового браслета»... — «Виктория» (1898) Кнута Гамсуна (Hamsun; 1859–1952) вспоминалась критикам сразу после выхода в свет «Гранатового браслета» (Земля. 1911. № 6). Рецензент журнала «Современник» писал, что с повестью Куприна «может в новой литературе сравниться только одна такая же тонкая история любви — “Виктория” К. Гамсуна» (Современник. 1912. № 1. С. 364).

<Стихи и их авторы. — «На ветру» Ю. Терапиано. — Архимандрит Иоанн о Ал. К. Толстом>. — Последние новости. 1938. 8 сентября. № 6374. С. 3.

«На ветру» (Париж: Современные записки, 1938) — третья книга стихов Ю. Терапиано.

...от стройных и звучных строф, излюбленных им прежде, он все чаще переходит к строкам оборванным, скомканным, как будто изнемогающим под тяжестью того, что в них должно быть выражено. Теперь это, правду сказать, в моде... — Модные к концу тридцатых годов приемы, введенные в обращение поэтами «парижской ноты», впервые попробовал суммировать А. Бем: «Приглушенные интонации, недоуменно-вопросительные обороты, неожиданный афоризм, точно умещающийся в одну-две строки <...>, игра в “скобочки”, нарочитая простота словаря и разорванный синтаксис (множество недоговоренных и оборванных строк, обилие вводных предложений — отсюда любимый знак — тире) — вот почти весь репертуар литературных приемов “дневниковой поэзии”» (*Бем А.* Поэзия Л. Червинской // Меч. 1938. 1 мая. № 17).

...Афоризм городничего насчет Александра Македонского и стульев... — «Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? от этого убыток казне» (*Гоголь Н. В.* Ревизор. Действие первое. Явление I).

«Пророческий дух в русской поэзии: Лирика А. К. Толстого» (Берлин, 1938) — книга архимандрита Иоанна (Шаховского).

«Поэтом можешь ты не быть...» — из стихотворения Некрасова «Поэт и гражданин» (1856).

...Для того ли Ганнибал переходил через Альпы, для того основал свою империю Карл Великий?.. — Адамович по памяти передает рассуждение Константина Леонтьева из статьи «Письма о восточных делах» (1883): «Не ужасно ли и не обидно ли было бы думать, что Моисей всходил на Синай, что Эллины строили свои изящные акрополи, римляне вели Пунические войны, что гениальный красавец Александр в пернатом каком-нибудь шлеме переходил Граник и бился под Арбеллами, что апостолы проповедывали, мученики страдали, поэты пели, живописцы писали и рыцари блистали на турнирах для того только, чтобы французский, немецкий или русский буржуа в безобразной и комической своей одежде благодушествовал бы “индивидуально” и “коллективно” на развалинах всего этого прошлого величия?..» (*Леонтьев К.* Восток, Россия и славянство. М., 1885. С. 299).

«Русские записки». Часть литературная <№ 8/9>. — Последние новости. 1938. 15 сентября. № 6381. С. 3.

...автор «Пуншевой водки»... — В номере было опубликовано (С. 39–84) окончание повести Алданова.

«На свете счастья нет...» — из стихотворения Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердца просит...» (1834).

«Река времен в своем теченьи...» — Адамович неточно приводит заглавную строку стихотворения (1816) Державина. У Державина: «Река времен в своем стремленьи...».

...«Истребление тиранов» Сирина... — С. 3–29.

passe un mauvais quart d'heure — плохо проводит четверть часа (*фр.*).

...«Ревуне-камне» А. Сотникова... — С. 30–38.

...Из стихотворений обращает на себя внимание первое, подписанное незнакомым именем Владимира Гальского... — В номере были напечатаны стихотворения Владимира Гальского «Не проклинайте нас, отцы и деды...» (С. 85), «Аквилон» Л. Гроссе (С. 86), «Неистовый, как пьяная любовь...» Бориса Смагина (С. 87), «Счастья нет, счастья нет...» Зинаиды Шаховской (С. 88).

<«Голубь над Понтом» А. Ладинского>. — Последние новости. 1938. 22 сентября. № 6388. С. 3.

...трудно было бы ждать от книги той жизненности... которая обычно связывается с понятием «роман»...спуск в прошлое глубже девятнадцатого века уже опасен для «жизненности»... — О том же писал в рецензии на роман Ладинского В. Вейдле: «Конечно, если рассматривать книгу, как исторический роман, а задачей такого романа считать целостное воссоздание жизни, в том облик ее, который существовал в данную историческую эпоху, то придется признать, что автор этой задачи не разрешил и такого романа не написал. Но разрешима ли эта задача вообще, может ли такой роман быть вообще написан? Даже в лучшие времена исторического романа, которые давно прошли, романистам удавалось лишь воссоздание сравнительно недавнего прошлого» (Русские записки. 1938. № 11. С. 199).

...проф. Тарле, выпустивший интереснейшую по богатству использованного материала книгу о 12-ом годе... — *Тарле Е.* Нашествие Наполеона на Россию. 1812 год. М.: Соцэкгиз, 1938.

grand monde — большой свет (*фр.*).

«*Голубь над Понтом*: Исторический роман» (Таллин: Русская книга, 1938) — роман Ладинского, в переработанном виде издававшийся в России под названием «Когда пал Херсонес».

...книгу, в которой багрянородный автор писал о фемах и провинциях... — Имеется в виду книга «Об управлении империей» (948–952) византийского императора (с 908) Константина VII Багрянородного (905–959), являющаяся одним из основных источников о русско-византийских отношениях X века.

Бенешевич Владимир Николаевич (1874–1938) — историк-византиновед, специалист в области канонического права, профессор Петербургского университета, член-корреспондент Российской Академии наук

(1924). Адамович имеет в виду издание: Очерки по истории Византии под редакцией и с предисловием В. Н. Бенешевича, проф. СПб. Университета. Вып.I-IV. СПб., 1912–1914.

Васильев Александр Александрович (1867–1953) — историк, арабист, специалист в области истории Византии и средних веков, профессор Дерптского (Юрьевского) университета (1904–1912), затем Петербургского университета (1912–1925), член-корреспондент Российской Академии наук (1919), председатель РАИМК (1920–1925), автор четырехтомных «Лекций по истории Византии» (Пг., 1917–1925). В 1925 выехал в командировку в США, в Россию не вернулся, профессор Висконсинского университета (Мэдисон), с 1944 сотрудник византинистического центра Dumbarton Oaks в Вашингтоне.

Тютчев. — Последние новости. 1938. 6 октября. № 6402. С. 3; 13 октября. № 6409. С. 3.

Принято считать, что Тютчева «открыл» Владимир Соловьев. Это не совсем верно. Владимир Соловьев дал первое глубокое истолкование тютчевской поэзии... — Адамович имеет в виду статью Владимира Соловьева «О поэзии Ф. И. Тютчева» (Вестник Европы. 1895. № 4. С. 735–752).

...Тургенев заметил, что «г. Тютчев стоит решительно выше всех своих собратьев по Аполлону» (правда, он имел в виду лишь послепушкинскую эпоху)... — В заметке «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева», опубликованной в 4 номере «Современника» за 1854 год, Тургенев писал, отзываясь на первое издание стихов Тютчева: «Мы не могли не порадоваться собранию воедино разбросанных доселе стихотворений одного из самых замечательных наших поэтов, как бы завещанного нам приветом и одобрением Пушкина. Тютчев стоит решительно выше всех своих собратов по Аполлону. На одном Тютчеве лежит печать той великой эпохи, к которой он принадлежал и которая так ярко и сильно отразилась в Пушкине. Самый язык Тютчева поражает счастливой смелостью и почти пушкинской красотой своих оборотов. Каждое его стихотворение начинается мыслью, но мыслью, которая, как огненная точка, вспыхивает под влиянием глубокого чувства или сильного впечатления».

«первая любовь»... «России сердце» — из стихотворения Тютчева «29-е января 1837 (Из чьей руки свинец смертельный...)» (1837).

...Толстой, кажется, не без тайной радости, сказал, что «первый русский поэт Тютчев, потом — Пушкин, потом — Лермонтов»... — См. примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1937. 4 марта. № 5823. С. 3; 25 февраля. № 5816. С. 3) в третьей книге наст. изд.

«Высокой волею богов»... «друг человеков и богов» — из стихотворения Тютчева «День и ночь (На мир таинственный духов...)» (1839).

Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait — Если бы молодость знала, если бы старость могла (*фр.*).

«Пускай скудеет в жилах кровь...» «блаженство»... «безнадежность»... «Нежней мы любим и суеверней» — из стихотворения Тютчева «Последняя любовь (О, как на склоне наших лет...)» (Между 1852 и началом 1854).

«Весь день стоит как бы хрустальный...» — из стихотворения Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).

«нет в творении Творца, и смысла нет в мольбе» — из стихотворения Тютчева «И чувства нет в твоих очах...» (1836).

«души отчаянный протест» — заключительная строка стихотворения Тютчева «Певучесть есть в морских волнах...» (1865).

«О, как ты бьешься на пороге...» — из стихотворения Тютчева «О вещая душа моя...» (1855).

«О, как на склоне наших лет...» — первая строка стихотворения Тютчева «Последняя любовь» (Между 1852 и началом 1854).

«О, как убийственно мы любим...» — заглавная строка стихотворения (1851) Тютчева.

«О, как все это я любила...» — из стихотворения Тютчева «Весь день она лежала в забытьи...» (1864).

«О, как их блеск меня тревожит...» — из стихотворения Тютчева «О, этот Юг, о, эта Ницца!..» (1864).

«Удрученный ношей крестной»... «исходил, благословляя» — из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» (1839).

«Британский леопард» — стихотворение (1873) Тютчева.

«Ты ль это, Неман величавый...» — первая строка стихотворения Тютчева «Неман» (1853), известного также под названием «Проезжая через Ковно».

malaise — неловкость (*фр.*).

«Осень» — вероятно, Адамович имеет в виду стихотворение Тютчева «Есть в осени первоначальной...» (1857).

«Она сидела на полу» — заглавная строка стихотворения (1858) Тютчева.

«Пока не требует поэта...» — из стихотворения Пушкина «Поэт» (1827).

«Вот бреду я вдоль большой дороги...» — первая строка стихотворения Тютчева «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» (1865).

Литература в «Русских записках». Книга 10-ая. — Последние новости. 1938. 20 октября. № 6416. С. 3.

В писательском облике Осоргина много противоречивого... отношение к нему двоится... — Адамович был невысокого мнения о творчестве Осоргина, в его переписке с Гиппиус это мнение высказывалось неоднократно. См., в частности, письмо Гиппиус Адамовичу от 24 июля 1927 года: «Читайте, читайте Эренбурга, есть же — пусть малая — надежда рассердиться. Сколько бы вы ни потеряли — до того состояния “неимения”, в каком находится Осоргин (только что написавший нежнейший отзыв об этом самом Эренбурге), вы не дойдете никогда» (Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippius / Comp. by Temira Pachmuss. München: Wilhelm Fink Ferlag, 1972. P. 352). В 1930 году в шуточном стихотворении к десятилетнему юбилею «Последних новостей» Адамович писал: «А в сущности, что ему делать в Париже, / Студенту российскому Осоргину?» (*Адамович Г.* Стихи, проза, переводы. СПб.: Алетейя, 1999. С. 246–247).

...осоргинская «Юность»... — С. 7–46.

...«не говорить слишком красиво»... — См. примеч. в наст. томе к статье: Последние новости. 1938. 12 мая. № 6255. С. 3.

...миф, или, как выражался Карамзин, — вещь «метафизическая»... — Адамович имеет в виду слова Карамзина из «Предисловия» (7 декабря 1815) к «Истории государства Российского»: «Истинный Космополит есть существо метафизическое или столь необыкновенное явление, что нет нужды говорить об нем, ни хвалить, ни осуждать его».

«je pense», «j'estime», «je trouve» — «я думаю», «я полагаю», «я нахожу» (*фр.*).

...Первые главы романа Яновского... «Портативном бессмертии»... С. 48–89.

...Стихи М. Струве... Е. Таубер... И. Голенищев-Кутузов... — В номере были напечатаны стихотворения «Раздвинув кружево кустов...» И. Эсколь (С. 47), «В моих последних, татарских...» И. Голенищева-Кутузова (С. 90), «Три года» Михаила Струве (С. 91–92) и «Наш маленький домик под сенью шумящего дуба...» Екатерины Таубер (С. 119).

...Короткая статья В. Вейдле... — *Вейдле В.* Об английской литературе последних лет (С. 139–147).

Ответ читателю (о советской литературе). — Последние новости. 1938. 27 октября. № 6423. С. 3; 3 ноября. № 6430. С. 3.

...Вспомним то, что происходило у нас в эмиграции лет десять тому назад. Споры о советской литературе, диспуты, бурные расхождения... — Пик интереса к советской литературе в эмиграции, обозначенный возникновением «Кочевья», приходится на конец двадцатых–начало тридцатых годов, к середине тридцатых он впрямь пошел на спад. В 1934 году Адамович констатировал «убыль интереса к советским книгам» (*Адамович Г.* Незнакомка // Встречи. 1934. № 1. С. 16–18).

«может быть, и бездарен, да тема то его талантлива» — измененная цитата из розановских «Заметок на полях непрочитанной книги» (1901). У Розанова: «Я — бездарен; да тема-то моя талантливая» (Северные цветы на 1901 год, собранные книгоиздательством «Скорпион». М., 1901. С. 175).

«бессмысленные мечтания» — 17 января 1895 года в своей речи, подготовленной обер-прокурором Синода П. К. Победоносцевым и обращенной к депутациям от дворянств, земств и городских обществ, Николай II оговорился и, намереваясь сказать, что некоторые земцы увлекаются беспочвенными мечтаниями об участии в делах управления, произнес «бессмысленными мечтаниями». Эту оговорку потом много лет муссировали в печати.

...Бухарин писал свою безапелляционную и идиотски-ограниченную «Азбуку коммунизма»... — Имеется в виду брошюра Н. Бухарина и Е. Преображенского «Азбука коммунизма: Популярное объяснение программы Российской Коммунистической партии большевиков» (М., 1918).

...Людовик XIV в спорах с Буало признавал его авторитет... — В 1677 Никола Буало (1636–1711) вместе с Жаном Расином становится

придворным историографом и работает над хроникой царствования Людовика XIV.

...протесты против Шостаковича, против Пастернака и всяческого «сумбура» — по знаменитому выражению «Правды»... — См. примеч. к статье Адамовича «Три книги о России» (Последние новости. 1938. 28 апреля. № 6242. С. 3; 5 мая. № 6248. С. 3) в наст. томе.

...повесть «Алексей Жмакин»... Последовало это окончание только теперь... — См. статью Адамовича (Последние новости. 1938. 10 марта. № 6193. С. 3) в наст. книге.

...Говорят, у Достоевского было «золотое сердце»... — См., например, в статье В. Розанова «Размолвка между Достоевским и Соловьевым» (1906): «Сон смешного человека», в «Дневнике писателя» и некоторые места в романе «Подросток» дают в Достоевском почувствовать сердце, которое не словесно только, но реально прикоснулось тайне этих гармоний. Наполовину слава Достоевского основывается на этих золотых его страницах, как ее другая половина основана на знаменитом его «психологическом анализе».

...Сталин назвал его «лучшим поэтом нашей эпохи», и с той минуты споры о нем раз навсегда прекратились... — Адамович имеет в виду резолюцию Сталина на письме Лили Юрьевны Брик в ЦК от 24 ноября 1935 года: «...очень прошу обратить внимание на письмо Брик, Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление. Свяжитесь с ней (с Брик) или вызовите ее в Москву. Сделайте, пожалуйста, все, что упущено нами. Если моя помощь понадобится, я готов». Через две недели, 5 декабря 1935 года, вырванные из контекста слова Сталина о «лучшем, талантливейшем поэте» (без указания, откуда они были взяты) появились в «Правде».

«Ломать я буду с вами, строить нет» — из стихотворения Брюсова «Близким» (1905).

...Маяковский ее не повторил бы! Но оттого он и был «смертельно болен»... — Видимо, Адамович имеет в виду строку из поэмы Маяковского «Облако в штанах» (1915). У Маяковского: «прекрасно болен».

Смирнов Сергей Васильевич (1913–1993) — советский поэт, начал печататься в 1936 году, в 1939 выпустил первый сборник стихов «Друзьям».

«За небольшим клеенчатым столом...» — стихотворение «Перед отъездом» вместе с двумя другими стихотворениями С. Смирнова было приведено целиком в статье Константина Симонова «Стихи Сергея Смирнова» (Литературная газета. 1938. 5 октября. № 55 (762). С. 4).

«Современные записки», кн. 67-ая. Часть литературная. — Последние новости. 1938. 10 ноября. № 6437. С. 3.

67 книга «Современных записок» вышла в свет в октябре 1938 года.

...анализ гоголевской «Шинели», данный Д. Чижевским... — *Чижевский Д.* О «Шинели» Гоголя (С. 172–195).

...статья М. К. о «Новом человеке в СССР»... — Автором статьи «К вопросу о новом человеке в России» (С. 397–403) был М. Л. Кантор.

...статья Евреинова о Станиславском... — *Евреинов Н.* К. С. Станиславский и его театр (С. 325–333).

...статье Льва Шестова о Бердяеве... — *Шестов Л.* Николай Бердяев (С. 196–229).

...отрывком из «Путешествия Глеба»... — Новые главы романа Б. Зайцева были напечатаны (С. 5–52) под названием «Илёв» (Из 2-го т. романа «Путешествие Глеба»).

...Мне вспоминается давняя его драматическая сцена, действие которой происходит в чистилище... — Имеется в виду новелла Зайцева «Души чистилища», опубликованная в берлинском журнале «Жар-птица» (1923. № 10. С. 6–8). Адамович писал о ней после выхода зайцевского сборника «Рафаэль» (Берлин: Нева, 1923) в «Литературных беседах» (Звено. 1924. 15 декабря. № 98. С. 2).

...Психология не выдумана, — как упрекал Толстой Горького... — В. А. Поссе в своих воспоминаниях привел слова Л. Толстого о Горьком: «Жаль только, что он много выдумывает. Я говорю, разумеется, не о фабуле. Фабулу можно выдумывать. Я говорю о выдумке психологической».

...один из таких, которых Вячеслав Иванов назвал когда-то «скупыми нищими»... — В статье «О поэзии Иннокентия Анненского» (Аполлон. 1910. № 4) Вячеслав Иванов писал: «Анненский становится на наших глазах зачинателем нового типа лирики, нового лада, в котором легко могут выплакать свою обиду на жизнь души хрупкие и надломленные, чувственные и стыдливые, дерзкие и застенчивые, оберегающие одиночество своего заветного уголка, скупые нищие жизни» (*Иванов Вяч.* Борозды и межи: Опыты эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. С. 311).

...к писателям более молодым — Газданову и Сирину... — В номере были опубликованы рассказ Газданова «Ошибка» (С. 53–68) и последняя, пятая, глава романа Набокова «Дар» (С. 69–146).

...«Дар»... напечатан он был с пропусками; значит, перечесть его лучше будет в отдельном издании... — Публикация пятой главы «Дара» сопровождалась примечанием от редакции: «Глава 4-ая, целиком состоящая из “Жизни Чернышевского”, написанной героем романа, пропущена с согласия автора» (С. 69). Полностью роман вышел отдельной книгой уже после войны (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1952).

...ясно, что Линев — это такой-то, Христофор Мортус — такой-то, но еще яснее и несомненнее, что Годунов-Чердынцев — это сам Сирин!.. — Одним из прототипов Линева, по собственному признанию Набокова, был П. Пильский, а Христофора Мортуса — Адамович. См. подробнее: *Долинин А.* Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 697–740.

«за рубежом вряд ли наберется десяток людей, способных оценить огонь и прелесть этого сказочно-остроумного сочинения» — Эти слова в «Даре» написал в рецензии на роман Годунова-Чердынцева Кончеев, одним из прототипов которого был Ходасевич.

...Достоевский «напоминает комнату, в которой днем горит лампа»... — По предположению А. Долинина, Набоков отвечал на слова

Адамовича, видевшего у Достоевского «постоянное свечение рассказа изнутри, сквозь мутную, кое-какую оболочку неудержимым сиянием» (*Адамович Г.* Сумерки Достоевского // Последние новости. 1936. 17 сентября. № 5655. С. 3). Само же сравнение, по мнению Долинина, «представляет собой полемическую трансформацию восходящего к Вяч. Иванову эссеистического клише, уподобляющего духовную мощь Достоевского источнику света» (*Долинин А.* Примечания // Набоков В. Русский период. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. 1935–1937. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 762).

...В отделе стихов — тот же эклектизм что обычно... — В номере были напечатаны стихотворения «Слова и молчанья», «Две сестрицы», «Remember!», «Придверник» З. Гиппиус, (С. 146–150), «Детская книга», «Весна», «Не черна моя совесть, а только мутна...» А. Головиной (С. 151–153), «Ferrea turris» Вяч. Иванова (С. 153–154), «Городской пейзаж» Евг. Кискевич (С. 154–155), «Весы Авеля» Вяч. Лебедева (С. 155), «В ночной глуши, в каморке темной...» П. Ставрова (С. 155–156), «Простая радость бытия» Е. Таубер (С. 156), «За целый день нет тягостней минут...», «До вечера еще такой далекий срок...» (С. 156–157).

«Морское свечение» (СПб.; М.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1910) — книга К. Бальмонта.

<«Круг». Альманах III. Париж, 1938>. — Последние новости. 1938. 17 ноября. № 6444. С. 3.

...в «Круг» по преимуществу собрались писатели если и не младшего, то промежуточного поколения, а писатели старше в большинстве остались вне него... — См. примеч. к статье «Круг» (Последние новости. 1936. 9 июля. № 5585. С. 3) в третьей книге наст. изд.

Ici on cherche — Здесь ищут (*фр.*). По аналогии с табличкой на развалинах Бастилии: «Ici on danse» («Здесь танцуют»).

...Появился он в нашей эмигрантской литературе лет двенадцать тому назад, выпустил несколько книг, встреченных критиками различных взглядов с редким единодушием: мало у кого из его сверстников «пресса» была так одобрительна... — Первые рассказы Фельзена были опубликованы в парижском «Звене» в 1926–1927 годах стараниями Адамовича: «Отражение» (Звено. 1926. № 201. 5 декабря. С. 7–8), «Опыт» (Звено. 1926. № 228. 12 июня. С. 7–9), «Жертва» (Звено. 1927. № 5. 1 ноября. С. 282–291). Ему принадлежит и первый критический отзыв о прозе Фельзена в печати: Адамович Георгий. Литературные беседы // Звено. 1928. № 5. 1 мая. С. 243–248. В одних только «Последних новостях» Адамович с 1929 по 1939 год отозвался о Фельзене двенадцать раз, что по эмигрантским меркам было очень хорошей прессой. По мнению В. С. Яновского, «для такого рода литературы надо было локтями расчищать дорогу. И Фельзену в этом чудесным образом помогали разные, часто враждебные друг другу влиятельные люди. Адамович, Ходасевич, Гиппиус, Вейдле. Все они старались хоть раз в год похвалить его, даже чрезмерно» (*Яновский В.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. С. 34).

...отрывок из нового фельзеновского романа, «Повторение пройденного»... — С. 75–96.

«шумим, братец, шумим» — слова Репетилова из комедии Грибоедова «Горе от ума» (1824). У Грибоедова: «Шумим, братцы, шумим!» (Горе от ума. Действие 4. Явл. 4).

«Ожидание» — этим рассказом Лидии Червинской открывался третий номер «Круга (С. 3–42).

guindé — неестественное (*фр.*).

...«Амстердам» В. Варшавского... — С. 43–74.

...В стихотворном отделе... — В номере были напечатаны стихотворения «Сердце (Недостойному, мне ли пристало...)» Александра Гингера (С. 121–122), «По юности — срывается и бьется тело...», «Пройди сквозь сон, пройди сквозь эту вечность...», «Не говори, заступница моя...» Виктора Мамченко (С. 123–125), «Было счастье подвенечное...», «Тишина. Закрываются веки...», «Весной в лесу таинственном...» Ирины Одоевцевой (С. 125–127), «Хотя темнее лилии садовой...», «Смотри, смотри: над серыми домами...» Георгия Раевского (С. 128), «Нет, не о том... стучали поезда...», «Не время, надежда, не время...» Перикла Ставрова (С. 129–131), «Клонит ко сну, наплывают тяжелые мысли...», «Изольда (Изольда, доносится зов приглушенный...)» Юрия Терапиано (С. 131–132).

...даже Льва Троцкого, среди всех его государственных и военных забот, вдохновила на восторженный фельетон... — Имеется в виду статья Л. Троцкого о «внеоктябрьской литературе», напечатанная в «Правде» (1922. 17 и 19 октября. № 209 и 210), а позднее вошедшая в его книгу «Литература и революция» (М.: Красная новь, 1923), где Троцкий отнес Адамовича к «пенкоснимателям», а о книге Одоевцевой «Двор чудес» отозвался более благожелательно: «Узор комнатный, такой, который должен очень нравиться кузену Жоржу и тете Ане. Но все же есть хоть махонькое отражение жизни, а не просто запоздалый отголосок давно пропетых перепевов, занесенных во все энциклопедические словари. И мы готовы на минуту присоединится к кузену Жоржу: “Очень, очень милые стихи. Продолжайте, mademoiselle!”» (*Троцкий Л.* Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 38).

«Было счастье подвенечное...» — стихотворение Одоевцевой (С. 125), включенное позже в книгу «Контрапункт» (Париж: Рифма, 1951).

...Интересно большое стихотворение А. Гингера... — Стихотворение Гингера «Сердце» (С. 121–122) впоследствии дало название его сборнику «Сердце: Стихи 1917–1964» (Париж, 1965).

...Много места уделено покойному Поплавскому... — В номере были опубликованы фрагменты романа Поплавского «Домой с небес» (С. 97–120), а также воспоминания Н. Татищева «О Поплавском» (С. 150–161).

...вышел новый, посмертный сборник его стихов... — Имеется в виду выпущенная в серии «Русские поэты» четвертая книга стихов Поплавского «В венке из воска» (Париж: Дом книги, 1938).

...изданы отдельной книгой его дневники... — *Поплавский Б.* Из дневников: 1928–1935. Париж: Т-во объединенных издателей, 1938.

Литература в «Русских записках» <№ 11>. — Последние новости. 1938. 24 ноября. № 6451. С. 3.

Ноябрьская книжка «Русских записок» открывается пьесой Сирина «Изобретение Вальса»... — С. 3–52.

...«Нет-нет, воскликнула она с мукой!», как иронизировал когда-то Бунин... — В статье «На поучение молодым писателям», полемизируя с Адамовичем, Бунин писал: «Разве не изображает даже Достоевский? “Князь весь трясся, он был весь как в лихорадке... Настасья Филипповна вся дрожала, она вся была как в горячке...”. Не велика, конечно, изобразительность, а все-таки что же это?» (Последние новости. 1928. 20 декабря. № 2829. С. 2). В устных беседах Бунин, вероятно, пародировал стиль Достоевского еще яростнее. Позже Адамович вспоминал: «Не раз он говорил, что Достоевский был “прескверным писателем”, сердился, когда ему возражали <...>

— Да, воскликнула она с мукой. — Нет, возразил он с содроганием... Вот и весь ваш Достоевский!

— Иван Алексеевич, побойтесь Бога, этого у Достоевского нигде нет!

— Как нет? Я еще вчера читал его... Ну нет, так могло бы быть!» (*Адамович Г.* Бунин // Новый журнал. 1971. № 105. С. 120).

...Пьеса пойдет в парижском Русском театре. Интересно, что сделают из нее актеры и сцена... — Премьера «Изобретения Вальса», написанного Набоковым специально для Русского театра, была назначена на 10 декабря 1938 года, однако спектакль не состоялся из-за того, что Юрий Анненков, ставивший пьесу, поссорился с дирекцией Русского театра и отказался от участия в постановке.

...«Балаганчик» Мейерхольду не удался... В 1916 году он поставил драму в Тенишевском зале... — См. примеч. к статье «На разные темы» (Последние новости. 1933. 28 сентября. № 4572. С. 2) во втором томе наст. изд.

...Рассказ «Хана»... Газданова... — С. 64–98.

«О, если бы ты был холоден или горяч» — Откр 3, 15.

...статья Т. Таманина о Горьком... — *Таманин Т.* «Друг человечества» (М. Горький). С. 117–134.

Т. Таманин (урожд. Татьяна Ивановна Крундышева, в замужестве Манухина; 1886–1962) — писательница, литературный критик, мемуаристка, жена Ивана Ивановича Манухина (1882–1958), личного врача Горького (в 1913–1921), Мережковского и др.

«Если враг не сдается, его уничтожают» — статья Горького, опубликованная в «Правде» (1930. 15 ноября. № 314) и в тот же день напечатанная в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» под названием «Если враг не сдается, — его истребляют».

«милость к падшим призывал» — из стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

По поводу «Нового человека». — Последние новости. 1938. 1 декабря. № 6458. С. 3.

...статье М. К., в последнем номере «Современных записок»... — Инициалами М. К. подписал свою статью «К вопросу о новом человеке в России» (Современные записки. 1938. № 67. С. 397–403) М. Л. Кантор.

<«Жанна д'Арк» Д. Мережковского>. — Последние новости. 1938. 8 декабря. № 6464. С. 3.

Историческое исследование? Житие? Или художественная биография вроде тех, что вошли в моду после войны? Ни то, ни другое, ни третье... — В своем неумении подобрать нужное слово Адамович был не одинок. Споры о жанре эмигрантских произведений Мережковского велись с начала двадцатых годов, причем критики так и не пришли к единому мнению. Завершив романами «Мессия» и «Тутанкамон на Крите» свои успехи на беллетристическом поприще, Мережковский никогда больше не возвращался к жанрам художественной литературы, всецело обратившись к жанру новому, им самим выработанному и весьма удивлявшему современников. Б. П. Вышеславцев как бы суммировал общее впечатление, когда писал о изданных в эмиграции книгах Мережковского, что это «не литература, не догматическое богословие, не религиозно-философское рассуждение, а интуитивное постижение скрытого смысла, разгадывание таинственного "символа" веры, чтение метафизического шифра, разгадывание евангельских притч» (Современные записки. 1934. № 55. С. 430–434). Г. Струве, уже после войны обобщая высказывания современников о Мережковском, резюмировал, что «все написанное и напечатанное им после 1926 года относится к тому роду писаний, на который трудно наклеить какой-нибудь ярлык», и хотя относил его эмигрантские произведения «к особому разряду художественно-философской прозы с резко-выраженной индивидуальной манерой письма», но тут же добавлял: «правильнее же сказать, что это единственный в своем роде Мережковский» (*Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. Париж: YMCA-Press, 1984. С. 90, 253). Определение жанра поздних произведений Мережковского продолжает вызывать споры у литературоведов и до сих пор. Например, вышедшая недавно монография о Мережковском американской исследовательницы Темиры Пахмус вызвала возражения уже своим названием: «D. S. Merezhkovsky in Exile: the master of the genre of biographie romancee» (New York: Peter Lang, 1990). См., в частности, рецензию Жоржа Шерона (Slavic and East European Journal. 1992. Vol. 36. № 3. P. 369–371), в которой значительное место отведено именно спору о жанре.

...Цитат множество. Составляют они в совокупности по меньшей мере половину всего текста... — Еще до революции Мережковского называли «полководцем цитат». А. Измайлов язвительно писал: «Если бы его романы усеять сносками с указанием цитат, его книги стали бы больше похожи на арифметический задачник. Так цифры испещрили бы его текст». Да и в статьях с первых строк видно, «что перед вами человек, объехавший весь мир и прочитавший всех классиков <...> Эрудиции — прямо хоть отбавляй. Точно для маленького фельетона он пережил работу профессора, усидчиво подготовлявшегося неделю к ответственной публичной лекции» (*Измайлов А.* Пестрые знамена: Литературные портреты безвременья. М.: Издание Т-ва И. Д. Сытина, 1913. С. 127). Несколько десятилетий спустя В. Марков посвятил отдельную работу цитатам в трилогии Мережковского, убедительно показав, что уже в первом романе использован весь арсенал мировой культуры, но «на грани "эхо", т. е. бессознательные

цитаты. Гораздо заметнее (и сознательнее) цитаты во втором романе трилогии <...> Третья и последняя часть трилогии Мережковского "Антихрист. Петр и Алексей", — настоящий парад цитирования» (*Марков В.* Цитатная проза у Мережковского // Studia Linguistica Alexandro Vasilii Filio Issatschenko a collegis amicisque oblata. Lisse: Peter de Ridder Press, 1978. P. 254, 256). В поздних работах, в том числе и в статьях Мережковский остался верен этой тенденции, продолжая «парад цитирования». Ему нужно было отталкиваться от чужого текста, сталкивать цитаты лбами, высекая искру смысла и творя из них излюбленные антитезы. По мнению Д. Святополка-Мирского, именно «антитетическое мышление погубило в конце концов и его, и его стиль» (*Мирский Д. С.* История русской литературы с древнейших времен до 1925 года. London: Overseas Publications Interchange Ltd., 1992. С. 641).

...*«От Иисуса к нам»... Книга о Жанне д'Арк, — четвертая в списке...* — Строго говоря, «Жанна д'Арк» (Берлин: Петрополис, 1938) была третьей книгой в списке. Две первые части Мережковский объединил под одной обложкой — «Павел. Августин» (Берлин: Петрополис, 1936) — и на этом основании считал цикл своих произведений «Лица святых от Иисуса к нам» трилогией. Подробнее об этом см.: *Коростелев О. А.* Философская трилогия Д. С. Мережковского // Мережковский Д. С. Собрание сочинений. Лица святых от Иисуса к нам. М.: Республика, 1997. С. 360–365.

«Il y a de fausses idees, et il y en existe de vraies... Moi, je suis pour le vraies!» — «Есть ложные идеи и есть верные... Я за верные!» (*фр.*).

...*Он пишет о «годонах», «хвостатых», «сынах дьявола»... Но безотчетно поддерживает такие же силы, только с другими хвостами...* — Адамович одним из первых уловил, куда клонит Мережковский в последних произведениях, и еще в 1938 году сформулировал все те претензии, которые начали предъявлять писателю после Второй мировой войны. Это не помешало ему относиться к Мережковским по-прежнему. Адамович был одним из немногих, кто не изменил отношения к ним во время войны, несмотря на то что они оказались по разные стороны баррикад.

...*на протяжении двенадцати длиннейших песен... «Pucelle»...* — Адамович, по обыкновению, ухитрился забыть количество песен в «Орлеанской девственнице» Вольтера, несмотря на то, что сам принимал участие в переводе: *Вольтер.* Орлеанская девственница. Поэма в двадцати одной песни / Пер. Г. Адамовича, Н. Гумилева, Г. Иванова под ред. М. Лозинского. М.-Л.: Всемирная литература, Госиздат, 1924.

...*Жанне д'Арк досталось, кстати, и от Анатоля Франса...* — Мережковский использовал в своей работе написанную Анатолем Франсом двухтомную биографию Жанны д'Арк: *France Anatole.* Vie de Jeanne d'Arc. Vol. I–II. Paris: Calman Levy, 1908–1909.

...*дифирамбы Шарля Пеги в честь Орлеанской Девы...* — Имеется в виду обильно цитируемая Мережковским книга: *Peguy Charles.* Le Mystere de la charite de Jeanne d'Arc. Paris: Cahiers de la quinzaine, 1926.

...*Удивительны сцены судебного допроса Жанны, и ее ответы, такие находчивые для 19-летней девушки...* — Мережковский в своей книге близко к тексту воспроизвел многие эпизоды судебного процесса по из-

данию: *Quicherat Jules Etienne Joseph.* Proces de condamnation et de rehabilitation de Jeanne d'Arc, dite La Pucelle. Paris: J. Renouard et cie, 1841–1849.

Литература в «Русских записках» <№ 12>. — Последние новости. 1938. 22 декабря. № 6478. С. 3.

...Вад. Андреев закончил свою «Повесть об отце»... — С. 96–115.

...«Вера сидела у окна». Ну, какое мне дело до Веры?.. — Адамович имеет в виду рассказ Тэффи «Как я писала роман».

«Красный смех» — антивоенный рассказ (1904) Леонида Андреева.

...речи, не похожие на его S. O. S... — Имеется в виду книга публицистики Андреева «SOS!» (Гельсингфорс, 1919), в том же году изданная с предисловием В. Бурцева под названием «Спасите! (SOS!)» (Париж: тип. Union, 1919).

...первых главах романа Л. Крестовской «Черный ветер»... — С. 3–58.

...«Чакона Баха» И. Матусевича... — С. 61–78.

...«Дама из Монте-Карло» Довида Кнута... — С. 83–94.

...В отделе стихов — А. Штейгер, М. Струве, С. Прегель, И. Голенищев-Кутузов, и новое имя — Роман Рябинин... — В номере были напечатаны стихотворения «Всегда платить за все. За все платить сполна...», «Опять сентябрь. Короткий промежуток...» Анатолия Штейгера (С. 59–60), «В пролетах лунных — то поля...» Романа Рябинина (С. 60), «Лошадиные трупы и морды...» Софии Прегель (С. 79), «Ментенон» И. Голенищева-Кутузова (С. 80–82), «Южные стихи» М. Струве (С. 95).

<«Из дневников» и «В венке из воска» Б. Поплавского>. — Последние новости. 1938. 29 декабря. № 6485. С. 3.

Прошло три года со дня смерти Поплавского... был и холод вокруг него, особенно в последние два-три года его существования... — Подробно о последних годах Поплавского см.: *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Э. Менегальдо. М.: Христианское издательство, 1996. Через два месяца после этих «Лит. заметок» появилась статья Бердяева «По поводу "Дневников" Поплавского» (Современные записки. 1939. № 68. С. 441–446), о которой Адамович написал в «Откликах»:

«В только что вышедшем номере "Современных записок" — статья Бердяева о покойном Поплавском.

Здесь, конечно, не место входить в ее обсуждение. Допустим, в ней много и спорного. Но статья внимательная — и такая, которая может быть внушена лишь серьезным и важным предметом, серьезной темой.

От одного из друзей покойного поэта пришлось услышать замечание:

— А ведь, пожалуй, Поплавский и не погиб бы, если бы такие статьи появлялись при его жизни!

Совершенно верно. Едва ли несчастье случилось бы, если бы раньше пришло признание — или хотя бы только внимание. (Как говорит Валери: "Ce n'est pas l'admiration que je cherche, c'est l'attention" <"Я ищу не восхищения, а внимания" — (*фр.*).>). Поплавский очень страдал от

одиночества, — не только жизненного, а и литературного. Конечно, внимание Бердяева было бы для него очень ценно.

Но все приходит слишком поздно» (*Сизиф.* Отклики // Последние новости. 1939. 16 марта. № 6562. С. 3).

en bloc — в целом (*фр.*).

...удивительные отрывки из романа, помещенные в двух первых номерах «Круга»... — Главы из романа Поплавского «Домой с небес» печатались во всех трех книгах альманаха «Круг».

...Сборник «Из дневников» Б. Поплавского вышел этой осенью... — Спустя три года после смерти Поплавского часть его дневниковых записей Н. Д. Татищев опубликовал отдельной книгой: *Поплавский Б.* Из дневников: 1928–1935. Париж: Т-во объединенных издателей, 1938.

On croit que je dors — je prie — Думают, что я сплю, а я молюсь (*фр.*).

«Странный день! Целый день спал...» — Адамович неточно приводит запись из дневника Поплавского от 9 августа 1935 года. У Поплавского: «Странный день. Целый день до семи часов спал, то просыпаясь, то опять засыпая, в странном, огненном оцепенении среди духоты и солнечных пятен, не могучи, не могучи проснуться».

cas — случай (*фр.*).

«Венок из воска» — Имеется в виду издание: *Поплавский Борис.* В венке из воска. Париж: Дом книги, 1938.

1939

<«Пять чувств» А. Ладинского. — «Ковчег» М. В. Карамзиной. — «Дорога по радуге» С. Кирсанова>. — Последние новости. 1939. 12 января. № 6499. С. 3.

...новый сборник стихов Ант. Ладинского... — *Ладинский Ант.* Пять чувств: Четвертая книга стихов. Париж: YMCA-Press, 1938.

...книга, может быть, и романтична, но романтизм это, так сказать «бодрящий», а вовсе не меланхолический... — Вадим Андреев также отметил это, но с иным знаком: «Ладинскому дано большое счастье — он настоящий романтик. Но, проверяя прозаическим разумом свои поэтические стихи, он испугался романтики и почти во всех своих стихотворениях настойчиво противопоставляет высокому — низменное» (Русские записки. 1939. № 15. С. 195–196. Подп.: Сергей Осокин).

...Я не подсчитывал, какие слова особенно часто употребляет Ладинский. Но, думаю, что если подсчитать, слова эти будут: бал, роза, муза, счастье... — Набоков, отзываясь о первой книге Ладинского «Черное и голубое» (Париж: Современные записки, 1930), начал свою рецензию именно с подсчетов: «На протяжении сорока стихотворений, входящих в эту книгу, “пальма” и “эфир” встречаются по семи, “ледяной” и “прекрасный” по пятнадцати, а “голубой” и “роза” (или “розовый”) по тридцати раз. Слова эти не случайны, они находятся между собой в некой гармонии, составляют как бы лейтмотив всей книжки» (Руль. 1931. 28 января. № 3092. Подп.: В. Сирин).

...навевают «сон золотой»... — из стихотворения Беранже «Безумцы» (1833).

...«Бэла»... у Ладинского превратилась в подобие мифа, который можно без конца разрабатывать. А все-таки истинный вдохновитель автора «Пяти чувств» — не Лермонтов, а Пушкин... — Те же имена назвал в своей рецензии и П. Пильский. По его мнению, Ладинский остался «верен своим излюбленным образам. В его прежних книгах тоже — "земной бал", женские "башмачки", балетные "туфельки", картонный мир в балете, — и еще Лермонтов. В этой последней книге "на почтовой станции Печорин" и "Лермонтов в строю", это из "Стихов о Кавказе". Не один Лермонтов. Звучат, играют и волнуют искусно привлеченные сюда строки Пушкина <...> есть тютчевский мотив. Может ли быть иначе? Разве может поэт любить что-нибудь в мире больше стихов?» (Сегодня. 1938. 30 декабря. № 360. С. 8. Подп.: П. П-ий.).

«Из-под таинственной холодной полумаски...» — заглавная строка стихотворения Лермонтова (1840 или 1841).

«pour qui le monde visible existe» — «для кого видимый мир существует» (*фр.*).

«звуках небес» — из стихотворения Лермонтова «Ангел» (1831).

«Не надо грузными вещами...» — стихотворение (1935) А. Ладинского, открывающее его книгу «Пять чувств», было впервые опубликовано в «Последних новостях» (1935. № 5238. 27 июля. С. 4).

«Под утро — ясную погоду...» — неточная цитата из стихотворения Лермонтова «Любил и я в былые годы...» <Из альбома С. Н. Карамзиной> (1841). У Лермонтова: «Поутру ясную погоду...».

«младая душа» «по небу полуночи» — из стихотворения Лермонтова «Ангел» (1831).

«чего нет на свете» — из стихотворения З. Н. Гиппиус «Песня» (1893).

«*Ковчег*: Стихи» (Таллин: Narva: M. Minis'e trukk, 1939) — сборник стихотворений Марии Владимировны Карамзиной (урожд. Максимова; 1900–1942).

«человек человеку бревно» — из повести Ремизова «Крестовые сестры» (1909–1910); отозвалось также в его романе «Канава» («Плачужная канава / Ров львиный»; 1914–1918).

...Имя Кирсанова известно у нас главным образом по «Золушке»... — О поэме Кирсанова Адамович отозвался одобрительной рецензией: *Адамович Г.* «Золушка» // Последние новости. 1935. 16 мая. № 5166. С. 2.

«*Дорога по радуге*: Стихи и поэмы, 1925–1935 г.» (М.: Гослитиздат, 1938) — избранное С. Кирсанова.

«Я счастлив, как зверь, до ногтей, до волос...» — из стихотворения Кирсанова «Маяковскому (Быстроходная яхта продрала бока...)».

Литература в «Русских записках» <№ 13>. — Последние новости. 1939. 19 января. № 6506. С. 3.

...«сказка о мудрости»... «Могила воина»... — Номер открывался «сказкой о мудрости» Алданова (С. 3–64).

la divine campagne du chantre divin — божественная партия божественного певца (*фр.*).

le rideau était mal tombé — занавес вот-вот упадет (*фр.*).

«Черный ветер» — В номере было напечатано (С. 66–103) продолжение романа Л. Крестовской.

...Поэзия в «Русских записках» на этот раз исключительно женская... — В номере были опубликованы стихотворения «Канун войны. Беспамятство. Предел...» Е. Таубер (С. 65), «Течение городской реки...» А. Головиной (С. 104), «Жить в трезвости и в созерцаньи...», «Свободны мысли от гипноза...», «Ни сил, ни надежд, ни желаний...» Л. Червинской (С. 105–106).

...Ахматову я вспомнил не случайно: Червинская продолжает именно ее линию... — См. примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1937. 17 июня. № 5927. С. 3) в третьей книге наст. изд.

avec quelque méprise — несколько небрежно (*фр.*).

«от судеб защиты нет» — из пушкинских «Цыган» (1824).

<«История одного путешествия» Г. Газданова. — «Свидание Джима» В. Емельянова>. — Последние новости. 1939. 26 января. № 6513. С. 3.

«меланхолии печать была на нем» — из элегии В. Жуковского «Сельское кладбище» (1802).

«История одного путешествия» (Париж: Дом книги, 1938) — роман Г. Газданова.

«Над мировою чепухою...» — из стихотворения Блока « Не спят, не помнят, не торгуют..» (1909).

«Свидание Джима» (Париж: Дом книги, 1938) — роман Виктора Николаевича Емельянова (1899–1963).

...Года полтора или два тому назад я читал ее в рукописи... — По рекомендации Адамовича в 1936 году главы из повести Емельянова под названием «Люль» были напечатаны в первом выпуске альманаха «Круг».

<Споры в Москве. — Труд и отдых писателя. — Два новых советских романа>. — Последние новости. 1939. 2 февраля. № 6520. С. 3.

Бурже Поль Шарль Жозеф (Bourget; 1852–1935) — французский писатель, член Французской академии (1894).

Ганото Габриэль (Hanotaux; 1853–1944) — французский политический деятель, дипломат и историк, министр иностранных дел в 1894–1895 и 1896–1898 годах.

...Не так давно я пытался объяснить, почему в последнее время появляется у нас все меньше статей и отзывов о советской литературе... — См. статью «Ответ читателю (о советской литературе)» (Последние новости. 1938. 27 октября. № 6423. С. 3; 3 ноября. № 6430. С. 3) в наст. книге.

«В маленьком городе» — повесть А. Письменного, опубликованная в 11 номере журнала «Красная новь» за 1938 год.

«Неуч» — роман Глеба Викторовича Алехина (наст. фам. Масловский; 1907–?), опубликованный в журнале «Звезда» (1938. № 10–11), а затем отдельным изданием (Л.: Гослитиздат, 1938).

Потапенко Игнатий Николаевич (1856–1929), *Шеллер-Михайлов* Александр Константинович (наст. фам. Шеллер; 1838–1900) — плодовитые беллетристы, популярные на рубеже веков.

«ou sont les neiges d'antan» — «где прошлогодний снег» (*фр.*), строка из «Баллады о дамах минувших времен» Франуса Вийона.

...О «Неуче» был устроен в Москве диспут, прошедший необычайно бурно... — Обсуждение романа началось в Ленинграде. В неподписанном материале под названием «Споры о неуче: Письмо из Ленинграда» сообщалось, что во время обсуждения романа в ленинградском Доме писателя «критики и читатели, выступавшие на обсуждении книги, не согласились с восторженными отзывами», а также с докладом главного редактора Ленгослитиздата А. Рыбасова и, отметив, что «не видно руководящей роли партии», предлагали признать «неудовлетворительной работу редакторов издательства и журналов с начинающими писателями», после чего дискуссию решено было преекратить и продолжить в следующий раз (Литературная газета. 1938. 15 декабря. № 69 (776). С. 6). Следующее обсуждение «Неуча» состоялось в Ленинградском библиотечном коллекторе, отчет о нем см.: *Беляев В.* Судьба писателя // Литературная газета. 1938. 26 декабря. № 71 (778). С. 4. В январе 1939 года в печати продолжалась полемика о романе Алехина. Разгромную рецензию опубликовал Г. Мунблит, заявив, что в романе «события и люди далеки от действительности <...> идеи неверны <...> фигура героя не вызывает симпатии» (*Мунблит Г.* Книга Гл. Алехина «Неуч» // Литературная газета. 1939. 5 января. № 1 (780). С. 3). Ю. Исаков в выражениях помягче согласился с его основным выводом (*Исаков Ю.* Разговор о литературе (Письмо из Ленинграда) // Литературная газета. 1939. 10 января. № 2 (781). С. 6). В том же номере «Литературной газеты» С. Бондарин опубликовал отрицательную рецензию на повесть Письменного: «Эстетический эффект произведения далеко не пропорционален его объему. То есть, говоря попросту, роман неудачен» (*Бондарин С.* Праздник и будни // Литературная газета. 1939. 10 января. № 2 (781). С. 3). За роман Письменного Мунблит, напротив, вступился, назвав его «очень молодой, неровной и интересной книгой» (*Мунблит Г.* Спор о направлении (в порядке обсуждения) // Литературная газета. 1939. 15 января. № 3 (782). С. 3). 13 января 1939 года по почину «Красной нови» состоялось обсуждение повести Письменного в Московском клубе писателей. Открыл собрание Фадеев, положительно отозвались о повести С. Гехт, Н. Замошкин, М. Левидов, против выступили Я. Рыкачев, М. Эгарт, А. Бек и др. Газетный отчет о диспуте см.: «В маленьком городе» // Литературная газета. 1939. 26 января. № 5 (783). С. 6.

<«Высокое давление» Л. Соловьева>. — Последние новости. 1939. 9 февраля. № 6527. С. 3.

«Высокое давление» (М.: Гослитиздат, 1938) — роман Леонида Васильевича Соловьева (1906–1962).

...два тютчевских «близнеца»: самоубийство и любовь... — Имеется в виду стихотворение Тютчева «Близнецы (Есть близнецы — для земнородных...)» (1852).

Литература в «Русских записках» <№ 14>. — Последние новости. 1939. 16 февраля. № 6534. С. 3.

un nouveau Dostoievsky — новый Достоевский (*фр.*).

...мозаика, очень искусно составленная К. Мочульским... — *Мочульский К.* «Повесть о капитане Картузове» Достоевского (С. 75–98).

...по материалам, которые обнародованы были несколько лет тому назад в России. Материалы эти — тетради Достоевского с набросками к «Идиоту»... — Имеется в виду книга: «Идиот»: Неизданные материалы из архива Ф. М. Достоевского. М.; Л., 1931.

...«положительно-прекрасного» человека... «труднее этого нет ничего на свете»... — из письма Достоевского С. А. Ивановой от 1 января 1868 года.

«Из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот, но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон» — из письма Достоевского С. А. Ивановой от 13 января 1868 года.

...Мочульский утверждает, что «трагическому и жестокому гению Достоевского несвойственно было добродушие юмора»... — По мнению Мочульского, Достоевского «образ Картузова не вполне удовлетворял. Стихи, приписанные автором благородному рыцарю, были не только нелепы, но и грубовато циничны. Вместо добродушного юмора в стиле Диккенса получилась мрачная и тяжелая ирония» (С. 95).

...незабываемая сцена заседания в «Бесах», с пикирующимися гимназистом и курсисткой, «приехавшей заявит о страданиях несчастных студентов»... — *Достоевский Ф. М.* Бесы. Часть вторая. Гл. 7. II.

...Достоевский назвал «Дон Кихота» не только величайшей, но и «самой грустной книгой в мире»... — В «Дневнике писателя» за сентябрь 1877 года (Гл. 2. I) Достоевский отозвался о «Дон Кихоте»: «О, это книга великая, не такая, какие теперь пишут; такие книги посылаются человечеству по одной в несколько сот лет <...> Эту саму ***грустную*** из книг не забудет взять с собою человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества».

«Мир должен быть оправдан весь...» — заглавная строка третьего стихотворения Бальмонта из цикла «В душах есть все», вошедшего в сборник «Горящие здания» (М.: Скорпион, 1904).

...Рассказ В. Сирина «Лик»... — С. 3–26.

...возмущенному — как знаменитый леонидо-андреевский герой — тем, что «другие хорошие, когда он плохой»... — имеются в виду слова проститутки из рассказа Л. Андреева «Тьма» (1907): «Какое же ты имеешь право быть хорошим, когда я — плохая?».

...«Черный ветер», роман Л. Крестовской, окончен... — С. 29–72.

...Стихи — Б. Заковича и А. Присмановой... — В номере были напечатаны стихотворения «несправедливо мучимые роком...», «Есть непонятная услада...», «Я узнаю подчас на глубине...» (С. 27–28), «Напрасно нас преследует язык...», «Кто просит нас влезать в глаза слепых...», «Скорее на скале созреет нива...» Анны Присмановой (С. 73–74).

...Первый — почти новичок в печати, но далеко не новичок в литературе, по нашим здешним бытовым условиям остающейся в некоторой своей части литературой устной... — Борис Григорьевич Закович (1907–1995) оказался в эмиграции в 1920, с 1923 жил в Париже, участвовал в вечерах «Кочевья» (с 1929), Союза молодых поэтов и писателей (с 1931), первая его публикация состоялась в 1930 году в четвертом номере «Чисел». Подробнее см.: *Герра Ренэ.* Борис Закович — последний поэт «парижской ноты» // Евреи России — иммигранты Франции: Очерки о русской эмиграции / Под ред. В. Московича, В. Хазана и С. Брейяр. М.; Париж; Иерусалим: Гешарим; Мосты культуры, 2000. С. 296–304.

«Трудись, мечта, мой верный вол...» — неточная цитата из стихотворения Брюсова «В ответ П. П. Перцову» (1902). У Брюсова: «Вперед, мечта, мой верный вол».

<«Зеркало» И. Одоевцевой. — Харбинские поэты>. — Последние новости. 1939. 23 февраля. № 6541. С. 3.

«Зеркало» (Брюссель: Петрополис, 1939), *«Ангел смерти»* (Париж: Монпарнас, 1928), *«Изольда»* (Париж; Берлин: Москва, 1929) — романы Ирины Одоевцевой.

...как князь Андрей у Толстого ждет «своего Тулона»... — *Толстой Л. Н.* Война и мир. Т. 1. Ч. 3. Гл. XII, XV.

...литературный кружок «Чураевка»... со своим одноименным небольшим журналом... — См статью Адамовича (Последние новости. 1934. 29 марта. № 4753. С. 2) во второй книге наст. изд.

...давних, и надо сознаться, глупых, споров о том, где наша столица, где провинция... — См. примеч. к статье Жизнь и «жизнь» (Последние новости. 1935. 4 апреля. № 5124. С. 2) в третьей книге наст. изд.

...Из дальневосточных поэтов у нас известен один только Арсений Несмелов... — Стихи Арсения Несмелова (наст. имя Арсений Иванович Митропольский; 1889–1945) печатались в «Воле России», «Современных записках», «Русских записках» и других европейских изданиях, были включены в антологию «Якорь», парижские критики, в том числе и Адамович в нескольких обзорах, отзывались о них доброжелательно.

...Алексей Ачаир, например, выпустил свой первый сборник стихов 15 лет тому назад... — *Ачаир Алексей.* Первая книга стихов. Харбин: Содружество поэтов Медитат, 1925.

...Недавно вышла новая книга того же автора... — *Ачаир Алексей.* Тропы: Стихи. Харбин: Изд. В. В. Плотникова, 1939. В период между своей первой книгой и «Тропами» Ачаир выпустил сборники «Лаконизмы» (Харбин: Лаконизмы, 1937) и «Полынь и солнце» (Харбин: Изд. Союза казаков на Дальнем Востоке «Стремя», 1938).

...Наталья Резникова, выпустившая уже два романа, гораздо опытнее. У нее в стихах гораздо больше умения и вкуса... — Адамович имеет в виду романы Наталии Семеновны Резниковой (по первому мужу Тарби, по второму Дерюжинская; 1911–1999) «Измена» (Харбин: Зайцев, 1935), «Побежденные» (Харбин: Зайцев, 1937), а также ее сборник стихов «Песни земли» (Харбин: Заря, 1938), о котором полгода спустя

он еще раз отозвался в обзоре (Последние новости. 1939. 31 августа. № 6730. С. 3).

Литература в «Русских записках» <№ 15>. — Последние новости. 1939. 23 марта. № 6569. С. 3.

Мартовская книжка «Русских записок» открывается новыми главами «Могилы воина»... — С. 3–36.

...Из «Портативного бессмертия» Яновского дан тоже отрывок... — С. 40–61.

...Будем надеяться, что в ближайшем выпуске журнала мы прочтем дальнейшие главы «Портативного бессмертия»... — Окончание романа Яновского, первые главы которого были опубликованы в 10 номере «Русских записок», появилось в 17, майском, номере журнала.

...Рассказ Евангулова «Товарищ Ушаков»... — С. 65–73.

...А. Вер. Его рассказ «Хуа-Бау-Бау»... — С. 74–88.

...Стихи В. Андреева...Его цикл «Иней в лесу»... — Поэтический цикл «Иней в лесу» (С. 37–39) составили стихотворения Вадима Андреева «Упавший лист (Осенний вихрь им забавлялся вволю...)», «Письмо (Еще в тени белеет тонкий иней...)», «Лесной пруд (Угрюмый пруд в лесной, суровой чаще...)» и «Срубленный дуб (Вот он упал, подмяв стволом орешник...)».

...«Стихи о Шевченко» М. Струве... — Под общим названием «Стихи о Шевченко» в номере были напечатаны (С. 62–63) стихотворения М. Струве «Веет ветер из киргизской дали...», «Петербург. Неземное величье...», «Милый брат, я слов своих не рушу...», «Есть в мире странное слово — «поздно»...».

il n'en faut jamais — в этом никогда нет нужды (*фр.*).

«полупрозрачная наляжет ночи тень...» — из стихотворения Пушкина «Воспоминание (Когда для смертного умолкнет шумный день...)» (1828).

Ильф. — Последние новости. 1939. 20 апреля. № 6597. С. 3. Подп.: Г. А.

«не говорите мне: он умер — он живет» — заглавная строка стихотворения (1886) Надсона.

...Отрывки из записной книжки Ильфа не раз приводились в печати... — Подборка фрагментов из записной книжки была опубликована и в том номере «Литературной газеты», который вдохновил Адамовича на его заметку (Литературная газета. 1939. 15 апреля. № 21 (800). С. 3). Вскоре вышло отдельное издание: *Ильф И.* Записные книжки / Предисл. Е. Петрова. Вступ. ст. А. Горнфельда. М.: Советский писатель, 1939. Оно неоднократно перепечатывалось в расширенном и дополненном виде, наиболее полно недавно: *Ильф И.* Записные книжки. Первое полное издание / Под ред. А. И. Ильф. М.: Текст, 2000.

...В последнем номере «Литературной газеты» Г. Мунблит рассказывает об Ильфе много замечательного... — Имеется в виду мемуарный очерк Георгия Николаевича Мунблита (р. 1904) «Об Ильфе» (Литературная газета. 1939. 15 апреля. № 21 (800). С. 3).

«Современные записки». Кн. 68-я. Часть литературная . — Последние новости. 1939. 20 апреля. № 6597. С. 3.

68 книга «Современных записок» вышла в свет в марте 1939 года.

...Алданову и Сирину отведены первые страницы журнала... — Номер открывался новыми главами романа Алданова «Начало конца» (С. 5–75), за которыми следовал рассказ Набокова «Посещение музея» (С. 76–87).

...новый рассказ Фельзена «Композиция»... — С. 88–113.

le tragique du quotidien — трагическое в повседневном (*фр.*). См. примеч. к статье «"Числа". Книга 7–8» (Последние новости. 1933. 19 января. № 4320. С. 2) во второй книге наст. изд.

...Два маленьких рассказа Аллы Головиной... — Под общим заголовком «Два рассказа» в номере были напечатаны новеллы Головиной «Чужие дети» и «Вилла «Надежда» (С. 114–124).

...О. Христианович, кажется, имя новое. Не помню, чтобы оно встречалось в печати... — Отрывок из романа «Смутное время» (С. 125–181) был единственным выступлением Ольги Христианович в прозе, но печаталась она и раньше, в частности, опубликовала статью «Библиотека Толстого» в «Современных записках» (1935. № 59. С. 258–272).

...Декадентствующие барышни, «безумно любящие искусство» — как Катя в «Митиной любви»... — Адамович имеет в виду слова Кати из повести Бунина «Митина любовь» (1925), из ее второго письма к Мите, после которого тот покончил с собой: «Я дурная, я гадкая, испорченная <...> но я безумно люблю искусство!».

...В отделе стихов — по обыкновению в «Современных записках» богатом и разнообразном... — В номере были напечатаны стихотворения «Волшебные имена», «Маруся», «О, как над городом темно...», «Над первой тишиной вторая тишина...» Аллы Головиной (С. 182–184), «Размолвка», «Светлячок», «Madonna della Neve» Вячеслава Иванова (С. 184–186), «Прародина» Довида Кнута (С. 186–187), «Ты счастье предпочтешь тому...», «Значит, ты не червь, не раб, не прах...» Антонина Ладинского (С. 187–188), «Мы тихо теплим восковые свечи...» М. Б. (С. 189), «Беспомощного воробья слабее...», «От чужих отгороженное...», «Под вечер звезды все ближе...» Софии Прегель (С. 189–191), «Волны», «Родители забыли положить...» Анны Присмановой (С. 191–192), «Прости, если можешь — недаром ты плакал ночами...», «Ты меня еще можешь спасти — но спасенья не надо...», «Оттого, что я тебя люблю...» Владимира Смоленского (С. 193–194), «Ода» Юрия Терапиано (С. 194–197), «Ты на звезды забросишь душу...», «Я на снегу писал любимой имя...» Глеба Струве (С. 197–198), «Через Париж, нарядный и осенний...» Михаила Струве (С. 198), «Здесь все законно, все несправедливо...», «Что-то в изящных головках гвоздики...» Лидии Червинской (С. 199–200), «Кладбище» Анатолия Штейгера (С. 200–201).

Литература в «Русских записках» <№ 16>. — Последние новости. 1939. 27 апреля. № 6604. С. 3.

«Могила воина» — В номере было опубликовано (С. 5–58) окончание повести Алданова.

taedium vitae — меланхолия (*лат.*).

...ленинские, постоянно приводимые в советской России, слова о «срывании всех и всяческих масок»... — Имеются в виду слова Ленина из статьи «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908): «С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны, — юродивая проповедь “непротивления злу” насилием. С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок; — с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины» (*Ленин В. И.* ПСС. Т. 17. С. 209).

«просиять и погаснуть» — измененная цитата из стихотворения Тютчева «Как над горячею золой...» (1830?). У Тютчева: «Я просиял бы и погас!».

...Рассказ Гайто Газданова... — «Вечерний спутник» (С. 62–89).

...Читатель, вероятно, уже догадался, кто этот старик... — В герое рассказа Газданова легко угадывался французский политический деятель Жорж Клемансо (1841–1929), премьер-министр Франции в 1906–1909, 1917–1920 годах.

...Если и существуют повести о бегстве Марии-Антуанетты из тюрьмы... — Адамович и сам в юности отдал дань этой теме, написав рассказ на волновавший его сюжет: *Адамович Г.* Мария-Антуанетта. Петроградский рассказ // Биржевые ведомости (утренний выпуск). 1916. 29 октября—1ноября. № 15892, 15894, 15896, 15898, 15900. С. 5.

Стихи А. Гингера и А. Ладинского... — В номере были напечатаны «Эстафетный бег являет взорам...» Александра Гингера (С. 59–61), «Я думал: жалкий человек...», «Все тяжелее с каждым годом воз...», «Как две планеты, — два огромных мира...» Антонина Ладинского (С. 90–91).

...олимпийским фильмом Лени Рифеншталь... — Имеется в виду обошедший с триумфом весь мир документальный фильм о проходивших в Берлине Олимпийских играх «Olympia 1. Teil — Fest der Fölker» (1938), снятый культовым немецким режиссером 30-х годов Лени Рифеншталь (Riefenstahl; p. 1902).

...полувоспоминаниях Бориса Зайцева о чеховской «Чайке», смешанных с впечатлениями от постановки драмы у Питоевых... — В эссе «Чайка» (С. 93–97) Зайцев вспоминал о московской премьере «Чайки» в МХТ (1899) и сравнивал ее с постановкой Питоева в парижском театре «Матюрэн» (1939). Адамович писал об этой постановке в «Откликах»:

«“Чайка” по-французски, у Питоевых.

В чеховские времена никто, конечно, не поверил бы, что пройдет тридцать-тридцать пять лет, и “Чайку” будут играть в Париже как драму ничуть не устарелую, скорее даже “передовую”, и парижане будут ею восхищаться, ловить каждое слово Нины Заречной, разбираться в характере

Треплева. Казалось, это продукт не для “экспорта”, а нечто специфически-русское, только русским понятное и близкое.

Но Западной Европе именно русское в русских и интересно. Именно это европейцев и влечет. Пьес, написанных под Сарду или под Анри Батайля, у них самих достаточно. А вот “Чайки” — нет.

У меня на столе — девять или десять газетных вырезок с отзывами о драмах Чехова... Единодушно в них отмечена “глубокая поэзия, исходящая от этой пьесы”, “глубокий трагизм диалогов, в которых нет обычных трагических слов”.

В сущности, мы недоверчивы к творчеству — или к людям. У Чехова слишком много огня — вернее, какого-то сдержанного сияния, — чтобы его писания не были оценены. “Не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный...”? Нет, если действительно есть, что понимать и что замечать — взор радуется открыто, и гордость свою теряет» (*Сизиф.* Отклики // Последние новости. 1939. 9 февраля. № 6527. С. 3).

...Статья Т. Таманина о Замятине... — *Таманин Т.* Е. И. Замятин (С. 98–108).

...Не преувеличивает ли, однако, Таманин его значение как писателя... — Адамович к творчеству Замятина относился скорее скептически, числя его в ряду нелюбимых им украшателей прозы, вместе с Пильняком, Серапионовыми братьями и др. См. его рецензию на послевоенное избранное Замятина «Лица» (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955), где скепсис проявился наиболее явно: Опыты. 1956. № 6. С. 94–96. Подп.: Г. А.

«наши шатобриановские настроения...» — Адамович приводит цитату из статьи в усеченном виде. У автора речь шла о всей эмиграции вообще, что и вызвало сомнения Адамовича: «Замятин один из тех русских людей, которые удержались на грани революционной настроенности <...> Оторванный от России, он продолжал душою жить на родине. На эмигрантские дела и интересы не отзывался. Наши шатобриановские настроения, поэтизация невозвратного прошлого, ревнивое охранение чистоты языка, православия, бытовых традиций, неутомимое собирание исторического наследия — вся эта многообразная консервативная миссия эмиграции была ему чужда» (С. 108).

<«Лика» И. Бунина>. — Последние новости. 1939. 4 мая. № 6611. С. 3.

...На титульном листе указано, что это «Жизнь Арсеньева», вторая часть... — Строго говоря, «Лика» вошла в «Жизнь Арсеньева» пятой частью, но на титульном листе впрямь было указано: *Бунин И.* Жизнь Арсеньева. Ч. 2. Лика. Брюссель: Петрополис, 1939.

«не говори с тоской: их нет, а с благодарностию: были» — из стихотворения В. А. Жуковского «Воспоминание (О милых спутниках, которые наш свет...)» (1821). У Жуковского: «Не говори с тоской: их нет; / Но с благодарностию: были».

«quand même!» — «как всегда!» (*фр.*).

...вопреки мнению З. Н. Гиппиус, когда-то этим эпизодом возмутившейся... — См. статью Гиппиус «О Любви» (Последние новости. 1925.

18 июня. № 1579; 25 июня. № 1585; 2 июля. № 1591; позже напечатана в полном виде: Опыты. 1953. № 1. С. 107–116).

«охотой к перемене мест...» — *Пушкин А. С.* Евгений Онегин. Глава восьмая. XIII.

«Море смеялось» — из рассказа Горького «Мальва» (1897).

...Давно, кажется, еще до войны, напечатал он в одном из своих сборников длинные стихи о князе Всеславе... — Стихотворение Бунина «Князь Всеслав (Князь Всеслав в железы был закован...)» было напечатано в 3 номере журнала «Летопись» за 1916 год.

«Что теперь дорогами глухими...» — из стихотворения Бунина «Князь Всеслав» (1916).

Ин. Анненский в советском издании. — Последние новости. 1939. 11 мая. № 6618. С. 3. Подп.: Г. В.

«*Кипарисовый ларец*: Вторая книга стихов» (М.: Гриф, 1910) — посмертно вышедший сборник Анненского.

...Первый его сборник «Тихие песни» под псевдонимом Ник. Т-о... — *Ник. Т-о.* Тихие песни: С прил. сб. стихотвор. пер. «Парнасцы и проклятые». СПб., 1904.

«Книга отражений» (Спб., 1906) — книга статей Анненского, за которой вскоре последовала «Вторая книга отражений» (СПб., 1909).

habent sua fata libelli — имеют книги свою судьбу (*лат.*). Слова из сочинения римского грамматика Теренция Мавра «О буквах, слогах и размерах» (1286 год), ставшие крылатым латинским выражением. Полностью фраза звучала так: «Pro captu lectoris habent sua fata libelli (Книги имеют свою судьбу в зависимости от того, как их принимает читатель)».

...со вторым изданием дело долго задерживалось... — Второе издание появилось через тринадцать лет после первого: *Анненский И.* Кипарисовый ларец: Вторая кн. стихов / Под ред. В. Кривича. Изд. 2-е. Пг.: Картонный домик, 1923.

Бернштейн Сергей Игнатьевич (1892–1970) — филолог, ученик И. А. Бодуэна де Куртенэ, член ОПОЯЗа.

...К тридцатилетию со дня смерти Анненского, исполняющемуся в этом году, в Москве появилось в одном маленьком томике собрание его стихов... — Адамович ведет речь об издании «Библиотеки поэта» (Малая серия. № 54): *Анненский И.* Стихотворения / Вступ. статья, ред. и примеч. А. Федорова. Л.: Советский писатель, 1939.

Шинель. — Последние новости. 1939. 11 мая. № 6618. С. 3; 18 мая. № 6625. С. 3.

...литературных совещания... писателей сановников, вроде Ал. Толстого, выдающих всякую дребедень за шедевры... Несколько раз было упомянуто имя Андрея Платонова... — 20–22 и 25 апреля состоялось заседание Президиума союза писателей с активом, посвященное обсуждению вопросов критики. Открыл заседание А. Фадеев, с отчетным докладом выступил редактор журнала «Литературный критик» М. Розенталь. И. Альтман критиковал пьесу А. Толстого «Чертов мост», о Платонове

говорили в своих выступлениях В. Герасимова, А. Гурвич и Е. Усиевич. (На заседании президиума ССП с активом // Литературная газета. 1939. 26 апреля. № 23 (802). С. 1). Речь Фадеева на заседании была напечатана в следующем номере «Литературной газеты», 6 мая 1939 года.

«дух, судьбу, ничтожество и очарование» — так называлась одна из брошюр Розанова: «Русская церковь. Дух. Судьба. Ничтожество и очарование» (Париж, 1906).

«Если враг не сдается, его уничтожают» — см. примеч. к статье «Литература в «Русских записках» <№ 11> (Последние новости. 1938. 24 ноября. № 6451. С. 3) в наст. томе.

...Андрей Платонов пишет и печатается лет двенадцать... — Платонов начал печататься с 1918 года. См.: Андрей Платонович Платонов: Жизнь и творчество. Библиографический указатель произведений писателя на русском языке, опубликованных в 1918 — янв. 2000 г. Литература о жизни и творчестве. М.: Пашков дом, 2001.

«Третий сын» — рассказ Андрея Платонова, впервые напечатанный в журнале «Красная новь» (1936. № 1. С. 148–154).

«равнодушная природа» — из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

«образом и подобием Божиим» — Быт 1, 26.

...другие братья... у Достоевского, в трактире, при обсуждении того, какой ценой стоит купить гармонию... — *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Кн. 5. Гл. IV.

«падающего толкни!» — слова ницшевского Заратустры.

...знаменитые слова о том, что русская литература вышла из гоголевской «Шинели»... — См. примеч. к статье «Куприн» (Последние новости. 1938. 1 сентября. № 6367. С. 3) в наст. изд.

«Происхождение мастера» — повесть Платонова, впервые напечатанная в журнале «Красная новь» (1928. № 4. С. 38–49), а затем давшая название сборнику его повестей (М.: Федерация, 1929).

...На том же писательском совещании, о котором я говорил в прошлый раз, критик Е. Усиевич заявила... Ей резко возражали... — Помимо полемики на заседании президиума союза писателей с активом, с Е. Ф. Усиевич спорили и в печати, см., в частности: *Ленобль Г.* Три статьи Е. Усиевич // Новый мир. 1939. № 8. С. 271–279.

Усиевич Елена Феликсовна (урожд. Кон; 1893–1968) — советский критик, дочь Феликса Яковлевича Кона (1864–1941), жена Григория Александровича Усиевича (1890–1918).

gout du malheur — вкус к страданию (*фр.*).

...в своем известном письме к Зощенко, он рассеивает сомнения на этот счет... — См. примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1938. 11 августа. № 6346. С. 3) в наст. книге.

...Кланяться кому-либо в ноги за «будущее страдание»... — Слова старца Зосимы Алеше в «Братьях Карамазовых»: «Я вчера великому будущему страданию его поклонился» (*Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Часть вторая. Книга 6. Гл. I).

«Семен» — рассказ Платонова, впервые опубликованный в журнале «Красная новь» (1936. № 11. С. 27–33).

«Ольга» — рассказ Платонова, впервые опубликованный в журнале «Новый мир» (1938. № 7. С. 17–31).

...Жена советского механика Фрося — для шику именующая себя Фро... — Рассказ Платонова «Фро», впервые опубликованный в журнале «Литературный критик» (1936. № 8. С. 129–145).

«милости к падшим» — из стихотворения Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

«В повести Пушкина нет предпочтения ни Петру, ни Евгению. Они равносильны...» — Из статьи Андрея Платонова «Пушкин — наш товарищ», впервые напечатанной в журнале «Литературный критик» (1937. № 1. С. 46–61).

Литература в «Русских записках» <№ 17>. — Последние новости. 1939. 1 июня. № 6639. С. 3.

...роману В. Яновского «Портативное бессмертие», последние главы которого помещены в майской книжке «Русских записок»... — С. 33–74.

Ayez pitié de moi! — Сжальтесь надо мной! (*фр.*). Словами «Ayez pitié...» начинаются многие молитвы.

«Художник Ершов» — рассказ Вадима Андреева (С. 12–31).

«Гофмейстер» — Номер открывался рассказом Б. Зайцева (С. 3–8).

...В стихотворном отделе... — Поэтический раздел номера составили стихотворения «Уж пала на небо вечерняя роса...» Г. Евангулова (С. 9), «Непрочное апрельское тепло...» Вл. Пиотровского (С. 10), «За стеной мы как в крепости оба...», «Крутится вертится шар голубой...» П. Ставрова (С. 32), «Поезда войсковые шипели...», «Угрюмого неба милость...» Софии Прегель (С. 75–76).

<«Москва» Б. Зайцева>. — Последние новости. 1939. 8 июня. № 6646. С. 3.

...Борис Зайцев... новой своей книге... — *Зайцев Б.* Москва. Париж: Русские записки, 1939.

«Москва! Как много в этом звуке...» — «Евгений Онегин» (Гл. 7. XXXVI).

...Не так давно съездил он на о. Валаам... — См. примеч. к статье «Валаам» (Последние новости. 1936. 15 октября. № 5683. С. 3) в третьей книге наст. изд.

«И пятиглавые московские соборы / С их итальянскою и русскою красой...» — неточная цитата из стихотворения Мандельштама «В разноголосице девического хора...» (1916). У Мандельштама: «И пятиглавые московские соборы / С их итальянскою и русскою душой».

s'installer dans le sublime — сублимировать (*фр.*).

...чеховская усмешка, — над «здоровенными мужиками»... — Эти слова Бунин привел в своей книге «О Чехове»: «Мне Чехов говорил о “декадентах” только как о жуликах.

— Какие они декаденты! — говорил он. — Они здоровеннейшие мужики, их бы в арестантские роты отдать...» (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1967. Т. 9. С. 239).

...С Чехова, кстати, книга и начинается... — Открывающий книгу «Москва» очерк Зайцева «Памяти Чехова» впервые был напечатан в «Возрождении» (1931. 15 февраля. № 2084).

«Хмурые люди» (1890) — сборник рассказов Чехова.

Глаголь Сергей Сергеевич (наст. фам. Голоушев; 1855–1920) — врач, художник, публицист, театральный критик, участник кружка «Среда».

Бунин Юлий Алексеевич (1857–1921) — публицист, председатель кружка «Среда» (1897–1916), директор Литературно-художественного кружка (с 1910), брат И. А. Бунина.

Ярцев Петр Михайлович (1861–1930) — драматург, театральный критик, с 1922 в эмиграции в Болгарии, главный режиссер театра в Пловдиве, затем режиссер Народного театра в Софии.

...Айхенвальд считал Брюсова «преодоленной бездарностью»... — См. брошюру Айхенвальда «Валерий Брюсов» (М., 1910. С. 3, 32).

...Кстати, он начисто «отрицал» Белинского... — Наиболее обстоятельно эти мысли Айхенвальд высказал в очерке о Белинском, опубликованном во втором издании третьего выпуска «Силуэтов русских писателей» (М., 1913). Очерк вызвал бурную полемику, завершившуюся брошюрой Айхенвальда «Спор о Белинском. Ответ критикам» (М., 1914). Подробнее см.: *Рейтблат А.* «Подколодный эстет» с мягкой душой и твердыми правилами: Юлий Айхенвальд на родине и в эмиграции // Евреи в культуре русского зарубежья. Иерусалим, 1992. С. 42, 53.

...с традиционным представлением о Брюсове — в частности, со статьей в «Некрополе» Ходасевича... — См. ниже статью Адамовича о «Некрополе» (Последние новости. 1939. 24 августа. № 6723. С. 3).

<Русская жизнь. — «Поездка в Малеевку». — «Ирина Годунова» Митрофанова>. — Последние новости. 1939. 15 июня. № 6653. С. 3.

...статья С. Гехта о поездке в Малеевку... — Имеется в виду очерк Семена Григорьевича Гехта (1903–1963) «Поездка в Малеевку» (Литературная газета. 1939. 30 мая. № 30 (809). С. 3).

...о приезде Коккинаки и Гордиенко... — 28 апреля 1939 года Владимир Константинович Коккинаки (1904–1985) и М. Х. Гордиенко на самолете «Москва» совершили первый беспосадочный перелет из Москвы в Америку, преодолев 8000 км за 22 часа 56 минут.

«точно повесть из века Стюартов, видится точно во сне» — из поэмы Пастернака «Девятьсот пятый год» (1925–1926). У Пастернака: «Повесть наших отцов, / Точно повесть / Из века Стюартов, / Отдаленней, чем Пушкин, / И видится / Точно во сне».

...Месяца два тому назад я писал о романе Л. Соловьева «Высокое давление»... — См. статью (Последние новости. 1939. 9 февраля. № 6527. С. 3) в наст. книге.

«Ирина Годунова» — повесть Александра Георгиевича Митрофанова (1899–1951) была опубликована в его одноименном сборнике (М., 1939).

...Десять лет тому назад Митрофанов издал роман «Июнь-июль»... — См. отзыв Адамовича (Последние новости. 1931. 24 декабря. № 3928. С. 2.) в первой книге наст. изд.

Владислав Ходасевич. — Последние новости. 1939. 22 июня. № 6660. С. 3. Подп.: Г. А.

Узнав о смерти Ходасевича, Адамович немедленно откликнулся заметкой, которая ниже приводится целиком:

В. Ф. Ходасевич

Вчера скончался после долгой и мучительной болезни Владислав Фелицианович Ходасевич.

Это большая потеря для русской литературы, — особенно, для здешней, эмигрантской ее части, и так не богатой силами. Ходасевич был бесспорно одним из первых современных русских поэтов. Из уважения к его памяти лучше отказаться от мысли дать в нескольких торопливых пробных строках характеристику его сложного творчества, — но можно все-таки указать на исключительное мастерство Ходасевича, страстное внимание его к культуре слова.

Деятельность покойного поэта началась лет тридцать тому назад в Москве, в окружении Брюсова, расцвет же его творчества связан с первыми годами революции, когда Ходасевич создал самые замечательные свои стихи, вошедшие в сборник «Тяжелая лира». Многие из них наверно «останутся» в нашей литературе, наряду с лучшими образцами русской поэзии двадцатого века.

С именем Ходасевича связан культ и изучение Пушкина. Пушкин действительно был для него «нашим всем», по выражению Достоевского, — и чем больше он в Пушкина вчитывался, тем сильнее склонен был оценивать как бы «сквозь Пушкина» все литературные явления. Именно поэтому суждения его имели особый вес: в них виден был строгий ум в союзе со строгим вкусом, — соединение редкое в наши дни (Последние новости. 1939. 15 июня. № 6653. С. 3. Подп.: Г. А.).

«*Молодость*» (М.: Гриф, 1908), «*Счастливый домик*» (М.: Альциона, 1914) — первая и вторая книги стихов Ходасевича.

...стихи «хорошие», сразу были оценены как «хорошие» самыми строгими ценителями, но не вызвали нигде ни большой радости, ни резкого отталкивания... — В письме А. И. Тинякову, собиравшемуся отрецензировать «Счастливый домик», Ходасевич написал: «В прошлом году я прочел около 50 отзывов о своей книге. Сплошные (кроме одного Пяста) восторги — и сплошная чепуха» (*Ходасевич В.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1989. С. 14).

...Помню, как восхитились, ахнули, взволновались в Петербурге над первыми стихами Пастернака в альманахе «Весеннее контрагентство муз»... — Имеются в виду стихотворения Пастернака «В посаде, куда ни одна нога...», «Весна, ты сырость рудника в висках...» и «Я клавишей стаю кормил с руки...» (Весеннее контрагентство муз. М.: Студия Д. Бурлюка и С. Вермеля, 1915. С. 43–47). Это далеко не первые стихи Пастернака, но, видимо, первые, оставшиеся в памяти петербургских поэтов. Адамович в статьях несколько раз возвращался к этому эпизоду.

«*Метель, метель... В перчатке — как чужая...*» — первая строка стихотворения Ходасевича «На ходу» (1916).

...Ходасевич... вспоминал, как слушали его тогда, — забывая клокочущие на буржуйках чайники или тлевшие валенки... — Адамович имеет в виду строки стихотворения Ходасевича «Петербург (Напастям жалким и однообразным...)» (1926): «Смотрели на меня — и забывали / Клокочущие чайники свои; / На печках валенки сгорали; / Все слушали стихи мои».

«И нет штукатурного неба...» — из стихотворения Ходасевича «Баллада (Сижу, освещаемый сверху...)» (1921).

«любовь к прозе в жизни и стихах» — из стихотворения Ходасевича «Брента (Брента, рыжая речонка...)» (1920, 1921, 1923). У Ходасевича: «С той поры люблю я, Брента, / Прозу в жизни и в стихах».

...Связь с Пушкиным, как бы написанная на «творческом знамени» Ходасевича, — гораздо поверхностнее, чем кажется на первый взгляд... темной сущностью... — Ирина Сурат, приводя это рассуждение Адамовича в своей книге, писала: «Хоть и не очень, пожалуй, точны слова о “темной сущности”, но точна сама мысль Адамовича о парадоксе родства и несходства, о напряжении пушкинского и антипушкинского начал в Ходасевиче, о его влечении к Пушкину “по закону контраста”. Эта мысль обнажает сложность и глубину проблемы “Ходасевич и Пушкин”, не сводимой к вопросу о классическом каноне» (*Сурат И.* Пушкинист Владислав Ходасевич. М.: Лабиринт, 1994. С. 5). По мнению исследовательницы, «Ходасевич был поэтом остросовременным по мироощущению, и любимая им пушкинская стиховая традиция вступила с этим мироощущением в трагическое, непреодолимое противоречие» (Там же. С. 4). Мандельштам в статье «Буря и натиск» (1923) писал о Ходасевиче: «Его младшая линия — стих второстепенных поэтов пушкинской и послепушкинской поры — домашние поэты-любители, вроде графини Ростопчиной, Вяземского и др.» (*Мандельштам О.* Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 287). Джеральд Смит в своем исследовании «Стихосложение Ходасевича (1915–1939)» пришел к выводу, что в некоторых отношениях «Ходасевич возвращается даже не к пушкинским временам, а к XVIII в.» (*Смит Джеральд.* Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 81).

«Державин» — биографическая книга Ходасевича печаталась в «Современных записках» (1929. № 39–40; 1930. № 41–43), а затем вышла отдельным изданием (Париж: Современные записки, 1931). См. также примеч. к статье Адамовича (Последние новости. 1929. 31 октября. № 3144. С. 2) в первой книге наст. изд.

«Лисичкин хлеб». — Последние новости. 1939. 29 июня. № 6667. С. 3. Подп.: -овичъ.

...М. Пришвин написал книгу... для детей... — *Пришвин М.* Лисичкин хлеб: Книга рассказов. М.: Правда, 1939.

Литература в «Русских записках» <№ 18>. — Последние новости. 1939. 29 июня. № 6667. С. 3.

...«существу метафизическому», если воспользоваться выражением Карамзина... — В «Предисловии» (7 декабря 1815) к «Истории государ-

ства Российского» Карамзин писал: «Истинный Космополит есть существо метафизическое или столь необыкновенное явление, что нет нужды говорить об нем, ни хвалить, ни осуждать его».

...начальные главы нового газдановского романа «Полет»... — С. 3–60.

«История одного путешествия» — роман Газданова, печатавшийся в «Современых записках» (1935. № 58–59), а затем вышедший отдельным изданием (Париж: Дом книги, 1938).

...Недавно Газданов приписал всемирно-известному французскому государственному деятелю какую-то фантастическую старческую любовную авантюру... — См. примеч. к статье «Литература в “Русских записках” <№ 16>» (Последние новости. 1939. 27 апреля. № 6604. С. 3) в наст. книге.

...рассказ Матусевича «Опустошение»... — С. 62–84.

...стихах Пиотровского... — В номере было опубликовано стихотворение Пиотровского «День (Нас обошли и жали с тыла...)» (С. 61).

...Ачаир... в этих стихах... — В цикле «Стихи одного дня» в номере были опубликованы (С. 85–88) стихотворения Ачаира (наст. имя Алексей Алексеевич Грызов; 1896–1960) «Стихи без слов», «Золотая прядь», «Птичка» и «Черный лебедь».

...статья В. Вейдле о «Тютчеве и России»... — С. 141–157.

«немил был ему русский пейзаж, не была согласна его душа с особым обликом русской природы» — Адамович неточно цитирует фрагмент рассуждения Вейдле о том, что Тютчев русской зиме предпочитал более теплый климат: «Немил его сердцу был и русский пейзаж, не была согласна его душа и с особым обликом русской природы. Он любил теплое море, горы, снеговые вершины, отраженные в синем зеркале озер, пейзажи Ривьеры, Швейцарии, Южной Германии» (*Вейдле В.* Тютчев и Россия. С. 148).

«Эти бедные селенья...» — заглавная строка стихотворения (1855) Тютчева.

...в дальнейшем мысль Вейдле о двойном противоречивом отношении поэта к России делается понятна и убедительна... — «Тоска по чужбине — таков итог отношения Тютчева к России, открывающегося под наружным пластом политических убеждений и надежд и отвечающего непосредственным его чувствам, а не каким-нибудь отвлеченным построениям <...> Эти настроения не были случайны, они возвращались к нему постоянно, были спутниками всей второй половины его жизни, после возвращения на родину <...> по-французски он рассуждает и острит, по-французски ведет письменную и устную беседу с друзьями, но только в русских стихах изливает душу, потому что душа эта — русская душа» (*Вейдле В.* Тютчев и Россия. С. 153, 154).

<«Беатриче в аду» Н. Оцупа>. — Последние новости. 1939. 6 июля. № 6674. С. 3.

«Беатриче в аду» (Париж: Дом книги, 1939) — роман Н. Оцупа.

...романтическая форма расходится с замыслом... — П. Бицилли писал в рецензии на «Беатриче в аду»: «Тема <...> современна форме. Разработка ее у автора в одном отношении вызывает некоторое недоуме-

ние <...> Книга Оцупа значительно выигрывает, если читать ее не как роман, а как страницы “интимного дневника” <...> Беатриче — литературный факт, отнюдь не случайный и не стоящий особняком, возрождения “интимного жанра”, служащего в свою очередь симптомом явления более общего: неизбежного в моменты культурного кризиса роста настроений, которые принято называть романтическими и которые требуют для своего выражения всегда одной и той же, по существу, формы, тем самым являющегося одним из показателей жизненного стиля» (Русские записки. 1939. № 19. С. 203).

...из статьи С. Гехта в «Литературной газете», на которую недавно ссылался... — См. статью Адамовича (Последние новости. 1939. 15 июня. № 6653. С. 3) в наст. книге.

«просиять и погаснуть» — из стихотворения Тютчева «Как над горячею золой...» (1830?).

Литература в «Русских записках» <№ 19>. — Последние новости. 1939. 3 августа. № 6702. С. 3.

«Мы видим перед собой мастера слова, пребывание которого в Париже новая эмигрантская литература, увы, не использовала ни в малейшей степени» — Адамович неточно приводит цитату из рецензии на книгу Замятина «Бич Божий» (Париж: Дом книги, 1938): «При углублении в книгу мы увидим перед собою мастера слова, того учителя, который еще в дни революции формировал не только отдельных писателей, но и целые “школы” (“Серапионовы братья”) и пребывание которого в Париже новая эмигрантская литература, увы, не использовала ни в малейшей степени» (Русские записки. Париж. 1939. № 19. С. 201. Подп.: Б. С.).

«Il n’est plus amusable» — «Он больше не забавен» (*фр.*).

...небольшая вещь Ремизова «Лунатики»... — С. 3–12.

...Вспоминаю, как любил Ремизова покойный Лев Шестов... — О их взаимоотношениях см.: *Данилевский А.* А. М. Ремизов и Лев Шестов (Статья первая) // Пути развития русской литературы: Тр. по рус. и славян. филологии / Учен. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1990. Вып. 883. С. 139–156; Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступительная заметка, подготовка текста и примечания И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. Л., 1992. № 2. С. 133–169; № 3. С. 158–197; № 4. С. 92–133; 1993. № 1. С. 170–181; № 3. С. 130–140; № 4. С. 147–158; 1994. № 1. С. 159–174; № 2. С. 136–185.

...Новые главы романа Гайто Газданова «Полет»... — С. 17–62.

«Пчеловод» — рассказ Г. Евангулова (С. 64–76).

«возвышающий обман» — из стихотворения Пушкина «Герой» (1830).

...О стихах... — В номере были опубликованы стихотворения «Мой невод заброшен смоленый...», «Я в море сегодня не вышел...», «Вдоль тинистых топких излучин...», «Шумела в ночи непогода...», «И ночь опустилась, как камень...» цикла «Счастье» Вадима Андреева (С. 13–16), «Вот и скрылись солнечные горы...», «На юг не пройти — на юге тайга...» Михаила Светланина (С. 63), «Из пустоты, из темноты...», «Тобою жил. Тобой болел...» Сергея Барта (С. 77–78).

«высокого косноязычья» — из стихотворения Гумилева «Восьмистишие (Ни шороха полночных далей...)» (1915)

«*Ворошители соломы*: Пятая книга стихов» (Варшава, 1939) — сборник Сергея Барта (наст. фам. Копельман).

...Мих. Светланин — имя, кажется, новое... — За подписью Михаила Светланина появились только эти два стихотворения в «Русских записках».

...статью М. Алданова о Ходасевиче... — *Алданов М.* В. Ф. Ходасевич (С. 179–185).

<«Литературный смотр». Свободный сборник под редакцией З. Н. Гиппиус. Париж. 1939>. — Последние новости. 1939. 10 августа. № 6709. С. 3.

...Затея сама по себе была очень интересна. Услышал я о ней от З. Н. Гиппиус около года тому назад... — Сборник был задуман Гиппиус летом 1938 года и к началу 1939 года собран. Адамович прислал свою статью «О самом важном» 23 января 1939 года, о чем Гиппиус сделала отметку в дневнике: «Письмо и статья Адамовича для “Смотра”. Очень талантливо, хотя, конечно, как он и сам пишет, “radotage” <болтовня — *фр.*>» (*Гиппиус З.* Дневники: В 2 т. М.: НПК «Интелвак», 1999. Т. 2. С. 397).

...Сборник стоит прочесть внимательно, хоть и не всегда это легко... — Сама Гиппиус оценивала сборник очень невысоко, см. ее записи в дневнике — 5 июля 1939: «В 6 пришла Черв<инская>. Принесла “Смотр”. О, сколько досады!»; 7 июля 1939: «Зачем-то этот паршивый “Смотр” нужен» (Там же. С. 435). Однако рецензия Адамовича Гиппиус не понравилась, 10 августа 1939 она записала в дневнике: «Статья Ад<амови>ча о “Смотре”. Много правильного, но скверный тон» (Там же. С. 447), и потом несколько раз обсуждала рецензию с писателями из своего окружения, фиксируя это в дневнике — 11 августа 1939: «Была Червинская, мы много кое о чем разговаривали, между пр<очим>, об Адамовиче, его статье, его тоне и выкрутасах этого поборника “искренности”» (Там же. С. 448), 13 августа 1939: «Подъехали (на Кельбер<иновом> автом<обиле>) Черв<инская>, Кельбер<ин> и Спаржа <Фельзен>. Дома уже был Терапиано. Потом пришел Закович и Емельянов. Сначала бурный разговор об Адам<овиче> (его тон!), а затем, конечно, о войне и Гитлере, — еще более бурный» (Там же. С. 449).

...тут же значится имя редактора... — На титульном листе были указаны два редактора: З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский.

...Гиппиус... в предисловии обстоятельно разъяснила «основы и условия рождения» книги... — Во вступительной статье «Опыт свободы» (С. 5–14) Гиппиус подробно изложила принципы отбора материала для сборника.

On ne s'appuie que sur ceux qui resistant — Опереться можно только на то, что сопротивляется (*фр.*).

...брюсовского совета «Пишите прозу, господа!»... — См. примеч. к статье Адамовича) Последние новости. 1932. 18 февраля. № 3984. С. 2) во второй книге наст. изд.

...статьи Л. Кельберина «Начало»... — С. 89–110.

...статья... выражаясь условным термином, «реакционна»... — Лазарь Израилевич Кельберин (1907–1975) был одним из немногих эмигрантских литераторов окружения Адамовича, настроенных радикально и придерживавшихся профашистских взглядов. В. С. Яновский позже вспоминал его как «платонического гитлеровца <...> вообразившего себя временно помесью Паскаля и Розанова» (*Яновский В.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. С. 132). Две недели спустя, 23 августа 1939 года, после того как в газетах появилась информация о подписании советско-германского пакта о ненападении, Адамович писал Фельзену из Ниццы: «Спасибо и за литературные сплетни-новости о “Смотре” и другом. Сегодня как-то странно об этом писать — все заняты другим. Здесь опять как в сентябре в прошлом году — в Париже, вероятно, тоже. Наш Сталин явился во всей красе, и я с интересом ждал сегодня “Humanité” и “Ce Soir”, но они находят, что все нормально. Интересно и то, что думают поклонники Гитлера, и в частности наш друг Кельберин, “дрожавший” за него, как за рыцаря белой идеи. Это все такая мерзость, глупость и грязь, что мутит физически — и я завидую людям, живущим где-нибудь на Цейлоне» (*Ливак Леонид.* Материалы к биографии Юрия Фельзена // From the Other Shore: Russian Writers Abroad. Past and Present. 2001. Vol. I. С. 53–54).

...У Гиппиус есть в ее «Литературном дневнике» афоризм, давно мне запомнившийся: «Жестокость оправдывается только любовью»... — Адамович неточно, по памяти приводит фразу из статьи Гиппиус об Александре Добролюбове «Критика Любви: Декаденты-поэты» (Мир искусства. 1901. № 1. С. 28–34), вошедшую впоследствии в ее книгу «Литературный дневник (1899–1907)» (СПб., 1908). У Гиппиус: «Жестокость даже бессмысленна без любви».

...Ю. Мандельштаму... автору размышлений «О любви»... — С. 67–84.

«не напрасно, не случайно» — заглавная строка стихотворения митрополита Филарета (в миру Василий Михайлович Дроздов; 1782–1867), написанное как возражение на стихотворение Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» (1828).

...Из статей, особенно близких к кругу идей Д. С. Мережковского, следует выделить статью Мамченко... — В сборнике была напечатана статья В. Мамченко «Движение любви» (С. 20–27).

«О, если бы ты был холоден или горяч» — Откр. 3, 15.

...умирающий Степан Трофимович Верховенский... повторить это «великое место» из Апокалипсиса... — Слова Верховенского Софье Матвеевне, читающей ему Евангелие: «Это... и это в вашей книге! — воскликнул он, сверкая глазами и приподнимаясь с изголовья; — я никогда не знал этого великого места!» (*Достоевский Ф. М.* Бесы. Часть третья. Гл. 7. II).

«миссией эмиграции» — Так называлась речь И. А. Бунина, которой 16 февраля 1924 в парижском Salle de Géographie (зале Географического общества) был открыт вечер на тему «Миссия русской эмиграции» (выступали также А. В. Карташев, И. С. Шмелев, Д. С. Мережковский и др.; текст речи Бунина опубликован в «Руле» 3 апреля 1924 года).

...Ю. Фельзен... О роли писателя в обществе он говорит дважды, в статье и в отрывке из романа... — В сборнике был напечатан прозаический текст Фельзена «Перемены» (С. 28–66) и его эссе «Прописи» (С. 143–148). О «Переменах» благосклонно отозвался в своей рецензии Набоков: «Отрывок Фельзена — единственное украшение сборника. Хотя, вообще говоря, этого автора можно кое в чем упрекнуть <...> это, конечно, настоящая литература, чистая и честная. Его же статья “Прописи” состоит из дельных, хоть и бледноватых мыслей о назначении писателя» (Современные записки. 1940. № 70. С. 284).

...Л. Червинская... рассказывает о почти неуловимых соображениях... — В сборнике было опубликовано эссе Л. Червинской «В последнюю минуту» (С. 149–157).

...молодого писателя, скрывшегося под псевдонимом Дион и не без грустной иронии озаглавившего свою статью «Лошади едят сено»... — С. 85–88. Кто именно из молодых писателей подписался псевдонимом Дион, неизвестно.

«Современные записки» — книга 69-ая. Часть литературная. — Последние новости. 1939. 17 августа. № 6716. С. 3.

69 книга «Современных записок» вышла в свет в июле 1939 года.

«Начале конца» — Номер открывался новыми главами романа Алданова (С. 5–77).

...М. Цетлин, поместивший в той же книжке «Современных записок» рецензию на первый том «Начала конца», пожалуй, прав: Вислиценус острее, крупнее, чем Вермандуа... — М. Цетлин в рецензии писал: «Может быть, самые сильные страницы книги — не эти рассуждения Вермандуа, а переживания члена Коминтерна Вислиценуса. Страницы о посещении им в Париже тех мест, где он жил когда-то в молодости вместе с Лениным, — незабываемы» (Современные записки. 1939. № 69. С. 388).

...«Облегчение участи» Н. Берберовой... — С. 78–136.

...Глава из «Путешествия Глеба»... — С. 137–169.

...знакомы тем, кто был этой весной на вечере Бор. Зайцева... — Адамович имеет в виду литературный вечер Б. К. Зайцева, состоявшийся 9 июня 1939 года, на котором тот среди прочего прочитал главу из романа «Путешествие Глеба» (26, avenue de Tokyo). Тремя месяцами ранее, 14 марта 1939 года Зайцев выступил с сообщением «Первые шаги — литературная Москва начала века» на собрании Общества друзей русской книги (26, avenue de Tokyo).

«Ночная дорога» — Под таким названием в номере было опубликовано (С. 170–203) начало романа Г. Газданова, целиком вышедшего уже после войны под названием «Ночные дороги» (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1952).

...Стихи. Одиннадцать авторов... целый «пир поэзии»... — В номере были опубликованы стихотворения «Поезд отчаливает. Твой портрет отплывает...», «Как прежде, холод, дождь и ветер...» А. Браславского (С. 204), «Между строк» Владимира Злобина (С. 204–205), «Вечерняя звезда», «Восход солнца» Вячеслава Иванова (С. 205–206), «Тебя здесь

нет, а я еще живу...», «Радость моя, мы с тобою расстались...», «Я верю, Господи, что это — знак...», «На темном моем небосклоне...» Юрия Мандельштама (С. 206–208), «И когда возгоралась звезда...» Татьяны Остроумовой (С. 208), «На побережье гор у волн окаменелых...», «Когда разрушен мир, хотя бы по Декарту...», «Стоит распятье на горе...», «О, моя звезда...», «От любви и нежности больной...» Николая Оцупа (С. 209–211), «Поговорим теперь о том, о сем...» Перикла Ставрова (С. 211–212), «Растаял снег по горным высям...», «Жизни нет, жизнь куда-то ушла...» Федорова (С. 212), «Наследство» Эмилии Чегринцевой (С. 213), «Как закричать, чтоб донеслось в тюрьму...» Анатолия Штейгера (С. 213–214), «Поэты (Из комнаты в сени свеча переходит...)» Василия Шишкова (С. 214–215).

...Кто такой Василий Шишков?.. — Стихотворение было написано Набоковым в стилистике, близкой к стилистике «парижской ноты», как он позже признавался, специально «с целью поймать в ловушку почтенного критика» (*Набоков В.* Стихи. Анн-Арбор: Ардис, 1979. С. 319). Подробнее см. примеч. к главе «Владимир Набоков» тома «Одиночество и свобода» наст. изд.

...Несколько страниц посвящено В. Ф. Ходасевичу — три неизданных его «пьесы»... — Под рубрикой «Из литературного наследия» в номере были напечатаны стихотворения Ходасевича «Сквозь уютное солнце апреля...», «Не ямбом ли четырехстопным...», «Памятник (Во мне конец, во мне начало...)» (С. 253–255).

...две статьи — Берберовой и Сирина... — *Берберова Н.* Памяти Ходасевича (С. 256–261); *Сирин В.* О Ходасевиче (С. 262–264).

...о мемуарах Ф. Степуна... — *Степун Ф.* Воспоминания (С. 216–237).

...о «Петербургских пророчествах» В. Вейдле... — Статья Вейдле «Петербургские пророчества» (С. 345–354) была посвящена тому, как менялось «чувство Петербурга у русских и у иностранцев».

<В. Ф. Ходасевич. «Некрополь». Воспоминания. — О стихах Ходасевича>. — Последние новости. 1939. 24 августа. № 6723. С. 3.

...О книге этой следовало бы написать давно. Вышла в свет она с полгода тому назад, и о ней появилось уже несколько отзывов... — О книге Ходасевича «Некрополь: Воспоминания» (Брюссель: Петрополис, 1939), помимо Адамовича, написали П. Пильский (Сегодня. 1939. 9 апреля. № 99. С. 4), В. Вейдле (Современные записки. 1939. № 69. С. 393–394), В. Яновский (Русские записки. 1939. № 18. С. 198–199).

...Ходасевич заболел вскоре после того, как «Некрополь» поступил в продажу... Любой отзыв, безразлично кем подписанный, мог бы взволновать больного... — Василий Яновский, в целом высоко оценив «Некрополь» в своей рецензии, позволил себе несколько замечаний: не согласился с оценкой, данной Ходасевичем «жизнестроительству» символистов и высказал мнение, что «статьи о Сологубе и Есенине, где Ходасевич занимается отвлеченным разбором их творчества, несколько нарушают стройность книги» (Русские записки. 1939. № 8. С. 199). В своих мемуарах позже он привел следующий эпизод: «В его книге воспоминаний были отличные главы о Брюсове, но попадались и условные, попросту серые

страницы. Я так и написал в своем отчете: ведь никто не догадывался, что Ходасевич умирает.

Через несколько дней его хоронили <...>

На кладбище, уже после стука осыпающихся комьев глины, по дороге назад, у ворот ко мне проворно подошел худощавый тогда и в спортивных брюках "гольф" Сирин; очень взволнованно он сказал:

— Так нельзя писать о Ходасевиче! О Ходасевиче нельзя так писать...

Я сослался на то, что никто не предвидел его близкой смерти.

— Все равно, так нельзя писать о Ходасевиче! — упрямо повторял он» (*Яновский В.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. С. 123–124).

«de mortuis...» — начало римской пословицы «De mortius aut bene aut nihil» («О мертвых или хорошо, или ничего»); вероятный источник — изречение древнегреческого философа Хилона (VII–VI вв. до н. э.) «об умерших не злословить».

«éloge funebre» — надгробная речь (*фр.*).

...в статье о Брюсове... — Воспоминания Ходасевича «Брюсов» были написаны раньше остальных глав «Некрополя», сокращенный журнальный вариант появился вскоре после смерти Брюсова (Современные записки. 1925. № 23. С. 212–236).

«Жестоко вы написали, но превосходно» — из заключительного пассажа «Некрополя»: «Перед тем как послать в редакцию "Современных записок" свои воспоминания о Валерии Брюсове, я прочел их Горькому. Когда я кончил читать, он сказал, помолчав немного: "Жестоко вы написали, но — превосходно. Когда я помру, напишите, пожалуйста, обо мне"».

«В начале жизни школу помню я...» — стихотворение (1830) Пушкина.

rien que la vérite — ничего, кроме правды (*фр.*).

toute la vérite — всю правду (*фр.*).

...У Ходасевича гораздо больше иронии, и Белый, укоряя его за «скепсис»... — Адамович имеет в виду берлинский эпизод, приведенный в главе «Андрей Белый» из «Некрополя»: «Белый произнес целую речь, в которой заявил буквально, что будет в Москве нашим другом и заступником и готов за нас "пойти на распятие". Думаю, что в ту минуту он сам отчасти этому верил, но все-таки я не выдержал и ответил ему, что посылать его на распятие мы не вправе и такого "мандата" ему дать не можем. Белый вскипел и заявил, что отныне прекращает со мной все отношения, потому что, оказывается, "всю жизнь" я своим скепсисом отравлял его лучшие мгновения, пресекал благороднейшие поступки».

...Да что Брюсов! Сам Блок рядом... — Интонационный оборот этих слов очень напоминает не раз цитируемую Адамовичем фразу Анненского о Блоке из статьи «О современном лиризме» (Аполлон. 1909. № 1–3): «Это, в полном смысле слова и без малейшей иронии, — краса подрастающей поэзии, что краса! — ее очарование» (*Анненский И.* Книги отражений. Л.: Наука, 1979. С. 361).

«Тяжелая лира» (М.; Пг.: Госиздат, 1922; Берлин; Пб.; М.: Изд. З. И. Гржебина, 1923) — четвертая книга стихов Ходасевича.

...Алданов вспомнил в своей статье о Ходасевиче, помещенной в «Русских записках», короткое стихотворение в шесть строк... — О стихотворении Ходасевича «Было на улице полутемно...» (1922) Алданов писал в некрологической статье: «По сжатости, насыщенности, неожиданности, по необыкновенной силе слова (с умышленным пренебрежением к новизне в ритме и в рифмах) очень немногое может сравниться с шестистишием» (*Алданов М.* В. Ф. Ходасевич // Русские записки. 1939. № 19. С. 184).

«Лучшие слова в лучшем порядке» — Афоризм английского поэта-романтика Сэмюэля Тэйлора Кольриджа (1772–1834) из его «Застольных бесед» («Table talk»): «Определение хорошей прозы — нужные слова на нужном месте, хорошей поэзии — самые нужные слова на самом нужном месте».

«В минуту жизни трудную...» — первая строка стихотворения Лермонтова «Молитва» (1839).

...Мне случилось уже рассказать о его, несомненно, искреннем, почти горестном восклицании... — См. статью «Памяти Блока» (Последние новости. 1930. 13 ноября. № 3522. С. 3) в первой книге наст. изд.

...был Пушкин и был Блок. Все остальное — между!.. Неужели он действительно так любил Блока... — Позже Адамович воспроизвел этот эпизод в статье «Наследство Блока» (Новый журнал. 1956. № 44. С. 77), а затем еще раз в «Table talk», назвав имя «безразличного к поэзии» писателя: «Поздно вечером в кафе “Мюра” вдвоем с Ходасевичем, только что расставшимся со своими партнерами-бриджистами.

Он утомлен, нервен и как-то более лиричен, чем обычно. Разговор, конечно, о поэзии. Строчки Блока:

Будьте ж довольны жизнью своей,
Тише воды, ниже травы...

Ходасевич вздыхает, разводит руками.

— Да, что тут говорить!.. Был Пушкин и был Блок. Все остальное — между.

Эти его слова, — которые помню совершенно точно, — позднее я передал Алданову. Он был ими озадачен.

— Как? А Тютчев? А ваш же Некрасов? А, наконец, Лермонтов?

Но в каком-то смысле Ходасевич был прав, даже если в этом почти столетнем “между” были поэты и крупнее Блока» (*Адамович Г.* Table talk // Новый журнал. 1961. № 64. С. 110).

<«Жалоба и торжество» А. Гингера. — «Стихи» Н. Туроверова. — «Кровь на снегу» Амари (М. Цетлина). — «Полдень» С. Прегель. — «По следам бездомных Аонид» Б. Новосадова. — «Свидетельство» Н. Станюковича. — «Координаты» Анни Ней. — «Песни земли» Н. Резниковой>. — Последние новости. 1939. 31 августа. № 6730. С. 3.

...спорами, похожими на беседы Афанасия Ивановича с Пульхерией Ивановной о злодее Бонапарте... — У Гоголя в «Старосветских помещиках» (1835): «Гость, тоже весьма редко выезжавший из своей деревни, часто с значительным видом и таинственным выражением лица выводил

свои догадки и рассказывал, что француз тайно согласился с англичанином выпустить опять на Россию Бонапарта».

...соображениями о соловье и лисабонском землетрясении — пример, использованный Достоевским... — Адамович имеет в виду рассуждение Достоевского из второй статьи цикла «Ряд статей о русской литературе» — «Г-бов и вопрос об искусстве» (1861): «Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; домы разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял — или имение, или семью. Жители толкаются по улицам в отчаянии, пораженные, обезумевшие от ужаса. В Лиссабоне живет в это время какой-нибудь известный португальский поэт. На другой день утром выходит номер лиссабонского “Меркурия” (тогда всё издавались “Меркурии”). Номер журнала, появившегося в такую минуту, возбуждает даже некоторое любопытство в несчастных лиссабонцах, несмотря на то, что им в эту минуту не до журналов; надеются, что номер вышел нарочно, чтоб дать некоторые сведения, сообщить некоторые известия о погибших, о пропавших без вести и проч., и проч. И вдруг — на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего: “Шопот, робкое дыханье <...>”. Да еще мало того: тут же, в виде послесловия к поэмке, приложено в прозе всем известное поэтическое правило, что тот не поэт, кто не в состоянии выскочить вниз головой из четвертого этажа (для каких причин? — я до сих пор этого не понимаю; но уж пусть это непременно надо, чтоб быть поэтом; не хочу спорить). Не знаю наверно, как приняли бы свой “Меркурий” лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому, что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а колыхание ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать — “В дымных тучках пурпур розы” или “Отблеск янтаря”, но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни <...> Заметим, впрочем, следующее: положим, лиссабонцы и казнили своего любимого поэта, но ведь стихотворение, на которое они все рассердились (будь оно хоть и о розах и янтаре), могло быть великолепно по своему художественному совершенству. Мало того, поэта-то они б казнили, а через тридцать, через пятьдесят лет поставили бы ему на площади памятник за его удивительные стихи вообще, а вместе с тем и за “пурпур розы” в частности».

«сами все знаем, молчи!» — из стихотворения Брюсова «Каменщик» (1901).

...Александр Гингер — поэт первого эмигрантского «призыва», парижский старожил, один из столпов и основателей здешних русских поэтических кружков и школ... — Александр Самсонович Гингер (1897–1965) эмигрировал во Францию в 1919 году, с начала двадцатых активно участвовал в литературной жизни русского Парижа, входил в большинство молодежных литературных объединений: «Палату поэтов» (1921–1922),

«Гатарапак» (1921–1923), «Через» (1923–1924), был одним из организаторов Союза молодых поэтов и писателей (с 1925), входил в «Кочевье» (с 1928), «Круг» (с 1936), основал группу «формистов».

«Жалоба и торжество» (Париж: Современные записки; Дом книги, 1939) — третья книга стихов А. Гингера.

...Стихи Н. Туроверова тоже хорошо известны. Читая новую его книгу... — Речь идет об издании: *Туроверов Н.* Стихи. Безансон, 1939.

«*Кровь на снегу*: Стихи о декабристах» (Париж: Современные записки; Дом книги, 1939) — сборник Амари (наст. имя Михаил Осипович Цетлин; 1882–1945).

...о декабристах, историей которых автор увлечен уже давно... — Ранее Цетлин выпустил книгу «Декабристы: Судьба одного поколения» (Париж: Современные записки, 1933).

...Софию Прегель, автора «Полдня»... — Речь идет о сборнике «Полдень: Третья книга стихов» (Париж: Современные записки; Дом книги, 1939) Софии Юльевны Прегель (1904–1972).

document humain — человеческий документ (*фр.*).

«*По следам бездомных Аонид*: Вторая тетрадь стихов» (Таллин: Русская книга, 1938) — сборник Бориса Новосадова (наст. имя Борис Христианович Тагго; 1907–1945).

«прекрасное должно быть величаво» — из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825).

je m'inquiète; il n'y a pas de pénombre — меня беспокоит отсутствие полутеней (*фр.*).

«*Свидетельство*: Вторая книга стихов» (Париж: Дом книги, 1939) — сборник Николая Владимировича Станюковича (1898–1973).

«*Координаты*: Сборник стихов» (Берлин: Петрополис, [1938]) — книга Анни Ней (наст. имя Жозефина Леонидовна Пастернак; 1900–1993).

«*Песни земли*» (Харбин: Заря, 1938) — сборник стихов Н. С. Резниковой.

...лучшее, что есть у Ахматовой: ее сугубо женственный, по Чуковскому «монашеский» склад стиха... — См. примеч. к статье «Анна Ахматова» (Последние новости. 1934. 18 января. № 4684. С. 2) во второй книге наст. изд.

«спасибо сердечное» — из стихотворения Некрасова «Сеятелям (Сеятель знанья на ниву народную...)» (1877).

<О «вечных спутниках». — Россия и советская литература. — Василий Шишков>. — Последние новости. 1939. 22 сентября. № 6752. С. 3.

«праздно болтающих» — из стихотворения Некрасова «Рыцарь на час» (1860).

Бурже Поль Шарль Жозеф (Bourget; 1852–1935) — французский писатель, член Французской академии (1894), автор психологических романов из жизни высшего общества.

«Два капитана» — роман Каверина, первая книга которого печаталась в журнале «Костер» (1938. № 8–12; 1939. № 1–2, 4–6, 9–12; 1940. № 2–4), вторая в журнале «Октябрь» (1944. № 1–2, 7–8, 11–12).

...статья Ермилова о «Горьком и Достоевском»... — *Ермилов В.* Горький и Достоевский // Красная новь. 1939. № 4. С. 157–177; № 5/6. С. 240–272.

...«Ирины Годуновой» Митрофанова, и в особенности статьи С. Гехта «Поездка в Малеевку», о которой я рассказывал этой весной... — См. статью Адамовича (Последние новости. 1939. 15 июня. № 6653. С. 3) в наст. книге.

«последняя лесть горше первой» — Мф 27, 64.

...Василий Шишков. В отзыве о последнем выпуске «Современных записок» я колебался: кто это... — См. статью Адамовича (Последние новости. 1939. 17 августа. № 6716. С. 3) в наст. книге, а также примеч. к главе «Владимир Набоков» тома «Одиночество и свобода» наст. изд.

...В одном его повторении насчет «красы, укоризны» вечерней зари больше поэтического содержания, чем в десятках иных сборников... — Шестнадцатью годами раньше похожие слова сказал Михаил Кузмин о самом Адамовиче: «Из десятков книг лирическое содержание можно найти в книге Г. Адамовича “Чистилище”» (*Кузмин М.* Парнасские заросли // Завтра: Литературно-критический сборник. I. Берлин, 1923. С. 119).

...В. Сирин рассказал недавно в большом фельетоне о Василии Шишкове... — Рассказ «Василий Шишков» (Последние новости. 1939. 12 сентября. № 6742. С. 3), продолжающий розыгрыш Адамовича, был последним рассказом Набокова, написанным на русском языке.

...Еще совсем недавно покойный Ходасевич «выдумал» некоего Травникова, современника Жуковского и Батюшкова, составил его биографию и читал вслух его стихи... — 8 февраля 1936 года на совместном литературном вечере с Набоковым, прочитавшим три свои рассказа, в помещении парижского Musée Social (5, rue Las Cases) Ходасевич прочитал доклад-мистификацию «Жизнь Василия Травникова», опубликовав его вскоре тремя подвалами в «Возрождении» (1936. 13, 20, 27 февраля). Адамович, как и все остальные участники вечера, поверил в существование Травникова: Вечер В. Сирина и В. Ходасевича // Последние новости. 1936. 13 февраля. № 5439. С. 3. Подп.: Г. А.

Литература в «Русских записках» <№ 20/21>. — Последние новости. 1939. 29 сентября. № 6759. С. 3.

....новом отрывке романа Г. Газданова «Полет»... — С. 3–62. Из-за прекращения журнала публикация не была завершена. Полностью роман вышел уже после смерти Газданова (The Hague: Leuxenhoff Publishing, 1992).

ètre — быть (*фр.*).

paraitre — казаться (*фр.*).

«Жемчужина» — В номере был напечатан (С. 66–78) рассказ Александра Митрофановича Федорова (1868–1949).

...Стихи в последней книжке «Русских записок» исключительно женские... — В номере были опубликованы стихотворения «Жизнь моя — вечная тяжба с судьбой...», «Из счастия не вышло ничего...» Ирины Одоевцевой (С. 63), «Шарлотта Бронтэ» Анны Присмановой (С. 64–65),

«С каждым годом все дальше и дальше...», «Мне холодно. Мне хочется согреться...», «Я — человек второго сорта...» Ирины Кнорринг (С. 79–81).

Дневник Андре Жида. — Последние новости. 1939. 7 октября. № 6776. С. 3.

...Существует теория (выдвинутая, кажется, как парадокс Гершензоном...), согласно которой книга и должна стоить дорого... — Видимо, Адамович имел в виду высказывание Розанова: «Книга должна быть дорога. Книга не кабак, не водка и не гуляющая девушка на улице».

...«Дневник» Жида — за пятьдесят лет... — Андре Жид вел дневник на протяжении 60 лет: с 1889 по 1949 год, неоднократно печатая фрагменты в периодике или отдельными изданиями: *Gide André.* Pages de Journal 1929–1932. Paris: Gallimard, 1934; *Gide André.* Nouvelles Pages de Journal 1932–1935. Paris: Gallimard, 1936; Адамович ведет речь об издании: *Gide André.* Journal 1889–1939. Paris: NRF, 1939.

...У меня первоначально было намерение воздержаться от всяких рассуждений и предложить только ряд цитат в русском переводе... — Десятью днями позже Адамович целиком занял свой традиционный газетный подвал подборкой цитат под названием «Из дневников Андре Жида» (Последние новости. 1939. 17 октября. № 6777. С. 3).

...Парадоксальным может показаться сопоставление его дневника с знаменитым дневником Амиеля... — Ср. мнение Бердяева из «Предисловия» к книге «Самопознание» (1949): «Дневник Амиеля — самый замечательный образец этого типа, из более новых — “Journal” А. Жида». На оценку Адамовича могло повлиять мнение Л. Толстого, который ознакомился с «Дневником» швейцарского писателя и философа Анри Фредерика Амиеля (Amiel; 1821–1881) в 1892 году и очень высоко оценил. Вскоре фрагменты дневника Амиеля вышли на русском, в переводе М. Л. Толстой и с предисловием Толстого (Северный вестник. 1894. № 1). В дневнике Толстой несколько раз восторженно отзывался о «Дневнике» — 28 октября 1900 года: «Есть религия истинного христианства: философия от Сократа до Амиеля», 13 февраля 1907 года: «Мысли Будды, Канта, Христа, Амиеля и др. составляют часть моей жизни».

Ce qui ne fait pas mon affaire? — Кому есть дело до моих дел? (*фр.*).

«L'homme est adossé à la mort, comme un causeur à la cheminée» — «Человек уворачивается от смерти, как флюгер на крыше» (*фр.*).

Фелье Октав (1821–1890) — французский писатель.

...Замечательно, что умственная дружба налаживается у Жида из всех современников только с Роже Мартэн дю Гаром... — О взаимоотношениях двух писателей см. «Заметки об Андре Жиде» Мартен дю Гара, вышедшие в 1951 году.

Лермонтов. — Последние новости. 1939. 19 декабря. № 6840. С. 2.

«И от судеб защиты нет...» — из пушкинских «Цыган» (1824).

«И вы не смоете всей вашей черной кровью...» — из стихотворения Лермонтова «Смерть поэта» (1837).

«Пускай толпа клеймит презреньем...» — первая строка стихотворения Лермонтова «Договор» (1841).

«махать мечом картонным» — измененная заключительная строка стихотворения Лермонтова «Не верь себе (Не верь, не верь себе, мечтатель молодой...)» (1839). У Лермонтова: «Махающий мечом картонным».

«Люблю отчизну я...» — начало стихотворения Лермонтова «Родина» (1841).

...Правда ли то, что человек, стоявший во главе России, сказал: «собаке собачья смерть», узнав о гибели Лермонтова?.. — Это высказывание Павел Петрович Вяземский в своих мемуарах приписывает Николаю I, ссылаясь на свидетельство флигель-адъютанта И. Д. Лужина (Русский архив, 1872, № 1). Зная о склонности П. П. Вяземского к мистификациям, многие современники сомневались в подлинности эпизода, в том числе, например, сослуживец Лермонтова по Гродненскому полку Александр Иванович Арнольди (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1972. С. 227).

1940

Привет. — Последние новости. 1940. 9 января. № 6861. С. 3.

...«многострадальный» лас-казовский зал, как назвал его однажды с язвительным остроумием покойный Ходасевич... — Многие эмигрантские вечера и собрания устраивались в помещении парижского Musée Social (5, rue Las Cases). Ходасевич начал статью «Распад атома» словами: «Месяца два тому назад на одном многолюдном собрании в многострадальной зале Лас-Каз Д. С. Мережковский объявил с эстрады...» (Возрождение. 1938. 28 января).

«Иных уж нет, а те далече...» — Пушкин А. С. Евгений Онегин. Гл. 8. LI.

впереди «огоньки» — Имеется в виду популярное в начале века стихотворение в прозе Короленко «Огоньки» (1900): «Свойство этих ночных огней — приближаться, побеждая тьму, и сверкать, и обещать, и манить своей близостью... Но жизнь течет все в тех же угрюмых берегах, и они еще далеко. И опять приходится налегать на весла... Но все-таки... все-таки впереди — огни!» (*Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1953. Т. 1. С. 379).

«гречневая каша... сама себя хвалит» — русская народная пословица.

«ветер, ветер на всем Божьем свете» — из поэмы Блока «Двенадцать» (1918).

...«камброновское» словечко... — Адамович имеет в виду французского офицера Камброна, который во время битвы под Ватерлоо на предложение англичан сдаться ответил: «Merde!».

«Феликс Потэн» — сеть магазинов французского торгового дома, названного именем основателя, который в 1850 изобрел принципиально новую для того времени схему распространения вспомогательных товаров.

...«хлюпиков», по Ленину... — В статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908) Ленин так характеризовал толстовцев: «истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: “я скверный, я гадкий, но

я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь рисовыми котлетками”».

...крыловской лягушке... — Имеется в виду басня Крылова «Лягушка и вол» (1807).

«Друзья мои! Прекрасен наш союз...» — из стихотворения Пушкина «19 октября (Роняет лес багряный свой убор...)» (1825).

«Не напрасно, не случайно...» — стихотворение митрополита Филарета (в миру Василий Михайлович Дроздов; 1782–1867), написанное как возражение на стихотворение Пушкина «Дар напрасный, дар случайный» (1828).

Юбилеи. — Последние новости. 1940. 19 января. № 6871. С. 3.

«inter arma» — начало латинской поговорки «Inter arma silent musae» («Когда говорит оружие, музы молчат»).

«Драма Расина — поэтическая рана Европы. Слава Богу, что ее нет и не будет у нас» — Запись Л. Толстого в дневнике 4 апреля 1857 года.

...О Шекспире он отзывался, во всяком случае, еще энергичнее... — См., например, «критический очерк» Толстого «О Шекспире и о драме», а также отзывы, записанные Д. П. Маковицким, В. Ф. Булгаковым и др.

«Французская словесность родилась в передней и далее гостиной не доходила»... Это написал Пушкин — и не в юношестве, а в зрелости: в 1830 году... — Ранее эти слова встречаются у Пушкина в наброске статьи «О поэзии классической и романтической» (1825).

...ни Гюго, ни его товарищей он не любил — однако, сходился с «друзьями натуры» в отталкивании от тирании Буало... — См. IX строфу ранней редакции пушкинского «Домика в Коломне», в которой речь идет об александрийском стихе: «Он вынянчен был мамкою не дурой / (За ним смотрел степенный Буало), / Шагал он чинно, стянут был цезурой, / Но пудреной пиитике назло / Растреплен он свободною цензурой — / Учение не впрок ему пошло: / Hugo с товарищи, друзья натуры, / Его гулять пустили без цезуры».

«поэт в поэтах первый» — из стихотворения Пушкина «Городок (К ***)» (1815).

«У Расина нет поэзии?.. шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора...» — из письма Ф. М. Достоевского брату Михаилу от 1 января 1840 года.

...«станет на колени с просьбой о прощении», как хотел сделать это Карамзин перед Кельнским собором за то, что не оценил его величия сразу... — Адамович по памяти приводит эпизод из жизни Достоевского, путая его с похожим случаем у Карамзина: «В обратный проезд мой через Кельн, то есть месяц спустя, когда, возвращаясь из Парижа, я увидал собор во второй раз, я было хотел “на коленях просить у него прощения” за то, что не постиг в первый раз его красоту, точь-в-точь как Карамзин, с такою же целью становившийся на колени перед рейнским водопадом» (*Достоевский Ф. М.* Зимние записки о летних впечатлениях. Гл. 1).

Вейнингер Отто (Weininger; 1880–1903) — австрийский философ, автор книги «Пол и характер» («Geschlecht und Charakter»; 1902).

«О последних вещах» («Über die letzten Dinge») — вышедший посмертно (1907) сборник статей и афоризмов Вейнингера.

...Недавно, в декабре, следовало бы вспомнить Иннокентия Анненского: тридцать лет тому назад он умер от разрыва сердца... — Анненский скончался 30 ноября (13 декабря) 1909 года.

«покойный отдавал свои досуги литературе и поэзии» — Адамович имеет в виду некролог, написанный филологом и театроведом Борисом Васильевичем Варнеке (1874–1944) и целиком посвященный педагогической деятельности Анненского, за исключением единственной фразы: «досуги свои покойный отдавал литературе» (Журнал Министерства народного просвещения. 1910. XXIV. № 3. Отд.IV. С. 46–48).

«мы сойдем с дороги...»... «Моей мечты бесследно канет день...» — неточная цитата из стихотворения И. Анненского «Другому (Я полюбил безумный твой порыв...)». У Анненского: «Моей мечты бесследно минет день...».

...«музыкальная победа над мукой»... Относится оно тоже к юбиляру — к Чайковскому, в частности, к его шестой симфонии... — Имеется в виду рассуждение Анненского из статьи о пьесе Л. Толстого: «Во “Власти тьмы” не только нет музыки, но если отдаться во власть этой драмы, то начинаешь стыдиться самой любви своей к музыке. Так и кажется, что существует на свете не “Патетическая симфония” Чайковского, не музыкальная победа над мукой, а только эффектный дирижер да накрашенные дамы в перчатках по локоть, которые слушают его из-за белых колонн залы Дворянского собрания» (*Анненский И.* Книга отражений. СПб., 1906. С. 114).

Массне Жюль (Massenet; 1842–1912) — французский композитор, автор лирических опер, президент Академии изящных искусств (1910). Чайковский считал его «одним из своих любимцев, почти наравне с Бизе».

«не поймет и не заметит гордый взор иноплеменный» — из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья» (1855).

БИБЛИОГРАФИЯ
публикаций Г. В. Адамовича
в «Последних новостях»

Список литературно-критических и публицистических статей и заметок Адамовича приводится в хронологическом порядке в едином разделе с общим названием «Литературные заметки» (июль 1926 — май 1940; 611 публикаций), в отдельные разделы вынесены материалы нескольких рубрик:

1. Работы о кино (январь 1932 — февраль 1940; 324 публикации);
2. «Про все» (Пэнгс; сентябрь 1926 — апрель 1940; 709 публикаций);
3. «Отклики» (Сизиф; ноябрь 1927 — август 1939; 584 публикации);
4. «Литература в СССР» (Г. А.; март 1936 — август 1939; 146 публикаций).

В кратких аннотациях указываются только те издания, произведения и имена, которым была посвящена большая часть статьи или рецензии. Простые упоминания не учитывались. Написание иностранных имен или названий (Адамович их «офранцуживал») в аннотациях оставлено без изменений.

В принадлежности перу Адамовича всех материалов, опубликованных под рубрикой «Про все», есть некоторые сомнения: эта рубрика появлялась на протяжении более чем тринадцати лет каждый понедельник без единого пропуска, даже если Адамович в это время уезжал из Парижа. Рубрика продолжала существовать даже после августа 1939 года, когда «Отклики» и «Литература в СССР перестали появляться, поскольку Адамович ушел добровольцем во французскую армию. Но в большинстве случаев интонация, определенные обороты речи и вся вообще стилистика Адамовича налицо. Доказать авторство каждой из заметок не представляется возможным, поэтому приводится их полный список.

Публикации последних трех разделов не аннотируются по недостатку места. К тому же при лаконичности Адамовича аннотации заняли бы не многим меньший объем, чем иные заметки, так что логичнее издать эту хронику целиком, и такое издание в настоящий момент готовится.

Данная публикация является частью полной аннотированной библиографии Адамовича, материалы к которой в основном собраны. Работа не доведена до конца из-за неполноты комплектов некоторых эмигрантских газет.

I. «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗАМЕТКИ»

1926

1. **О «Недавнем»** // 1 июля. № 1926. С. 3.
   М. М. Винавер. «Недавнее».

1928

2. **Жизнь Бланко Ибаньеса** // 7 февраля. № 2512. С. 3.
3. **Козел в огороде** // 1 марта. № 2535. С. 3.
   Ю. Слезкин. Козел в огороде.
4. **Генрик Ибсен** // 22 марта. № 2556. С. 3.
5. **Оправдается ли надежда?** // 12 апреля. № 2577. С. 2.
   Л. Леонов. Вор.
6. **По советским журналам** // 26 апреля. № 2591. С. 3.
   Красная новь. № 3.
   Новый мир. № 4.
7. **К. Федин и его новый роман «Братья»** // 3 мая. № 2598. С. 3.
8. **Новая скрижаль** // 14 июня. № 2640. С. 4.
   П. Романов. Новая скрижаль.
9. **После России (новые стихи Цветаевой)** // 21 июня. № 2647. С. 3.
10. **Восемнадцатый год** // 5 июля. № 2661. С. 3.
    А. Толстой. Восемнадцатый год.
11. **По советским журналам** // 16 августа. № 2703. С. 3.
    Красная новь. № 6.
12. **«Зеркало жизни»** // 23 августа. № 2710. С. 3.
    А. Караваева. Двор. Лесозавод.
    Лузгин. Хуторяне.
    Дорогойченко. Буран.
    Панкратьев. Первые зори.
13. **По советским журналам** // 6 сентября. № 2724. С. 3. Подп.: Г. А.
    Новый мир. № 8.
14. **Толстой** // 9 сентября. № 2727. С. 3–4.
    К 100-летию со дня рождения Л. Толстого.
15. **О простоте и «вывертах»** // 13 сентября. № 2731. С. 3.
    В. Шкловский.
    Серапионовы братья.
16. **По советским журналам** // 27 сентября. № 2745. С. 3. Подп.: Г. А.
    Новый мир. № 9.
17. **«Современные записки», кн. XXXVI. Часть литературная** // 4 октября. № 2752. С. 3.
    Л. Толстой. Путевые заметки.
    Б. Зайцев. Анна.
    М. Алданов. Ключ.
    М. Цветаева. Федра.
    Щербаков. Закон тайги.
    Г. Кузнецова, М. Струве, А. Ладинский, А. Несмелов. Стихи.
    В. Маклаков, М. Алданов о Толстом.

18. **Уроки словесности** // 18 октября. № 2766. С. 3.
Преподавание в Новоржеве.
19. **«Накинув плащ» (о стихах Дона Аминадо)** // 25 октября. № 2773. С. 3.
20. **Вокруг Толстого** // 8 ноября. № 2787. С. 3.
Т. И. Полнер. Лев Толстой и его жена. История одной любви. Изд. Совр. зап.
Стефан Цвейг. Великая жизнь (Лев Толстой). Л., 1928.
21. **Рюрик Ивнев** // 22 ноября. № 2801. С. 3.
Циники // 6 декабря. № 2815. С. 3.
А. Мариенгоф. Циники. Берлин: Петрополис.
22. **О французской inquietude и о русской тревоге** // 13 декабря. № 2822. С. 2.
23. **Памяти Ю. И. Айхенвальда** // 20 декабря. № 2829. С. 3.
24. **О французской inquietude и о русской тревоге. II** // 27 декабря. № 2836. С. 3.

1929

25. **Горнее солнце. Сборник рассказов Н. Рощина** // 3 января. № 2843. С. 3.
26. **«Современные записки», кн. XXXVII. Часть литературная** // 10 января. № 2850. С. 2.
И. Бунин. Жизнь Арсеньева (прод.).
Б. Зайцев. Анна (прод.).
А. Ремизов. Московские легенды.
М. Цветаева. Федра (оконч.).
Евангулов. Четыре дня.
Б. Темирязев. Домик на 5-ой Рождественской.
В. Ходасевич. Стихи.
Н. Оцуп. Предчувствие.
27. **Пролетарский классик** // 24 января. № 2864. С. 2.
Ф. Гладков. Цемент.
28. **Смерть Грибоедова** // 7 февраля. № 2878. С. 2.
29. **Разговоры Пушкина** // 21 февраля. № 2892. С. 3.
«Разговоры Пушкина». М., 1928.
30. **Зависть** // 7 марта. № 2906. С. 3.
Ю. Олеша. Зависть.
31. **Преемник Лермонтова** // 14 марта. № 2913. С. 3.
Б. Пильняк. Штос в жизнь. Берлин: Петрополис, 1929.
32. **«Бродяги». Новый роман Кнута Гамсуна** // 21 марта. № 2920. С. 3.
33. **Мих. Зощенко** // 28 марта. № 2927. С. 3.
М. Зощенко. Избранное. М.: Пролетарий, 1929.
34. **«Современные записки», кн. XXXVIII. Часть литературная** // 11 апреля. № 2941. С. 2.
Б. Зайцев. Анна (оконч.).
М. Алданов. Ключ (прод.).
Н. Берберова. История Маши Мимозовой.

Г. Песков. Кум.
Г. Кузнецова, А. Ладинский, Г. Раевский, Б. Поплавский. Стихи.
В. Маклаков о Толстом.
Ю. Сазонова о Л. Леонове.

35. **Литературные заметки** // 25 апреля. № 2955. С. 3.
А. Сытин. Пастух племен. Роман. Берлин: Петрополис, 1929.
В. Ирецкий. Наследники. Роман. Берлин: Polyglotte, 1928.
Л. Леонов. Усмирение Бададешкина. Трагикомелия // Красная новь. 1929. № 3.
36. **Литературные заметки** // 9 мая. № 2969. С. 3.
Л. Зуров. Кадет. Повесть.
37. **О Блоке** // 16 мая. № 2976. С. 3.
«О Блоке». Сборник под редакцией Е. Ф. Никитиной. М.: Никитинские субботники, 1929.
38. **Писатели о самих себе** // 23 мая. № 2983. С. 3.
Второе издание сборника автобиографий советских писателей.
39. **Литературные заметки** // 5 июня. № 2991. С. 2.
Б. Пильняк. Красное дерево. Берлин: Петрополис, 1929.
Б. Лавренев. Белая гибель. Пг.: Изд. писателей в Петр., 1929.
Н. Асеев. Работа над стихом. Прибой, 1929.
40. **Стихи Андрея Блоха** // 6 июня. № 2997. С. 3.
41. **Об Есенине** // 13 июня. № 3004. С. 3.
А. Мариенгоф. Роман без вранья. Берлин: Петрополис, 1929.
42. **Об одной рукописи** // 20 июня. № 3011. С. 3.
С. Шаршун. Долголиков.
43. **Литературные заметки** // 27 июня. № 3018. С. 3.
В. Ряховский. Четыре стены. Роман. М., 1929.
К. Вагинов. Труды и дни Свистонова // Звезда. 1929. № 5.
Г. А. Покровский. Мученик богоискательства (Достоевский). М.: Атеист, 1929.
Проф. Н. Н. Фатов. Пушкин и декабристы. М., 1929.
44. **«Шпион» Н. Никитина** // 4 июля. № 3025. С. 3.
Н. Никитин. Шпион. Роман. Берлин: Петрополис, 1929.
45. **«Современные записки», кн. XXXIX. Часть литературная** // 11 июля. № 3032. С. 3.
М. Алданов. Ключ (прод.).
Г. Иванов. Третий Рим (начало).
Б. Темирязев. Сны.
Н. Оцуп. Балтийский песок.
Б. Поплавский, А. Несмелов. Стихи.
Б. Зайцев о Данте.
46. **Чехов** // 14 июля. № 3035. С. 2–3.
47. **Литературные заметки** // 25 июля. № 3046. С. 3.
Е. Кельчевский. Дмитрий Оршин. Роман. Париж, 1929.
Н. Богданов. Первая девушка. Повесть. М., 1929.
48. **«Гул времени»** // 1 августа. № 3053. С. 3.
Д. Тальников. Гул времени. Сб. статей.

49. Восьмая годовщина // 15 августа. № 3067. С. 3.
Восемь лет со дня смерти А. Блока.

50. «Николай Переслегин», роман Ф. Степуна // 29 августа. № 3081. С. 3.

51. «Жены». Сборник рассказов А. Даманской // 5 сентября. № 3088. С. 3.

52. Литературные заметки // 26 сентября. № 3109. С. 2.
О. Савич. Воображаемый собеседник. Берлин: Петрополис, 1929.
Б. Пастернак. Повесть // Новый мир. 1929. № 7.

53. Статьи Ю. Тынянова // 3 октября. № 3116. С. 3.
Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы.

54. Литературные заметки // 17 октября. № 3130. С. 4.
Эрих Мария Ремарк. На западном фронте без перемен.

55. «Современные записки». Кн. XL. Часть литературная // 31 октября. № 3144. С. 2.
И. Бунин. Жизнь Арсеньева (прод.).
М. Алданов. Ключ (оконч. 1-го тома).
В. Сирин. Защита Лужина.
Г. Иванов. Третий Рим (прод.).
Б. Поплавский, Ю. Терапиано, Голенищев-Кутузов. Стихи.

56. Литературные заметки // 21 ноября. № 3165. С. 2.
А. Ремизов. Три серпа. Т. 2. Париж: ТАИР, 1929.
С. Малашкин. Шлюха. М.: К-во писателей, 1929.
С. Кулаковский. Современные польские поэты. Берлин: Петрополис, Москва.

57. Памяти Ин. Ф. Анненского (К 20-летию со дня смерти) // 28 ноября. № 3172. С. 2.

58. Гонкуровская премия // 12 декабря. № 3186. С. 3.
Марсель Арлан. «L'ordre».

59. По советским журналам // 19 декабря. № 3192. С. 3.
А. Толстой. Петр I // Новый мир.
М. Козаков. Девять точек // Звезда.
М. Фроман. Конец Чичикова // Звезда.

1930

60. Литературные заметки // 2 января. № 3207. С. 3.
М. Алданов. Ключ. Берлин: Слово, 1930.

61. Молодые поэты // 9 января. № 3214. С. 3.
Сборник стихотворений Союза молодых поэтов: А. Браславский, С. Луцкий, Л. Кельберин.

62. Литературные заметки // 23 января. № 3228. С. 3.
П. П. Веймарн. Большие дороги. Париж: Я. Поволоцкий, 1929.
В. Ирецкий. Холодный уголь. Берлин: Петрополис, 1930.
Вл. Крымов. Люди в паутине. Берлин: Петрополис, 1930.

63. Новая книга Андрея Белого // 30 января. № 3235. С. 3.
Андрей Белый. Ритм как диалектика и «Медный всадник».

64. **«Современные записки», кн. 41-я. Часть литературная** // 13 февраля. № 3249. С. 3.
И. Шмелев. Солдаты (начало).
В. Набоков. Защита Лужина (прод.).
Н. Оцуп, А. Ладинский, Д. Кнут. Стихи.
И. Альтшуллер, М. Цетлин о Чехове.

65. **«Новые писатели» («Колесо», повесть В. Яновского)** // 20 февраля. № 3256. С. 3.

66. **Литературные заметки** // 27 февраля. № 3263. С. 3.
Шарль Бодлер. Цветы зла. Перевод Адр. Ламбле. Париж, 1929.
Вольф Эрлих. Софья Перовская. Л., 1929.
Лев Гумилевский. Игра в любовь. Берлин, 1930.

67. **Литературные заметки** // 13 марта. № 3277. С. 2.
А. Мариенгоф. Бритый человек. Берлин: Петрополис, 1930.

68. **Литературные заметки** // 27 марта. № 3291. С. 3.
К. Д. Бальмонт. В раздвинутой дали. Белград, 1929.

69. **Литературные заметки** // 3 апреля. № 3298. С. 2.
«С кем и почему мы боремся?». Сб. статей Л. Авербаха, В. Киршона, А. Фадеева и др. М., 1930.
А. Макаров. Путь секундной стрелки. Рассказы. М., 1930.
Е. Шах. Городская весна. Стихи. Париж, 1930.
Ю. Мандельштам. Остров. Стихи. Париж, 1930.
Андре Моруа о Тургеневе.

70. **Виргилий** // 12 апреля. № 3307. С. 2–3.
2000 лет назад родился Вергилий.

71. **Маяковский** // 24 апреля. № 3319. С. 2.

72. **Литературные заметки** // 1 мая. № 3326. С. 3.
А. Горнфельд. Романы и романисты. М.: Федерация, 1930.
С. Вржосек. Жизнь и творчество В. Вересаева. Л.: Прибой, 1930.
С. Гехт. Штрафная рота. Повесть. Харьков: Пролетарий, 1929.

73. **Петр I** // 8 мая. № 3333. С. 3.
А. Толстой. Петр I // Новый мир.

74. **«Современные записки». № 42. Часть литературная** // 15 мая. № 3340. С. 3.
М. Осоргин. Повесть о сестре (начало).
И. Шмелев. Солдаты (прод.).
В. Набоков. Защита Лужина (оконч.).
Г. Иванов, Б. Поплавский, А. Блох, И. Голенищев-Кутузов. Стихи.

75. **«Виза времени»: Новая книга Эренбурга** // 22 мая. № 3347. С. 3.

76. **Литературные заметки** // 1 июня. № 3357. С. 5.
И. Каллиников. Бобры. Роман. Берлин: Петрополис, 1930.
Сборник Союза молодых поэтов. № 3. Париж, 1930.
И. Груздев. Современный Запад о Горьком. Л.: Прибой, 1930.

77. **Советская критика** // 5 июня. № 3361. С. 3.
Серия книг издательства «Федерация»:
«Заказ на вдохновение» (о С. Пакентрейгере).
«Литературные мели» (о Н. Замошкине).

78. **За новую жизнь** // 12 июня. № 3368. С. 3.
«В поход за новую жизнь». Антипасхальный сборник для школ. (Статьи В. Шишакова, Н. Румянцева, поэма Н. Ширмана «Толька»).

79. **«Учеба»** // 26 июня. № 3382. С. 3.
Литературные кружки в СССР.

80. **Литературные заметки** // 3 июля. № 3389. С. 2.
Е. Габрилович. Ошибки, дожди, свадьбы. М.: Федерация, 1930.
Ю. Либединский. Поворот. Л., 1930.
С. Канатчиков. Из истории моего бытия. М., 1929.
С. Комаров. Вечный танец. Париж: Я. Поволоцкий, 1930.

81. **Рассказы В. Катаева** // 31 июля. № 3417. С. 3.
В. Катаев. Отец. Берлин: Книга и сцена, 1930.

82. **«Современные записки», кн. 43. Часть литературная** // 7 августа. № 3424. С. 3.
М. Алданов. Бегство (начало).
М. Осоргин. Повесть о сестре (оконч.).
Н. Берберова. Последние и первые.
В. Набоков. Пильграм.
З. Гиппиус, А. Ладинский. Стихи.
В. Ходасевич. Державин (оконч.).
И. Голенищев-Кутузов о Вяч. Иванове.

83. **Это и есть Москва** // 17 августа. № 3434. С. 5.
Зинаида Рихтер. Это и есть Москва. Очерки, зарисовки, заметки.

84. **Воспоминания о Есенине** // 21 августа. № 3438. С. 3.
Вольф Эрлих. Право на песнь.

85. **Странствования по душам** // 28 августа. № 3445. С. 3.
Л. Шестов. На весах Иова: Странствования по душам.

86. **Записки рабкора** // 4 сентября. № 3452. С. 3.
Дм. Лаврухин. По следам героя.

87. **Литературные заметки** // 11 сентября. № 3459. С. 3.
П. Павленко. Азиатские рассказы. М., 1929.
С. Третьяков. Дэн-Ши-Хуа. Био-интервью. М., 1930.
В. Шумсков. Выдвиженец. Роман. М., 1930.
К. Василенко. Другое солнце. Повесть. М., 1930.

88. **По советским журналам** // 18 сентября. № 3466. С. 3.
Ал. Толстой. Петр I // Новый мир.
М. Горький. Клим Самгин // Звезда.
Красная новь, Молодая гвардия, На литературном посту.

89. **Литературные заметки** // 25 сентября. № 3473. С. 3.
М. Кузмин. Форель разбивает лед. Стихи 1925–1928. Л., 1930.
Е. Кельчевский. В лесу. Роман. Париж, 1930.

90. **Крушение республики Итль** // 2 октября. № 3480. С. 3.
Б. Лавренев. Крушение республики Итль. Роман. М., 1930.

91. **Буржуазные тенденции в современной литературе** // 9 октября. № 3487. С. 3.
«Буржуазные тенденции в современной литературе». Доклады в коммунистической Академии. М., 1930.

92. Судьбы советской литературы // 23 октября. № 3501. С. 3.
Ленин. Блок. Авербах. Горький.

93. Поэты Франции // 30 октября. № 3508. С. 3.
«Поэты Франции». Переводы И. Тхоржевского. Париж: Родник, 1930.

94. Литературные заметки // 6 ноября. № 3515. С. 2.
Ю. Фельзен. Обман. Повесть. Париж, 1930.
Л. Овалов. Болтовня. Повесть. М., 1930.
П. Коган. История русской литературы. М., 1930.

95. Памяти Блока // 13 ноября. № 3522. С. 3.

96. Заметки о Толстом // 20 ноября. № 3529. С. 2.
Об ответах писателей на анкету о Л. Толстом.

97. «Современные записки», кн. 45-я. Часть литературная // 27 ноября. № 3536. С. 2.
М. Алданов. Бегство (прод.).
В. Сирин. Соглядатай.
Н. Берберова. Последние и первые (прод.).
З. Гиппиус, Г. Иванов, Б. Поплавский. Стихи.
Б. Зайцев. Жизнь Тургенева (прод.).

98. «Malaisie» // 11 декабря. № 3550. С. 3.
Роман Анри Фоконье «Малайский архипелаг» удостоен Гонкуровской премии.

99. «Единый фронт»: Новый роман Эренбурга // 18 декабря. № 3557. С. 3.

1931

100. Литературные заметки // 8 января. № 3578. С. 3.
Б. Пильняк. Волга впадает в Каспийское море // Недра. М., 1930.
Даниил Фибих. Угар. Роман. Берлин: Петрополис.

101. Литературные заметки // 22 января. № 3592. С. 3.
Л. Леонов. Соть. М.: ЗИФ, 1930.

102. Болезнь и смерть // 24 января. № 3594. С. 3. Без подп.
Скончалась Анна Павлова.

103. Литературные заметки // 29 января. № 3599. С. 3.
А. Ладинский. Черное и голубое. Париж: Современные записки, 1931.
Вл. Диксон. Стихи и проза. Париж: Вол, 1930.

104. Литературные заметки // 5 февраля. № 3606. С. 2.
Ф. Панферов. Бруски. Кн. 1–2. М., 1930.

105. Памяти Достоевского // 8 февраля. № 3609. С. 3.

106. «Числа». Книга четвертая // 13 февраля. № 3614. С. 5.
Ю. Фельзен. Письма о Лермонтове.
С. Шаршун. Путь правый.
Р. Пикельный. Идиллии и анекдоты.
В. Варшавский. Рассуждения об Андре Жиде и эмигрантском молодом человеке.
Г. П. Федотов, Антон Крайний, Б. Поплавский. Статьи.

107. Горький о сов. литературе и критике // 19 февраля. № 3620. С. 3.
М. Горький, статья // Наши достижения.

108. «Очерки по истории русской культуры» П. Н. Милюкова // 26 февраля. № 3627. С. 2–3.

109. Литературные заметки // 12 марта. № 3641. С. 2.
М. Зощенко. Воспоминания о Мишеле Синягине. Берлин: Петрополис, 1931.
Серг. Юрин. Любовь и коммуна. Рассказы. М., 1930.
Л. Овалов. Красное и черное. Очерки. М., 1930.

110. У Средиземных волн // 17 марта. № 3646. С. 4.
Прогулка по Ницце: казино, русские на Ривьере.

111. Новое издание Тургенева // 26 марта. № 3655. С. 3.
И. С. Тургенев. Собр. соч. в 10 т. Рига: Жизнь и культура.

112. Литературные заметки // 2 апреля. № 3662. С. 3.
Перекресток. II. Собрание стихов. Париж, 1930.
Сборник союза молодых поэтов. IV. Париж, 1930.

113. Литературные заметки // 16 апреля. № 3676. С. 2.
Тэффи. Книга-Июнь. Рассказы. Белград, 1931.
Б. Поплавский. Флаги. Париж, 1931.

114. Литературные заметки // 23 апреля. № 3683. С. 3.
А. Фадеев. Последний из Удэге. М., 1930.

115. Литературные заметки // 30 апреля. № 3690. С. 3.
Г. Чулков. Salto mortale, или Повесть о молодом вольнодумце Пьере Волховском. М., 1931.
Ек. Бакунина. Стихи. Париж, 1931.
И. Кнорринг. Стихи о себе. Париж, 1931.

116. Литературные заметки // 14 мая. № 3704. С. 2.
П. Романов. Товарищ Кисляков. Роман. Берлин: Книга и сцена, 1931.
А. Безыменский. Трагедийная ночь. Поэма. М., 1931.

117. Записки главноуговаривающего // 21 мая. № 3711. С. 3. Подп.: Г. А-вич.
Андрей Гиппиус. Записки главноуговаривающего. М.: Госиздат, 1931.

118. «Зависть» Юрия Олеши // 28 мая. № 3718. С. 3.

119. «Современные записки», книга 46-я. Часть литературная // 4 июня. № 3725. С. 2.
М. Алданов. Бегство (оконч.).
В. Сирин. Подвиг (прод.).
М. Цветаева, Б. Поплавский, Г. Раевский. Стихи.
Б. Зайцев. Жизнь Тургенева (прод.).
З. Гиппиус об авантюрном романе.

120. О литературе в эмиграции. I // 11 июня. № 3732. С. 2.
Психологизм. Уроки Запада. Язык.

121. Литературные заметки // 18 июня. № 3739. С. 4.
М. Слонимский. Фома Клешнев. Берлин: Книга и сцена, 1931.

122. О литературе в эмиграции. II // 25 июня. № 3746. С. 2.
Эмигрантская литература сохраняет представление о личности.

123. **«Голубые конверты»** // 2 июля. № 3753. С. 3.
Левин. Голубые конверты. Повесть.

124. **Литературные заметки** // 9 июля. № 3760. С. 3.
Ирина Немировская. Осенние мухи. Перевод с рукописи. Берлин: Парабола, 1931.
А. Таль. Николай Коробов. Роман. Париж: Поволоцкий, 1931.

125. **Величие и падение Андрея Полозова** // 23 июля. № 3774. С. 3.
Я. Рыкачев. Величие и падение Андрея Полозова // Новый мир. № 5.

126. **Минус шесть** // 30 июля. № 3781. С. 3. Подп.: Г. А.
Матвей Ройзман. Минус шесть. Роман.

127. **Лермонтов (15/28 июля 1841)** // 1 августа. № 3783. С. 4.
«Что в сравнении с ним Пушкин!».

128. **Человек в советской литературе. I** // 13 августа. № 3795. С. 2–3.
Пафос общности.

129. **Литературные заметки** // 27 августа. № 3809. С. 3.
Ал. Толстой. Черное золото. Роман. Берлин: Книга и сцена, 1931.
Н. Чуковский. В солнечном доме. Рассказы. Л., 1931.

130. **Памяти Гумилева (к десятилетию со дня смерти)** // 30 августа. № 3812. С. 3.

131. **Учеба у Некрасова** // 10 сентября. № 3823. С. 3. Без подп.
Литературные заметки // 11 сентября. № 3824. С. 3.
Н. Былов. Волчья трава. Роман. Париж: Ушкуйники, 1931.
Ю. Олеша. Список благодеяний. Пьеса // Красная новь. № 8.

132. **«Классические розы»** // 17 сентября. № 3830. С. 3.
И. Северянин. Классические розы. Стихи 1922–1930. Белград, 1931.

133. **Пушкин и Лермонтов** // 1 октября. № 3844. С. 2.

134. **Литературные заметки** // 15 октября. № 3858. С. 2.
М. Шагинян. Гидроцентраль. Л., 1931.

135. **«Современные записки». № 47. Часть литературная** // 22 октября. № 3865. С. 3.
М. Осоргин. Свидетель истории.
А. Ремизов. Три желания.
Г. Иванов, В. Сирин. Стихи.
Б. Зайцев. Жизнь Тургенева (оконч.).

136. **Памяти Шнитцлера** // 29 октября. № 3872. С. 2.
Умер Артур Шницлер.

137. **Литературные заметки** // 5 ноября. № 3879. С. 2.
В. Ирецкий. Пленник. Роман. Берлин: Парабола, 1931.
В. Ирецкий. Прибежище. Повесть. Рига: Жизнь и культура, 1931.
Н. Никитин. Линия огня. Пьеса. М.: Федерация, 1931.
Б. Пастернак. Новые стихи // Новый мир. № 8; Красная новь. № 9.

138. **Пушкин для французов** // 5 ноября. № 3879. С. 3. Подп.: Г. А.
М. Гофман. Пушкин. Париж: Пайо, 1931.

139. **Советские фотографии** // 12 ноября. № 3886. С. 2.
В. Герасимова. Дальняя родственница. Повесть.
Шошин. Призванная. Повесть.

140. Воронский // 19 ноября. № 3893. С. 3.
А. Воронский вновь появился в советской печати.
141. О назначении человека. Новая книга Н. Бердяева // 26 ноября. № 3900. С. 2.
142. «Вишневая косточка» // 3 декабря. № 3907. С. 3.
Ю. Олеша. Вишневая косточка.
143. «Конец Авербаха» // 10 декабря. № 3914. С. 3.
«Комсомольская правда» победила РАПП.
144. О Тэффи // 17 декабря. № 3921. С. 3.
Тэффи. Воспоминания.
145. Литературные заметки // 24 декабря. № 3928. С. 2.
А. Митрофанов. Июнь-июль. Повесть. М., 1931.
И. Бабель. Новые рассказы // Новый мир. Звезда.
146. Провинция и столица // 31 декабря. № 3935. С. 2.
«Багульник». Сборник. Харбин.

1932

147. Грусть (По поводу книги Б. Зайцева «Жизнь Тургенева») // 7 января. № 3942. С. 3.
148. Мысли и сомнения (о литературе в эмиграции) // 14 января. № 3949. С. 2.
149. Стихи В. Смоленского // 21 января. № 3956. С. 3.
150. Литературные заметки // 28 января. № 3963. С. 3.
Всеволод Иванов. Огни в тумане. Харбин, 1932.
151. Литературные заметки // 4 февраля. № 3970. С. 2.
В. Каверин. Охотник неизвестен. Л.: Изд-во писателей, 1932.
152. «Современные записки». Кн. 48-я. Часть литературная // 11 февраля. № 3977. С. 2.
М. Осоргин. Свидетель истории.
В. Сирин. Подвиг.
Г. Песков. Злая вечность.
Скобцов-Кондратьев. Гремучий родник.
А. Л. Толстая. Воспоминания.
Д. Мережковский. Назаретские будни.
П. Бицилли. Параллели.
153. Литературные заметки // 18 февраля. № 3984. С. 2.
В. Ропшин (Савинков). Книга стихов. С пред. З. Н. Гиппиус. Париж: Родник, 1931.
А. Штейгер. Эта жизнь. Стихи. Париж, 1932.
154. Литературные заметки // 25 февраля. № 3991. С. 2.
В. Яновский. Мир. Берлин: Парабола, 1932.
С. Комаров. Веселая жизнь. Париж: Я. Поволоцкий, 1932.
155. Письма женщины // 3 марта. № 3998. С. 2.
Письма Кэтрин Мансфильд во французском переводе.
156. Заметки о советской литературе // 10 марта. № 4005. С. 2.
Я. Рыкачев. Величие и падение Андрея Полозова.
Ю. Олеша. Записки Занда // 30 дней.
Б. Левин. Жили два товарища.

157. Литературные заметки // 24 марта. № 4019. С. 2.
М. Осоргин. Свидетель истории. Париж, 1932.
Евг. Аничков. Язычница. Роман. Париж: Дом книги, 1932.
158. Советские фотографии // 3 апреля. № 4029. С. 4.
Вс. Иванов. Логик // Красная новь.
Ек. Рыльчиц. Салон.
М. Брыкин. Энтузиазм.
159. О книге Лоренса // 7 апреля. № 4033. С. 3.
Лоуренс. Любовник леди Чаттерлей (русский перевод).
160. Литературные заметки // 14 апреля. № 4040. С. 2.
Д. Кнут. Парижские ночи. Париж: Родник, 1932.
Ю. Мандельштам. Верность. Париж: Я. Поволоцкий, 1932.
Ю. Карелин. Горький цвет. Берлин: Петрополис, 1932.
161. Литературные заметки // 28 апреля. № 4054. С. 2.
Б. Пастернак. Охранная грамота. Л., 1931.
162. «Сумасшедший корабль» // 5 мая. № 4061. С. 3.
О. Форш. Сумасшедший корабль.
163. Литературные заметки // 12 мая. № 4068. С. 2.
А. Ладинский. Северное сердце. Берлин, 1932.
В. Шкловский. Поиски оптимизма. М., 1931.
164. О «пафосе Москвы» // 26 мая. № 4082. С. 2.
«В Москве боятся инстинктов и чувств, в Москве обращаются только к разуму».
165. «Современные записки». Кн. 49-я. Часть литературная // 2 июня. № 4089. С. 2.
В. Сирин. Camera obscura.
Н. Берберова. Повелительница (начало).
Г. Газданов. Счастье.
З. Гиппиус. Над забвением.
Ю. Терапиано. Стихи.
Ф. Шаляпин. Воспоминания.
166. Литературные заметки // 9 июня. № 4096. С. 3.
Дм. Лаврухин. Речь по поводу. Л., 1932.
Г. Алексеев. Золотая канарейка. М., 1931.
Л. Никулин. Записки спутника. Л., 1931.
167. «Повесть о страданиях ума» // 16 июня. № 4103. С. 2.
С. Буданцев. Повесть о страданиях ума.
168. Русские письма. I // 23 июня. № 4110. С. 3.
Письма молодежи из СССР родителям в эмиграцию.
169. Лекция Д. С. Мережковского // 23 июня. № 4110. С. 3.
170. Русские письма. II // 7 июля. № 4124. С. 2.
171. «Время» // 14 июля. № 4131. С. 3. Подп.: Г. А.
Н. Вихровский. Время. Роман.
172. Советские фотографии // 21 июля. № 4138. С. 2.
Н. Шипилин. Землевращение. Сб. очерков.
С. Марголис. В садах.

173. Литературные заметки // 28 июля. № 4145. С. 3.
А. Караваева. Крутая ступень. М., 1931.
П. Павленко. Пустыня. Л., 1932.
Дорогойченко. Ветер с гор. М., 1931.

174. Стихи // 11 августа. № 4159. С. 3.
Роща. Сб. стихов. Берлин.
Стихи в «Числах»: Бакунина, Поплавский, Холчев, Червинская.

Стихи. II // 18 августа. № 4166. С. 3.

175. «Le Mois» // 18 августа. № 4166. С. 3. Подп.: А.
Le Mois. Synthese de l'activite mondiale. Maulde et Renou. Paris. (новый французский журнал).

176. Книга. Природа. Человек // 21 августа. № 4169. С. 6.
Горький. Толстой. Достоевский. Пруст. Отношение к природе и культуре.

177. Литературные заметки // 25 августа. № 4173. С. 3.
М. Горький. Жизнь Клима Самгина. Т. I–III. М., 1927–1931.

178. Литературные заметки // 1 сентября. № 4180. С. 3.
А. Лебеденко. Тяжелый дивизион.
И. Сельвинский. Пао-пао.
Ю. Олеша. Записки попутчика Занда.

179. Новые веяния // 15 сентября. № 4194. С. 2.
Постановление ЦК от 23 апреля 1932. Л. Авербах.

180. Андре Жид и СССР // 22 сентября. № 4201. С. 2.
Отрывки из дневника Андре Жида // «Nouvelle revue francaise».

181. Литературные заметки // 6 октября. № 4215. С. 3.
Б. Левин. Жили два товарища. Повесть. М., 1931.

182. Комедиант (на полях книги о Толстом) // 20 октября. № 4229. С. 3.
Жан Кассу. Величие и позор Толстого.

183. «Современные записки». Кн. 50-я. Часть литературная // 27 октября. № 4236. С. 3.
М. Алданов. Пещера (начало).
А. Куприн. Жанета (начало).
А. Ремизов. Крах гиппопотама.
В. Сирин. Камера обскура.
Н. Берберова. Повелительница (оконч.).
Г. Газданов. Третья жизнь.
Н. Оцуп, Г. Иванов, А. Ладинский, Б. Поплавский, Г. Раевский, И. Голенищев-Кутузов. Стихи.
М. Цветаева. Искусство при свете совести.
А. Л. Толстая. Воспоминания.
Б. Вышеславцев, С. Гессен. Статьи.

184. Лжецы // 10 ноября. № 4250. С. 2.
В. Герасимов. Панцырь и забрало. М., 1931.

185. Литературные заметки // 17 ноября. № 4257. С. 3.
Н. Берберова. Повелительница. Берлин: Парабола, 1932.
В. Катаев. Время, вперед! М., 1932.

186. Заметки о советской литературе: После «пленума». — Вечер в Сорренто. — Еще о хронике Катаева. — Психологизм и советский роман // 24 ноября. № 4264. С. 2.
Речи Клычкова, Авербаха, Белого, Пришвина на I пленуме СП // Литературная газета.
Афиногенов о Горьком // Красная новь.
В. Катаев. Время, вперед!
Р. де Сен-Жан о советской литературе // Nouvelle litteraire.

187. Литературные заметки // 8 декабря. № 4278. С. 3.
Ю. Фельзен. Счастье. Берлин: Парабола, 1932.
Анна Таль. Клетчатое солнце. Берлин: Парабола, 1932.

188. 100-летие Бьернсона // 8 декабря. № 4278. С. 3. Подп.: Г. А.
Сто лет со дня рождения Бьернстьерне Бьернсона.

189. Заметки о советской литературе // 15 декабря. № 4285. С. 3.
Сергеев-Ценский. Стремительное шоссе // Красная новь.
В. Герасимова. Свидетели с нашей стороны // 30 дней.

190. Гоголь // 29 декабря. № 4299. С. 3.
Boris de Schloezer. Gogol. Paris: Libr. Plon, 1932.

1933

191. Литературные заметки // 5 января. № 4306. С. 2.
Леонид Леонов. Скутаревский. М.: Федерация, 1932.

192. Сов. литература в 1933 году // 12 января. № 4313. С. 3. Подп.: Г. А.
Ответы Панферова и Сейфуллиной на анкету в «Литературной газете».
Ежемесячник «Залп».
Планы журнала «Звезда».

193. «Числа». Книга 7–8 // 19 января. № 4320. С. 2.
А. Алферов. Дурачье.
Е. Бакунина. Тело.
А. Штейгер. Кирпичики.
Ю. Фельзен.Письма о Лермонтове.
В. Яновский. Рассказ медика.
З. Гиппиус. Перламутровая трость.
Н. Оцуп, Г. Иванов, Ю. Софиев. Стихи.
П. Бицилли о романе.
Д. Мережковский. Блаженство (глава из «Иисуса Неизвестного»).
Ю. Терапиано, В. Вейдле, А. Лурье, А. Формаков. Статьи.

194. В подполье // 2 февраля. № 4334. С. 3.
М. Иринин. Бунт на коленях.

195. Стихи Пастернака («Второе рождение») // 9 февраля. № 4341. С. 3.
Б. Пастернак. Второе рождение. М., 1932.

196. Игрок // 18 февраля № 4350. С. 3.
Л. Гроссман. Достоевский за рулеткой.
«Достоевский за рулеткой» (сб. на французском языке в серии «Documents bleus»).

196. Заметки о советской литературе: «Баррикады» Павленки. — Советский Ремарк. — О М. Кольцове и фельетоне // 23 февраля. № 4355. С. 3.
П. Павленко. Баррикады.
Ал. Толстой. Петр I.
А. Лебеденко. Тяжелый дивизион // Звезда.
М. Кольцов. Свои и чужие. Сб. фельетонов.

197. «Современные записки». Кн. 51-я. Часть литературная // 2 марта. № 4362. С. 3.
Б. Зайцев. Дом в Пасси.
М. Алданов. Пещера.
В. Сирин. Camera obscura.
Л. Зуров. Древний путь.
К. Бальмонт, В. Смоленский, В. Пиотровский. Стихи.
А. Ремизов. Чинг-Чанг.
П. Бицилли. Жизнь и литература.
А. Л. Толстая. Воспоминания.

198. Поэма Руставели в переводе Бальмонта // 2 марта. № 4362. С. 3. Подп.: А.
Шота Руставели. Носящий барсову шкуру. Грузинская поэма XII века. Перевод К. Д. Бальмонта. Издание Д. Хеладзе. Париж, 1933.

199. Человеческий документ // 9 марта. № 4369. С. 3.
Е. Бакунина. Тело. Берлин: Парабола, 1933.

200. Дневник Мариэтты Шагинян // 16 марта. № 4376. С. 3.

201. Вечер «Чисел» // 16 марта. № 4376. С. 3.
О вечере поэзии, устроенном редакцией «Чисел» 14 марта 1933 г.

202. Лесков и Толстой («Встречи» В. Микулич) // 23 марта. № 4383. С. 3.

203. Новое путешествие Дон-Кихота // 23 марта. № 4383. С. 3. Подп.: -вичъ.
52-ой перевод романа на французский.
Первый точный перевод на русский.

204. Литературные заметки // 30 марта. № 4390. С. 3.
А. Седых. Люди за бортом. Париж: Зелюк, 1933.
С. Березовский. Красная шкатулка. Берлин: Парабола, 1933.

205. Литературные заметки // 13 апреля. № 4404. С. 2.
Ефим Зозуля. Собственность. Роман. М., 1933.
А. Яковлев. Октябрь. Повесть. 1932.
К. Зелинский. Семейная хроника Ларцевых. М., 1933.

206. «Маски» Андрея Белого // 20 апреля. № 4411. С. 2.
Андрей Белый. Маски. Госиздат.

207. Маркс-поэт // 20 апреля. № 4411. С. 3. Подп.: -ъ.
Статья Марселя Оливье в «Mercure de France».

208. Путешествие вглубь ночи // 27 апреля. № 4418. С. 3.
Луи Селин. Le voyage au bout de la nuit.

209. Три пьесы // 11 мая. № 4432. С. 2.
Вс. Вишневский. Оптимистическая трагедия.
Ал. Толстой и А. Старчаков. Патент № 119.
М. Чумандрин. Естественная история.

210. Литературные заметки // 18 мая. № 4439. С. 3.
Г. Кузнецова. Пролог. Роман. Париж, 1933.
Ирина Кунина. Только факты, сэр. Роман. Берлин, 1933.

211. Стихи // 25 мая. № 4446. С. 2.
Невод. Сб. берлинских поэтов. Берлин, 1933.
Скит. Сб. пражских поэтов. Прага, 1933.
П. Ставров. Без последствий. Париж, 1933.

212. «Современные записки». Кн. 52. Часть литературная // 1 июня. № 4453. С. 3.
А. Л. Толстая. Воспоминания.
И. Бунин. Жизнь Арсеньева (прод.).
В. Сирин. Камера обскура (оконч.).
З. Гиппиус, Б. Поплавский, Д. Кнут, А. Штейгер. Стихи.
М. Цветаева. Живое о живом.

213. Пильняк и Бабель // 8 июня. № 4460. С. 3.

214. Послания читателей // 22 июня. № 4474. С. 4.
О просьбах прочитать и оценить присылаемые стихи.

215. «Числа». Книга IX // 29 июня. № 4481. С. 4.
Самсонов. Сказочная принцесса.
Ю. Фельзен. Письма о Лермонтове.
Артур Лурье о Моцарте.
С. Шаршун. Долголиков.
А. Ремизов. Шиш еловый.
И. Демидов. Живая улика.
А. Буров. Мужик и три собаки.
Н. Оцуп, Б. Поплавский, Ю. Терапиано, Антон Крайний, М. Кантор. Статьи.
З. Гиппиус. Стихи.

216. «Энергия» (новый роман Ф. Гладкова) // 13 июля. № 4495. С. 3.

217. На разные темы: Диалоги. — Догадки Вал. Катаева. — Советский кумир: Дос-Пассос. — Перечитывая Сологуба // 20 июля. № 4502. С. 3.

218. Советский Ремарк // 3 августа. № 4516. С. 3.
А. Лебеденко. Тяжелый дивизион. Л., 1933.

219. «Юноша» // 10 августа. № 4523. С. 2.
Б. Левин. Юноша. Роман.

220. Литературные заметки // 17 августа. № 4530. С. 3.
Л. М. Сухотин. Фет и Елена Лазич. Белград, 1933.
В. Андреев. Восстание звезд. Поэма. Париж, 1932.
Пав. Тутковский. Молот времени. Роман. Париж, 1933.

221. Шолохов // 24 августа. № 4537. С. 3.
«Большой природный талант».

222. Коммунисты и смерть // 31 августа. № 4544. С. 3.
Колдунов. P. S. Повесть.

223. О Тургеневе // 3 сентября. № 4547. С. 2–3.

224. Не апология // 7 сентября. № 4551. С. 3.
«Прежний интерес к советской литературе сменяется отталкиванием от нее».

225. Л. Андреев и М. Горький. Неопубликованные письма // 7 сентября. № 4551. С. 3. Подп.: -чъ.
Переписка Андреева и Горького // Литературный современник. № 8.

226. Литературные заметки // 14 сентября. № 4558. С. 3.
Артем Веселый. Гуляй-Волга. Роман.
С. Сергеев-Ценский. Львы и солнце. Повесть.
Вл. Лидин. Великий или Тихий. Роман.

227. Человек и жена // 21 сентября. № 4565. С. 2.
Ник. Смирнов. Человек и жена. Повесть. М., 1933.

228. На разные темы: Соперники. — «Стихотворения в прозе» Тургенева. — О мировых тайнах и загадках. — «Профессор Бодлер» // 28 сентября. № 4572. С. 2.
Блок и Гумилев.
И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе.
Вс. Н. Иванов. Дело человека. Харбин.
Н. Сетницкий. О конечном идеале. Харбин.
Рудольф. Открытие великой тайны бытия и загробной жизни. Ковно.

229. «Август» (Новый роман Кнута Гамсуна) // 5 октября. № 4579. С. 2.

230. Герои нашего времени // 19 октября. № 4593. С. 3.
Очерк Ермилова и Мазнина о «Господшипнике» // Красная новь. № 8.

231. «Современные записки». Кн. 53-я. Часть литературная // 2 ноября. № 4607. С. 2.
И. Бунин. Жизнь Арсеньева.
А. Куприн. Жанета (оконч.).
Б. Зайцев. Дом в Пасси (прод.).
В. Яновский. Преображение.
А. Ладинский. Через улицу.
А. Гефтер. Смерч.
В. Вейдле. Чистая поэзия.
М. Цветаева о Волошине.
М. Алданов о Тургеневе.

232. Неизвестная редакция «Маскарада» // 2 ноября. № 4607. С. 3. Подп.: А.
Б. Эйхенбаум о драме Лермонтова // Литературная газета.
«Индивидуалистка» // 9 ноября. № 4614. С. 2.
Н. Огнев. Три измерения Калерии Липской. М., 1933.

233. «9-го ноября» // 16 ноября. № 4621. С. 3.
И. А. Бунин получил Нобелевскую премию.

234. План // 23 ноября. № 4628. С. 2.
«Сталин распространяет свое “планирование” на искусство и литературу».

235. Литературные заметки // 30 ноября. № 4635. С. 3.
Л. Зуров. Древний путь. Роман. Париж: Современные записки, 1933.
И. Ильф, Е. Петров. Как создавался Робинзон. М., 1933.

236. Избранный Брюсов // 7 декабря. № 4642. С. 3.

237. На разные темы: Второй том «Тяжелого дивизиона». — «Кочевье». — Селин и Андре Мальро // 14 декабря. № 4649. С. 3.

238. Вахтангов // 21 декабря. № 4656. С. 3. Подп.: Г. А.
Материале о Вахтангове // Красная новь.

239. Литературные заметки // 28 декабря. № 4663. С. 2.
А. Воинова. Восток и Запад. Роман. М., 1933.

240. А. Луначарский // 28 декабря. № 4663. С. 3. Подп.: Г. А.

1934

241. Сирин // 4 января. № 4670. С. 3.
«Удивительно, что такой писатель возник в русской литературе. Все наши традиции в нем обрываются».

242. Анна Ахматова // 18 января. № 4684. С. 2.
«Русская поэзия была чем-то беднее до Ахматовой».

243. «Жалость» // 1 февраля. № 4698. С. 3.
В. Герасимова. Жалость.

244. Стихи // 8 февраля. № 4705. С. 2.
Л. Гомолицкий. Дом. 1933.
Н. Дешевой. Листопад. 1934.
Б. Волков. В пыли чужих дорог. 1934.
В. Галахов. Враждебный мир. 1933.
П. Гладищев. Сны наяву. 1934.

245. «Современные записки». Кн. 54-я. Часть литературная // 15 февраля. № 4711. С. 2.
Б. Зайцев. Дом в Пасси.
М. Алданов. Пещера.
В. Сирин. Отчаяние (начало).
Г. Газданов. Железный лорд.
З. Гиппиус, К. Бальмонт. Стихи.
М. Цветаева. Дом у старого Пимена.
П. Милюков о Тургеневе.
Ф. Степун о Бунине.

246. Язык и свобода // 22 февраля. № 4718. С. 3.
М. Презент. Записки редактора.

247. Э. Багрицкий // 22 февраля. № 4718. С. 3. Подп.: А.
Скончался Э. Багрицкий.

248. Надя, Нина и Володя // 1 марта. № 4725. С. 2.
Советская проза: «Трагедия Нади», «Месть Нины», «Роман студента Володи».

249. Морские романы // 8 марта. № 4732. С. 3.
Н. Тихонов. Война.
Новиков-Прибой. Цусима.
Б. Лавренев. Синее и белое.
Малышкин. Севастополь.
Л. Соболев. Капитальный ремонт.

250. «Немецкая слобода» // 15 марта. № 4739. С. 3.
Л. Нитобург. Немецкая слобода.

251. Литературные заметки // 29 марта. № 4753. С. 2.
И. Северянин. Медальоны. Сонеты. Белград, 1934.
Л. Червинская. Приближения. Париж, 1934.
«Чураевка». Литературный журнал. Харбин, 1933–1934. №№ 1–5.

252. «Собственность» // 5 апреля. № 4760. С. 2.
Книга проф. Н. Н. Фатова о П. Романове и Л. Толстом.
П. Романов. Собственность.

253. Гоголевский сборник // 5 апреля. № 4760. С. 3. Подп.: А.
Сборник, готовящийся в ИМЛИ.

254. Парижские впечатления // 12 апреля. № 4767. С. 2.
Футуристский период эмигрантской поэзии.
Собрания «Кочевья».
Потеря интереса к советской литературе.
Литературная молодежь.

255. Неизвестная страница Гоголя // 19 апреля. № 4774. С. 3. Подп.: А.
Публикация Ю. Оксмана в «Литературном Ленинграде».

256. Повести Герцена // 26 апреля. № 4781. С. 3.
А. И. Герцен. Повести и рассказы. М.: Academia, 1934.

257. «Путь правый» // 10 мая. № 4795. С. 2.
С. Шаршун. Путь правый.

258. Человек и коммунизм // 17 мая. № 4802. С. 2.
Рамюз. Taille de l'homme.

259. «Современные записки». Кн. 55-я. Часть литературная // 24 мая. № 4809. С. 2.
И. Шмелев. Няня из Москвы.
В. Сирин. Отчаяние.
М. Алданов. Пещера.
М. Цветаева. Пленный дух.
Письма к Ходасевичу.

260. Вечер Довида Кнута // 24 мая. № 4809. С. 3. Подп.: Г. А.

261. Радость // 31 мая. № 4816. С. 2.
Авдеенко. Я люблю.

262. «Новь» // 31 мая. № 4816. С. 3. Подп.: Г. А.
«Новь». Сборник № 6. Ревель.

263. Место дуэли Пушкина // 31 мая. № 4816. С. 3. Подп.: А.
Заметка в «Литературном Ленинграде».

264. Радость. II // 7 июня. № 4823. С. 3.

265. Андрей Белый и Гоголь // 14 июня. № 4830. С. 2.
А. Белый. Мастерство Гоголя.

266. Памяти К. Вагинова // 14 июня. № 4830. С. 3. Подп.: Г. А.

267. Корень жизни // 21 июня. № 4837. С. 2.
М. Пришвин. Жень-шень.

268. «Числа». Книга десятая // 28 июня. № 4844. С. 2.
М. Агеев. Повесть с кокаином.
Ю. Фельзен. Возвращение.
С. Шаршун. С одинокими Господь.

Алферов, Горлин, Татищев.
Б. Поплавский. Бал.
Н. Оцуп. Красавица.
Б. Поплавский. Вокруг «Чисел».

269. Неизданные стихи Некрасова // 28 июня. № 4844. С. 3. Подп.: А.

270. «Скит» // 5 июля. № 4851. С. 3. Подп.: Г. А.
Пражский сборник стихов.
А. Головина, Э. Чегринцева, Т. Ратгауз, В. Лебедев.

271. Литературные заметки // 12 июля. № 4858. С. 3.
М. Шагинян. Тайна трех букв. М., 1934.
В. Киршон. Чудесный сплав // Новый мир. 1934. № 5.

272. О Чехове // 19 июля. № 4865. С. 3.

273. Рукопись // 26 июля. № 4872. С. 3.
Из дневника советского писателя.

274. Литературные заметки // 2 августа. № 4879. С. 3.
В. Катаев. Дорога цветов.
Б. Пильняк. Рассказы.

275. «Тень Фонвизина» // 4 августа. № 4881. С. 5. Подп.: А.
Поэма, приписываемая Пушкину.

276. Неизданная проза Брюсова // 9 августа. № 4886. С. 3.
В. Брюсов. Неизданная проза. М., 1934.

277. Литературные заметки // 16 августа. № 4893. С. 3.
К. Федин. Похищение Европы. Л., 1934.

278. Литературные заметки // 23 августа. № 4900. С. 3.
П. Бицилли. Краткая история русской литературы (от Пушкина до наших дней). София, 1934.
В. Унковский. Перелом. Роман. Париж, 1934.

279. Святые мечты // 30 августа. № 4907. С. 3.
В. Жуковский.

280. По советским журналам // 6 сентября. № 4914. С. 4.
М. Зощенко. Основы нашей статьи // Литературный Ленинград.
Ю. Олеша. Строгий юноша // Новый мир.
О. Берггольц. Журналисты // Звезда.

281. Чехов и вера // 13 сентября. № 4921. С. 2.
В. Курдюмов. Сердце смятенное.

282. После съезда // 20 сентября. № 4928. С. 2.
М. Горький.

283. После съезда. II // 27 сентября. № 4935. С. 2.

284. Литературные заметки // 18 октября. № 4956. С. 2.
К. Зайцев. И. А. Бунин: Жизнь и творчество. Берлин: Парабола, 1934.
M. Hoffman et A. Pierre. La vie de Tolstoi. Paris: NRF, 1934.

285. Поэзия здесь и там // 25 октября. № 4963. С. 3.
Н. Браун. Стихи // Литературный Ленинград.
В. Маяковский, В. Луговской, Н. Асеев.

286. На лекции Эренбурга // 30 октября. № 4969. С. 3.

287. Литературные заметки: О Всев. Иванове и его новом романе. — Русский мужик, парижский романист и культура // 1 ноября. № 4970. С. 2.
Вс. Иванов. Похождения факира.

288. «Современные записки». Кн. LVI. Часть литературная // 8 ноября. № 4977. С. 3.
В. Сирин. Отчаяние.
М. Алданов. Пещера (прод.).
Г. Газданов. Начало.
Ф. Степун об Андрее Белом.

289. «Перечитывая Бунина» // 15 ноября. № 4984. С. 3.
Первые два тома собрания сочинений Бунина.

290. «Первая министерская» // 22 ноября. № 4991. С. 3.
Лебеденко. Первая министерская.

291. Две пьесы Горького // 29 ноября. № 4998. С. 3.
Егор Булычев и другие.
Достигаев и другие.

292. Братья Таро о советской литературе // 29 ноября. № 4998. С. 3. Подп.: А.
Жан и Жером Таро о съезде писателей // «Эко де Пари».
Литературные заметки // 6 декабря. № 5005. С. 3.
С. Шаршун. Долголиков.
М. Вега. Полынь.
А. Несмелов. Через океан.
Артуа. Зовы земные.
Л. Гомолицкий. Варшава.
З. Шаховская. Уход.

293. Н. П. Гронский // 9 декабря. № 5008. С. 2.

294. Право на сомнения // 13 декабря. № 5012. С. 2.
О советской и эмигрантской литературе.

295. Неведомый русский Пруст // 13 декабря. № 5012. С. 3. Подп.: А.
Ответ Ф. Мориака на статью братьев Таро // Nouvelle revue francaise.

296. Рукопись. II // 20 декабря. № 5019. С. 3.
Продолжение дневника советского писателя: Зоргенфрей, Блок, Анненский, Волынский, Клюев, Серапионовы братья.

297. «С Маяковским» // 27 декабря. № 5026. С. 2.
Альманах с Маяковским. Сост. Н. Асеев. и О. Брик.

1935

298. Египетские ночи // 3 января. № 5033. С. 2.
М. Л. Гофман. Египетские ночи.

299. Строители // 10 января. № 5040. С. 2.
Алексей Карцев. Магистраль // Новый мир. № 12.

300. Строители. II // 17 января. № 5047. С. 2.

301. Литературные заметки // 24 января. № 5054. С. 2.
«Новь». Сборник седьмой. Таллин, 1934.
Раиса Блох. Тишина. Берлин: Петрополис, 1935.

Алла Головина. Лебединая карусель. Берлин: Петрополис, 1935.
Сонет о России: французские стихи русского мальчика.

302. По поводу «нового» человека // 7 февраля. № 5068. С. 2.

303. По поводу «нового» человека. II // 14 февраля. № 5075. С. 3.

304. «Современные записки». Кн. 57-я. Часть литературная // 21 февраля. № 5082. С. 3.
Алданов. Пещера (оконч.).
И. Шмелев. Няня из Москвы (оконч.).
М. Иванников. Сашка.
З. Гиппиус, В. Смоленский, А. Лалинский, М. Цветаева. Стихи.

305. На беседе о Гоголе // 28 февраля. № 5089. С. 2.
Б. Зайцев о «духовных встречах с Гоголем».

306. Для детей // 8 марта. № 5097. С. 2.
Л. Кассиль. Швамбрания.
К. Чуковский. Путаница.
С. Маршак. Глупый мышонок.
А. Барто. Девочка-ревушка.
А. Введенский. Кто.

307. Литературные заметки // 14 марта. № 5103. С. 2.
И. Голенищев-Кутузов. Память. Пред. Вяч. Иванова.
Ю. Терапиано. Бессонница.

308. Лесной шум // 21 марта. № 5110. С. 2.
Лесник <Е. В. Дубровский>. Лесной шум. М., 1935.

309. «Писательский пленум» // 21 марта. № 5110. С. 3. Подп.: Г. А.
Пленум правления СССП 2–7 марта 1935 г.
М. Шагинян, Афиногенов, Святополк-Мирский.

310. «А жизнь идет...» (новый роман Кнута Гамсуна) // 28 марта. № 5117. С. 3.
Кнут Гамсун. А жизнь идет... Пред. Н. Соболевского.
Трилогия Гамсуна «Бродяги».

311. «Жизнь и жизнь» // 4 апреля. № 5124. С. 2.
Полемика с В. Ходасевичем.

312. «Парад бессмертных» // 4 апреля. № 5124. С. 3. Подп.: Г. А.
«Парад бессмертных: Художественно-оптимистический альманах, посвященный съезду писателей вообще и его последствиям в частности».

313. Литературные заметки // 11 апреля. № 5131. С. 2.
Пьеса Ал. Толстого «Петр I» // Новый мир. № 1.
Ю. Тынянов. Пушкин. Роман // Литературный современник. № 1–2.

314. К вечеру Ант. Ладинского // 16 апреля. № 5136. С. 3. Подп.: Г. А.
Приглашение на творческий вечер А. Ладинского 16 апреля 1935 г.

315. Панаит Истрати // 18 апреля. № 5138. С. 3. Подп.: Г. А.

316. Оценки Пушкина // 25 апреля. № 5145. С. 3. Подп.: Г. А.
«Пушкин-критик». М.; Л.: Academia, 1934.

317. Нескучный сад // 2 мая. № 5152. С. 2.
Дон Аминадо. Нескучный сад.

318. Письма В. А. Серова // 2 мая. № 5152. С. 3. Подп.: Г. А.
Письма Серова жене // Новый мир

319. Россия, Русь, святость (о «Книге о концах» Осоргина) // 9 мая. № 5159. С. 3.
М. Осоргин. Книга о концах.
И. Ильин о «Богомолье» Шмелева.

320. «Золушка» // 16 мая. № 5166. С. 2.
С. Кирсанов. Золушка // Новый мир. № 1.

321. «Авенир Иванов» // 16 мая. № 5166. С. 3. Подп.: Г. А.
П. Соколовский. Авенир Иванов. Роман.

322. «Поправка к революции» // 23 мая. № 5173. С. 2.
Б. Пильняк. Рождение человека.

323. «Полярная звезда» // 23 мая. № 5173. С. 3. Подп.: Г. А.
Новый литературный ежемесячник, редактируемый Алферовым. Ладинский, Шаршун, Кельберин.

324. Литературные заметки // 30 мая. № 5180. С. 3.
В. Корсак. Юра. Берлин: Парабола, 1935.
Анна Таль. Грех: Берлин: Парабола, 1935.

325. Миф о Лермонтове // 6 июня. № 5187. С. 3.
П. Попов о П. Вяземском как авторе «Писем и заметок» Оммер де Гелль // Новый мир. № 3.

326. Толстой и Польша // 7 июня. № 5188. С. 2.
Venceslas Lednicki. «Quelques aspects du nationalisme et du christianisme chez Tolstoi» (Les variations tolstoiennes a l'egard de la Pologne). Cracovie, 1935.

327. Толстой и Польша. II // 13 июня. № 5194. С. 2.

328. Кудесник в фруктовом саду // 13 июня. № 5194. С. 3. Подп.: -вичъ.
И. А. Мичурин. Итоги шестидесятилетних работ. М.: Сельхозгиз, 1934.

329. «Врата» // 13 июня. № 5194. С. 3. Подп.: Г. А.
Два тома шанхайского журнала.
А. Несмелов, М. Щербаков, Б. Буткевич.
Синолог. Учение Дао.

330. Литературные заметки // 20 июня. № 5201. С. 3.
Ю. Мандельштам. Третий час.
Е. Таубер. Одиночество.
С. Прегель. Разговор с памятью.
А. Несмелов. Через океан.
Ю. Шумаков. Вне.
Скит. Сборник III.

331. «Пушкин и пушкинисты» // 20 июня. № 5201. С. 3. Подп.: Г. А.
А. Дерман об «ошибке» Гершензона и Лернера // 30 дней.

332. Еще о «здесь» и «там» // 27 июня. № 5208. С. 3.

333. «Современные записки». № 58. Часть литературная // 4 июля. № 5215. С. 3.
В. Сирин. Приглашение на казнь (начало).

Г. Газданов. История одного путешествия.
Н. Берберова. Аккомпаниаторша.
М. Осоргин. Вольный каменщик (начало).
А. Штейгер, М. Цветаева, Б. Поплавский, Д. Кнут. Стихи.

334. **«Любовь к шестерым»** // 4 июля. № 5215. С. 3. Подп.: Г. А.
Е. Бакунина. Любовь к шестерым.

335. **«Три русских романиста»** // 11 июля. № 5223. С. 3.
Charle Ledre. Trois romanciers russes.

336. **Литературные заметки** // 15 августа. № 5257. С. 3.
Марвич. Семья. Роман // Литературный современник.

337. **На полях «Анны Карениной»** // 22 августа. № 5264. С. 3.
Русский дом // 29 августа. № 5271. С. 3.
Б. Зайцев. Дом в Пасси.

338. **За что чествовать Пушкина?** // 22 августа. № 5264. С. 3. Подп.: Г. А.
Вересаев, Чулков, Благой, Мирский о столетнем юбилее Пушкина.

339. **Литературные заметки: Памяти Кельчевского. — «В красном стане» С. Максимова. — «Измена» Наталии Резниковой** // 5 сентября. № 5278. С. 3.

340. **За что чествовать Пушкина? II** // 12 сентября. № 5285. С. 3.

341. **«Исполнение желаний»** // 19 сентября. № 5292. С. 3.
В. Каверин. Исполнение желаний (журнальный вариант в «Литературном современнике» и отдельное издание).

342. **Послесловие к «конгрессу»** // 26 сентября. № 5299. С. 3.
Мнения и отзывы о парижском литературном конгрессе.

343. **Послесловие к конгрессу. II** // 3 октября. № 5306. С. 3.
Андре Жид, Жюльен Бенда о конгрессе.

344. **«Vive, l'impereur!»** // 10 октября. № 5313. С. 3.
К. Большаков. Маршал 105 дня // Красная новь. 1935. №№ 7–9.

345. **Памяти Поплавского** // 17 октября. № 5320. С. 2.
Советские читатели // 17 октября. № 5320. С. 3. Подп.: Г. А.

346. **Колхозники о литературе** // Новый мир. № 8.

347. **Любовь и жизнь** // 24 октября. № 5327. С. 2.
В. Гроссман. Муж и жена.
Ос. Черный. Анна.
Шереметьева. Ветер стихает.

348. **Брюсов о Некрасове** // 24 октября. № 5327. С. 3. Подп.: А.
Речь Брюсова 1921 года // Литературная газета.

349. **100-летие Е. И. Новиковой-Зариной** // 24 октября. № 5327. С. 3. Подп.: А.

350. **Анкета о Пушкине** // 7 ноября. № 5341. С. 2.
Петров-Водкин, Пиотровский, Шишков, Мирский о Пушкине // Литературный современник.

351. **Суд времени** // 14 ноября. № 5348. С. 2.
Блок. Сологуб. Гиппиус.

352. **О «Воскресении»** // 21 ноября. № 5355. С. 3.
К 25-летию со дня кончины Л. Н. Толстого.

353. «Современные записки». № 59. Часть литературная // 28 ноября. № 5362. С. 3.
В. Сирин. Приглашение на казнь (прод.).
Г. Газданов. История одного путешествия (прод.).
Б. Темирязев. Тяжесть.
Н. Оцуп, М. Цветаева, А. Ладинский. Стихи.
Б. Зайцев. Жизнь с Гоголем.
Флоровский о Н. Ф. Федорове.
354. Мережковский // 5 декабря. № 5369. С. 3.
355. «Молодец-баба» // 5 декабря. № 5369. С. 3.
О черновиках «Анны Карениной» // Последние новости. 1935. 30 ноября. № 5364. С. 3.
356. Три пьесы // 12 декабря. № 5376. С. 2.
И. Бабель. Мария.
Афиногенов. Далекое.
Корнейчук. Платон Кречет.
357. Приказ по литературе // 19 декабря. № 5383. С. 2.
Ф. Степун. Пореволюционное сознание и задачи эмигрантской литературы // Новый град.
358. К. Д. Бальмонт // 19 декабря. № 5383. С. 3. Подп.: Г. А.
К юбилею К. Д. Бальмонта.
359. Есенин (к 10-летию со дня смерти) // 26 декабря. № 5390. С. 2.
360. Поль Бурже // 26 декабря. № 5390. С. 3. Подп.:Г. А.

1936

361. Двойная жизнь // 2 января. № 5397. С. 2.
Я. Рыкачев. Сложный ход.
Эпиграф к «Анне Карениной» // 2 января. № 5397. С. 3. Подп.: Г. А.
Статья Эйхенбаума о Толстом и Шопенгауэре // Литературный современник.
362. Открытие русского театра // 3 января. № 5398. С. 5.
«Осенние скрипки» И. Сургучева в Русском драматическом театре.
363. «Сложный ход» // 9 января. № 5404. С. 2.
Я. Рыкачев. Сложный ход.
«Жуки на солнце» // 9 января. № 5404. С. 3.
В. Корсак. Жуки на солнце.
364. Письма о Лермонтове // 16 января. № 5411. С. 2.
Ю. Фельзен. Письма о Лермонтове.
365. Перечитывая Шмелева // 30 января. № 5425. С. 2.
И. Шмелев. Няня из Москвы. Париж: Возрождение, 1936.
366. Хлебников // 6 февраля. № 5432. С. 2.
«Один из самых загадочных в нашей новой литературе».
367. Стихи // 13 февраля. № 5439. С. 2.
Б. Божнев. Silentium sociologicum. Париж, 1936.
С. Барт. Душа в иносказании. Париж, 1935.
В. Мамченко. Тяжелые птицы. Париж: Объединение поэтов и писателей, [1936].
З. Шаховская. Дорога. Брюссель: Новь, 1935.

Вера Булич. Маятник. Гельсингфорс: Либрис, 1934.
Ек. Таубер. Одиночество. Берлин: Парабола, 1935.
Лев Савинков. Аванпост. Париж, 1936.
Н. Светлов. Сторукая. Шанхай: Чураевка, 1934.

368. Вечер В. Сирина и В. Ходасевича // 13 февраля. № 5439. С. 3. Подп.: Г. А.
В. Ходасевич. Жизнь Василия Травникова.
В. Сирин. Рассказы.

369. Новые люди // 20 февраля. № 5446. С. 2.
Л. Копылова. Одеяло из лоскутьев. Роман.
«Новь» // 20 февраля. № 5446. С. 3. Подп.: Г. А.
Восьмой номер ревельского журнала «Новь»:
Бунин и Сирин о Толстом.
А. Ладинский, Гессен, Ратгауз, Чегринцева. Стихи.
В. Морковин. То бозо. Драма.

370. Стихи Кюхельбекера // 20 февраля. № 5446. С. 3. Подп.: А.
Публикация Ю. Тынянова // Литературный Ленинград.

371. Испорченные дети // 27 февраля. № 5453. С. 2.
Салтыков-Щедрин. Испорченные дети.

372. Пародии и эпиграммы В. Брюсова // 27 февраля. № 5453. С. 3. Подп.: А.
Пародии и эпиграммы Брюсова в сборнике «Неизданные стихотворения» (М.: Гослитиздат, 1936).

373. Перечитывая «Отчаяние» // 5 марта. № 5460. С. 3.
В. Сирин. Отчаяние. Роман. Берлин: Петрополис, [1936].

374. Умер поэт М. Кузмин // 8 марта. № 5463. С. 3. Подп.: Г. А.

375. «Современные записки». Кн. 60-я. Часть литературная // 12 марта. № 5467. С. 3.
Б. Зайцев. Людиново.
Н. Берберова. Книга о счастье.
Г. Газданов. Освобождение.
Н. Оцуп, М. Цветаева, А. Штейгер, Л. Кельберин, Ю. Иваск, В. Смоленский. Стихи.
Г. Газданов. О молодой эмигрантской литературе.

376. Литературные заметки // 19 марта. № 5474. С. 3.
Тэффи. Ведьма. Берлин: Петрополис, 1936.
В. Брюсов. Неизданные стихотворения. М.: Гослитиздат, 1936.

377. Литературные заметки // 26 марта. № 5481. С. 2.
В. Жаботинский. Пятеро. Париж, 1936.
К. Федин. Похищение Европы. Т. II. М., 1936.

378. Гете — убийца Шиллера // 26 марта. № 5481. С. 3. Подп.: -ичъ.
Матильда Людендорф. Безнаказанные преступления, совершенные против Лютера, Лессинга и Шиллера во имя всемогущего Архитектора вселенной.

379. Московские дела // 2 апреля. № 5488. С. 2.
Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».
«Сумбур вместо музыки» // Правда.
Б. Пастернак. Н. Асеев. Ю. Олеша. М. Шагинян.

380. Премированный роман // 16 апреля. № 5502. С. 2.
Рахманова. Фабрика новых людей.
381. К вечеру Ант. Ладинского // 16 апреля. № 5502. С. 3.
Приглашение на вечер А. Ладинского.
382. Литературные заметки // 23 апреля. № 5509. С. 2.
М. Зощенко. Голубая книга. М., 1935.
Л. Добычин. Город Эн. М., 1935.
383. Литературные заметки // 30 апреля. № 5516. С. 2.
Б. Поплавский. Снежный час. Париж, 1936.
А. Штейгер. Неблагодарность. Париж: Числа, 1936.
384. «Человек 1936 года в Советской России» // 7 мая. № 5523. С. 3.
Helene Izwolsky. L'Homme 1936 en Russie sovietique. — Desclee de Brouwer (Courrier des Iles).
385. Чайковский // 14 мая. № 5530. С. 2.
Н. Берберова. Чайковский. Берлин: Петрополис, 1936.
386. «Ошибки начинающих» // 21 мая. № 5537. С. 3.
Полемика со статьей М. Осоргина «Ошибки начинающих» (Последние новости. 1936. 18 мая. № 5534. С. 2).
387. Кузмин // 22 мая. № 5538. С. 3.
388. По поводу «Пещеры» // 28 мая. № 5544. С. 2.
М. Алданов. Пещера. Роман. Т. 2. Берлин: Петрополис, 1936.
389. Литературные заметки // 4 июня. № 5551. С. 2.
Н. П. Гронский. Стихи и поэмы. Париж, 1936.
Ю. Яновский. Всадники. М., 1935.
390. «Круг» // 9 июля. № 5585. С. 3.
Общество «Круг», созданное Бунаковым-Фондаминским.
Альманах «Круг». Кн. 1.
В. Емельянов. Свидание Джима.
Б. Поплавский. Домой с небес.
Ю. Фельзен. Вечеринка.
В. Яновский. Розовые дети.
Л. Зуров. Новый ветер.
Л. Червинская, П. Ставров, Б. Закович, Ю. Софиев. Стихи.
391. Пушкин и его жена // 16 июля. № 5592. С. 3.
Александр Шик. Женатый Пушкин.
392. «Белеет парус одинокий» // 23 июля. № 5599. С. 3.
В. Катаев. Белеет парус одинокий.
393. «Современные записки». Кн. 61. Часть литературная // 30 июля. № 5606. С. 3.
В. Сирин. Весна в Фиальте.
П. Бицилли. Возрождение аллегории.
М. Осоргин. Вольный каменщик.
А. Ремизов. Болтун.
Иванников. Авио-рассказ.
В. Федоров. Канареечное счастье.
М. Цветаева, Л. Червинская, Ю. Терапиано. Стихи.
М. Цветаева о Кузмине.

Л. Шестов о Толстом.
Письма из России.

394. **«Оттуда»** // 6 августа. № 5613. С. 3.
Письма из России // Современные записки. 1936. № 61.

395. **«Смерть в рассрочку» (новый роман Селина)** // 13 августа. № 5620. С. 3.

396. **Литературные заметки: «Трагедия Любаши». — Писатели и молодежь** // 20 августа. № 5627. С. 3.
Ф. Гладков. Трагедия Любаши.
Ответы писателей на анкету о студентах // Советское студенчество. № 5.

397. **Через пятнадцать лет** // 27 августа. № 5634. С. 3.
15 лет со дня смерти А. Блока.

398. **Точки над i** // 3 сентября. № 5641. С. 3.
Письма читателей о повести Гладкова «Трагедия Любаши».

399. **«Наши знакомые»** // 10 сентября. № 5648. С. 3.
Ю. Герман. Наши знакомые.

400. **Сумерки Достоевского** // 17 сентября. № 5655. С. 3.
Новый читатель проще Достоевского и не понимает его.

401. **Немота** // 24 сентября. № 5662. С. 3.
Поэзия французская и русская.
Андре Жид и Сельвинский.
Поль Валери. Цветаева.

402. **Частушки** // 1 октября. № 5669. С. 3.
Сборник В. Князева «Частушки».

403. **Письма В. Г. Короленко из ссылки** // 1 октября. № 5669. С. 3. Подп.: -ичъ.
В. Г. Короленко. Письма из тюрем и ссылок. 1879–1885. Под ред. и с примеч. Н. В. Короленко и А. Л. Кривинской. Горьковское издательство, 1935.

404. **Валаам** // 15 октября. № 5683. С. 3.
Б. Зайцев. Валаам.

405. **Литературные заметки** // 22 октября. № 5690. С. 3.
Андрей Глоба. Пушкин. Трагедия // Красная звезда. № 9.
Доклад Мейерхольда // Звезда. № 9.

406. **Памяти Долинова** // 22 октября. № 5690. С. 3. Подп.: Г. А.
Скончался петербургский поэт Михаил Долинов.

407. **«В лесах»** // 22 октября. № 5690. С. 3. Подп.: -ъ.
Н. И. Мельников (Андрей Печерский). В лесах. М.: Academia.

408. **Дорога на Океан (новый роман Леонова)** // 29 октября. № 5697. С. 2.

409. **Эд. Багрицкий и советская поэзия** // 5 ноября. № 5704. С. 2.

410. **Эд. Багрицкий и советская поэзия. II** // 12 ноября. № 5711. С. 2.

411. **«Возвращение из СССР» Андре Жида** // 19 ноября. № 5718. С. 3.

412. **«Возвращение из СССР» Андре Жида. II** // 26 ноября. № 5725. С. 2.

413. **«Роман с кокаином»** // 3 декабря. № 5732. С. 2.
М. Агеев. Роман с кокаином. Париж: Издательская коллегия Парижского объединения писателей, [1936].

414. «Современные записки». Кн. 62. Часть литературная // 10 декабря. № 5739. С. 3.
М. Алданов. Начало конца.
Б. Зайцев. Калуга.
Г. Газданов. Смерть господина Бернара.
Н. Берберова. Книга о счастье.
Вяч. Иванов, Г. Иванов, М. Цветаева, А. Штейгер. Стихи.
В. Вейдле о Толстом и Достоевском.

415. Литературные заметки // 17 декабря. № 5746. С. 3.
В. Корсак. Шарманка.
Э. Чегринцева. Посещения.
М. Горлин. Путешествия.
Е. Базилевская. Домик у леса.

416. Литературные заметки: Собрание в «Новом мире». — Повод к дуэли Пушкина. — Пушкин и Маяковский // 24 декабря. № 5753. С. 3.
Гронский. Пильняк. Г. Чулков. Чуковский.

417. Ибсен и Элеонора Дузэ // 31 декабря. № 5760. С. 3.
Книга Люнье-По о Генрике Ибсене.

1937

418. «Страдания ума» // 7 января. № 5767. С. 3.
Сергей Буданцев. Избранное.

419. «Mea culpa» // 14 января. № 5774. С. 2.
Луи Селин. Mea culpa.

420. «Классовый враг» (по поводу романа Ник. Вирта «Одиночество») // 21 января. № 5781. С. 3.

421. Лирический беспорядок // 28 января. № 5788. С. 3.
А. Присманова. Тень и тело.

422. Литературные заметки: Надсон. — «Delivrance» Луизы Вейес // 4 февраля. № 5795. С. 3.

423. Пушкин // 10 февраля. № 5801. С. 2.

424. Без Толстого // 18 февраля. № 5809. С. 3.
Отзывы советских писателей о политических процессах в СССР.

425. Обращение к читателям // 18 февраля. № 5809. С. 3.
Коллективный призыв поддержать Издательскую коллегию парижского Объединения писателей и поэтов. Подписи Адамовича, Берберовой, Зурова, Фельзена, Ходасевича, Шаршуна, Яновского.

426. Литературные заметки // 25 февраля. № 5816. С. 3.
В. Кирпотин. Наследие Пушкина и коммунизм; А. С. Пушкин.
Б. Эйхенбаум. Пушкин и Толстой // Литературный современник. № 1.

427. Литературные заметки // 4 марта. № 5823. С. 3.
Б. Эйхенбаум. Пушкин и Толстой // Литературный современник. № 1.
А. Л. Бем. О Пушкине. Сб.статей.

428. Литературные заметки // 11 марта. № 5830. С. 2.
П. Ставров. Ночью.
Ю. Софиев. Годы и камни.
С. Барт. Письмена.

429. «Пятнадцатый легион» // 18 марта. № 5837. С. 3.
А. Ладинский. Пятнадцатый легион.

430. Московские настроения // 25 марта. № 5844. С. 3.
Советская литература кончается.
Жданов. Бухарин. Сельвинский.
Иван Макаров. Миша Курбатов // Новый мир.

431. Московские настроения. II // 1 апреля. № 5851. С. 2.
Иван Макаров. Миша Курбатов // Новый мир.

432. Литературные заметки // 8 апреля. № 5858. С. 3.
В. Каверин. Исполнение желаний. Т. 2.
В. Каверин. Личные счеты. Пьеса.

433. «Новые тексты Пушкина» // 8 апреля. № 5858. С. 3. Подп.: Г. А.
Н. Богословский о пометках Пушкина // Красная новь. № 1.

434. «Последние новости» и сов. цензура // 8 апреля. № 5858. С. 3. Подп.: -ъ.
Публикации в журнале «Книжные новости» и «Литературной газете».

435. Литературные заметки // 15 апреля. № 5865. С. 3.
М. Зощенко. Шестая повесть Белкина // Звезда.
А. Лесков. Записки // Литературный современник.

436. Литературные беседы // 22 апреля. № 5872. С. 2.
А. Ладинский. Стихи о Европе.
Н. Заболоцкий. Новые стихи.

437. Литературные заметки // 29 апреля. № 5879. С. 3.
Н. Павленко. На Востоке. Роман. М., 1937.

438. «Современные записки». Кн. 63. Часть литературная // 6 мая. № 5885. С. 3.
М. Алданов. Начало конца (прод.).
В. Яновский. Вольно-американская.
Л. Зуров. Молодость.
В. Сирин. Дар (начало).
Вяч. Иванов, Г. Кузнецова, Ю. Мандельштам, В. Смоленский, М. Цветаева. Стихи.

439. Литературные заметки // 13 мая. № 5892. С. 3.
И. Шмелев. Пути небесные. Роман. 1937.

440. Живой Пушкин // 20 мая. № 5899. С. 3.
П. Н. Милюков. Живой Пушкин.

441. Литературные заметки // 27 мая. № 5906. С. 2.
Г. Иванов. Отплытие на остров Цитеру.
И. Ильф, Е. Петров. Одноэтажная Америка.

442. Беспризорник Валетка // 3 июня. № 5913. С. 3.
Ф. Олесов. Возвращение // Звезда. № 2.

443. Литературные заметки // 10 июня. № 5920. С. 3.
Д. С. Мережковский. Павел и Августин.

444. Литературные заметки // 17 июня. № 5927. С. 3.
Л. Червинская. Рассветы. Стихи. 1937.
Монахиня Мария. Стихи. Петрополис.

445. 70-летие К. Д. Бальмонта // 17 июня. № 5927. С. 3. Подп.: Г. А.

446. Советский святой // 24 июня. № 5934. С. 2.
Умер Николай Островский.

447. Литературные заметки // 1 июля. № 5941. С. 3.
В. Ходасевич. О Пушкине. Берлин: Петрополис, 1937.

448. Ермолова // 1 июля. № 5941. С. 3. Подп.: Г. А.
Эм. Бескин. Мария Николаевна Ермолова.

449. «Путешествие Глеба» // 5 августа. № 5976. С. 3.
Б. Зайцев. Путешествие Глеба.

450. Андре Жид и Россия // 12 августа. № 5983. С. 2.
Андре Жид. «Retouches».

451. «Русские записки» <№ 1>// 19 августа. № 5990. С. 3.
М. Алданов. Линия Брунгильды.
К. Давыдов. Перелет птиц.
А. Ладинский, Д. Кнут, Л. Кельберин, Ю. Софиев, А. Несмелов. Стихи.

452. Ощупью // 26 августа. № 5997. С. 3.
Тема смерти в советской литературе.
Ильф и Петров, Бабель, Леонов, С. Колдунов, Л. Фридлянд.

453. Жребий Пушкина // 2 сентября. № 6004. С. 3.
Статья Сергия Булгакова в «Новом граде».

454. «Поколен-борода и ясные соколы» // 2 сентября. № 6004. С. 3. Подп.: Г. А.
Поэма о Шмидте и челюскинцах, написанная сказительницей Марфой Семеновной Крюковой.

455. Литературные заметки // 9 сентября. № 6011. С. 3.
С. Шаршун. Заячье сердце. Лирическая повесть. Париж, 1937.
А. Браславский. Стихотворения. Париж, 1937.
София Прегель. Солнечный произвол. Париж, 1937.

456. Горький о Толстом (из записи современника) // 9 сентября. № 6011. С. 3. Подп.: -ичъ.
Запись 1902–1903 г., сделанная В. Тройновым по устному рассказу Горького.

457. В защиту культуры // 16 сентября. № 6018. С. 3.
Отчет в «Commune» (сентябрь) о писательском конгрессе в защиту культуры (Мадрид-Париж).

458. Литературные заметки // 23 сентября. № 6025. С. 3.
И. Бунин. Освобождение Толстого. Париж, 1937.

459. Дневник безработного интеллигента // 30 сентября. № 6032. С. 3.
Реми де Гурмон. Journal d'un intellectuel en chomage.

460. "Современные записки". Кн. 64. Часть литературная // 7 октября. № 6039. С. 3.
Н. Берберова. Лакей и девка.
Г. Газданов. Воспоминания.
В. Сирин. Дар (прод.).
А. Ладинский, Д. Кнут, М. Струве, Ю. Мандельштам, А. Головина, С. Прегель, А. Присманова, Ю. Терапиано, А. Штейгер. Стихи.

М. Цветаева. Мой Пушкин.
Вяч. Иванов о Пушкине.

461. Записная книжка Гоголя // 7 октября. № 6039. С. 3. Подп.: А.
Найдена и передана в архив АН записная книжка Гоголя.

462. Литературные заметки // 14 октября. № 6046. С. 3.
Бодрость. Сборник конкурсных рассказов. М., 1937:
Лобретт. Краски.
П. Ратушный. Прозектор Гельман.
Боков. Мальчик и Василь.
Ойзерман. У синего озера.
Ф. Колесников. Командир полка.

463. Колхозные частушки // 14 октября. № 6046. С. 3. Без подп.
Сборник частушек Саратовского областного издательства.

464. Книга для родителей // 21 октября. № 6053. С. 3.
А. Макаренко. Книга для родителей.
«Сверчок» // 21 октября. № 6053. С. 3. Подп.: -овичъ.
Новый журнал для юношества.
Тэффи, Немирович-Данченко.

465. Литературные заметки // 28 октября. № 6060. С. 3.
Скит поэтов. Сборник стихов.
Н. Туроверов. Стихи.
А. Перфильев. Ветер с юга.
Рогаля-Левицкий. Стихи.
Н. Снесарева-Козакова. Рыцари Белого ордена.

466. После «Габимы» // 4 ноября. № 6067. С. 3.
«Дибук» в постановке Вахтангова с Ровиной в главной роли.
«Вечный жид».

467. «Исполнение желаний» В. Каверина // 4 ноября. № 6067. С. 3. Подп.: -овичъ.
Обсуждение книги Каверина в редакции «Литературного современника».

468. Двадцать лет // 11 ноября. № 6074. С. 3.
20 лет существования советской литературы.
Гладков. Олеша. Вс. Иванов. Шолохов.
Постановления ЦК 1926 и 1932 гг.

469. Двадцать лет. II // 18 ноября. № 6081. С. 3.
Шолохов. Леонов. Олеша. Федин.
Павленко. Ю. Герман. В. Катаев.

470. Роже Мартэн дю Гар // 18 ноября. № 6081. С. 3. Подп.: Г. А.
Роже Мартэн дю Гар получил Нобелевскую премию.

471. Литературные заметки: Альманах «Круг», книга II // 25 ноября. № 6088. С. 3.
Возражения Ходасевичу.
Б. Поплавский. Домой с небес.
Алферов. Рождение героя.
Шаршун, Татищев, Яновский. Проза.
Фельзен. Разрозненные мысли.
В. Вейдле. Человек против писателя.

472. **«Предупреждение Европе»** // 2 декабря. № 6095. С. 3.
Сборник статей Томаса Манна с предисловием Андре Жида.
473. **Мемуары Андрея Белого** // 9 декабря. № 6102. С. 3.
Андрей Белый. Между двух революций.
474. **Шарль Плинье** // 9 декабря. № 6102. С. 3. Подп.: Г. А.
Бельгийский романист Шарль Плинье получил Гонкуровскую премию.
475. **«Русские записки»** <№ 2>// 16 декабря. № 6109. С. 3.
В. Сирин. Озеро, облако, башня.
В. Яновский. Двойной нельсон.
А. Ладинский. Борисфен — река скифов.
Л. Зуров. Дозор.
Б. Волков. Степной ворон.
З. Гиппиус, В. Мамченко, Ю. Мандельштам, П. Ставров, М. Цветаева, А. Штейгер. Стихи.
А. Давыдов. Тяга вальдшнепов.
476. **Что «не удалось»** // 23 декабря. № 6116. С. 3.
Полемика со статьей Е. Кусковой «Вторичные факторы» (Последние новости. 1937. 17 декабря. № 6610. С. 2).
477. **Литературные заметки** // 30 декабря. № 6123. С. 3.
В. Катаев. Я, сын трудового народа. М., 1937.

1938

478. **«Оливковый сад»** // 6 января. № 6130. С. 3. Подп.: Г. А.
Г. Кузнецова. Оливковый сад.
479. **Две статьи** // 6 января. № 6130. С. 3.
Л. Шестов. Перерождение убеждений у Достоевского // Русские записки.
Вяч. Иванов. Пушкин // Современные записки.
480. **Две статьи. II** // 13 января. № 6137. С. 3.
Вяч. Иванов. Пушкин // Современные записки.
481. **Юбилей Шерлока Хольмса** // 13 января. № 6137. С. 3. Подп.: -ичъ.
482. **«Современные записки». Кн. 65. Часть литературная** // 20 января. № 6144. С. 3.
Вяч. Иванов, И. Голенищев-Кутузов, Л. Кельберин, А. Штейгер. Стихи.
М. Иванников. Дороги.
М. Алданов. Начало конца (прод.).
В. Сирин. Дар (прод.).
483. **Литературные заметки** // 27 января. № 6151. С. 3.
Ал. Толстой. Хлеб.
М. Зощенко. Возмездие.
484. **Байрон (к 150-летию со дня рождения)** // 6 февраля. № 6161. С. 3.
485. **Литературные заметки** // 10 февраля. № 6165. С. 3.
В. Федоров. Канареечное счастье. Ужгород, 1938.
Отрыв. Театральный сборник (Н. Н. Евреинов, Ал. Матвеев, Вс. Хомицкий). Берлин: Петрополис, 1938.

486. Чехов и Горький // 17 февраля. № 6172. С. 3.
Чехов и Горький. Сб. статей. М.

487. Литературные заметки // 24 февраля. № 6179. С. 3.
Д. Кнут. Насущная любовь.
Ю. Иваск. Северный берег.
Священная лира. Сборник стихов.
В. Перелешин. В пути.
Ю. Крушинская. Стихи.

488. Д'Аннунцио // 3 марта. № 6186. С. 3. Подп.: Г. А.

489. Споры о Некрасове // 3 марта. № 6186. С. 3.
Полемика с Ходасевичем (Возрождение) и З. Гиппиус (Русские записки).

490. Литературные заметки // 10 марта. № 6193. С. 3.
Ю. Герман. Алексей Жмакин // Литературный современник. № 10.
Ю. Герман. Лапшин // Звезда. № 12.

491. Неизданные стихи Н. А. Некрасова // 10 марта. № 6193. С. 3. Подп.: Г. А.
Публикация в первом номере журнала «Звезда».

492. «Монтаж» // 17 марта. № 6200. С. 3.
По страницам «Литературной газеты»: Вс. Иванов, В. Ильенков, И. Сельвинский, Герцель Баазов, Л. Никулин, Б. Горбатов, А. Толстой, Е. Зозуля, И. Васин, В. Харламов.
М. Зощенко. Бесславный конец (о Керенском) // Литературный современник.

493. Литературные заметки // 24 марта. № 6207. С. 3.
Л. Зуров. Поле. Париж, 1938.

494. Друзья и враги // 31 марта. № 6214. С. 3.
Споры о Сталине и Гитлере в обществе «Круг».

495. Некрасов и Тютчев // 31 марта. № 6214. С. 3. Подп.: Г. А.
И. Н. Розанов к юбилею Некрасова // Красная новь.

496. «Русские записки» <№ 3> // 7 апреля. № 6221. С. 3.
М. Цветаева. Повесть о Сонечке. Стихи.
Б. Темирязев. Тяжести.
А. Фатеев. Секретное венчание Екатерины II.
А. Ладинский, мать Мария, Ю. Терапиано, А. Штейгер. Стихи.
Л. Шестов о Кьеркегоре.

497. К 70-летию со дня рождения Горького // 7 апреля. № 6221. С. 3.
Писатели о Горьком: К. Федин, П. Павленко, В. Тройнов.

498. Литературные заметки // 15 апреля. № 6229. С. 3.
Л. Леонов. Половчанские сады. Пьеса.

499. «Русские записки», ном. 4. Часть литературная // 21 апреля. № 6235. С. 3.
В. Сирин. Событие.
И. Шмелев. Иностранец.
С. Лифарь. Воспоминания.
И. Кнорринг, Д. Кнут, А. Ладинский. Стихи.
М. Алданов о Роже Мартен дю Гаре.

500. Три книги о России // 28 апреля. № 6242. С. 3.
Georges Freidmann. De la Sainte Russie a l'U. R. S. S.

501. Русское крестьянство и Наполеон // 28 апреля. № 6242. С. 3. Подп.: Г. А.
Е. В. Тарле. Нашествие Наполеона (новые главы).

502. Три книги о России. II // 5 мая. № 6248. С. 3.
A. Ciliga. Au pays du grand mensonge.
Ivon. L'U. R. S. S. telle qu'elle est.

503. Литературные заметки // 12 мая. № 6255. С. 3.
В. Смоленский. Наедине.
Вера Булич. Пленный ветер.
Э. Чегринцева. Строфы.

504. «Русские записки». Книга V. Часть литературная // 19 мая. № 6262. С. 3.
Владимир Костецкий. Иаков.
А. Ладинский. На балу.
В. Андреев. Об отце.
С. Лифарь. Воспоминания.
Д. Кнут. Альбом путешественника.

505. Учебник литературы // 26 мая. № 6269. С. 3. Подп.: -ичъ.
Ответы Зобнина, Ал. Толстого на анкету о будущем учебнике литературы // Звезда.

506. Модель номер три // 28 мая. № 6271. С. 4.
В. Инбер. Союз матерей. Комедия.

507. «Современные записки». Кн. 66. Часть литературная // 2 июня. № 6276. С. 3.
М. Алданов. Начало конца (прод.).
В. Сирин. Дар (прод.).
М. Иванников. Дорога (оконч.).
Вяч. Иванов. Стихи.

508. Бородин // 2 июня. № 6276. С. 3. Подп.: Г. А.
Н. Берберова. Бородин.

509. Литературные заметки // 9 июня. № 6283. С. 3.
З. Гиппиус. Сияния. Париж, 1938.
M. Lermontoff. Poemes lyriques. Traduit du russ par Olga Goutvein.

510. «Красная феска» // 16 июня. № 6290. С. 3.
Ирина Кунина. Красная феска. Рассказы.

511. «Кладбища под луной» // 20 июня. № 6294. С. 3.
Жорж Бернанос. Кладбища под луной.

512. «Русские записки». Часть литературная <№ 6> // 23 июня. № 6297. С. 3.
Г. Газданов. Бомбей.
Тэффи. Старинный романс.
М. Осоргин. Детство.
Н. Белоцветов. Стихи.

513. Опыты над людьми // 23 июня. № 6297. С. 3. Подп.: Г. А.
Слава Полякова. Au pays des cobayes.

514. Литературные заметки // 30 июня. № 6304. С. 3.
Д. Мережковский. Франциск Ассизский.

515. Достоевский // 30 июня. № 6304. С. 3. Подп.: -овичъ.
А. Лясковский. Достоевский.

516. «Русские записки». Июль. Часть литературная <№ 7>// 21 июля. № 6235. С. 3.
М. Алданов. Пуншевая водка.
М. Осоргин. Детство.
Б. Зайцев о Белом.
В. Андреев. Повесть об отце.

517. Литературные заметки // 11 августа. № 6346. С. 3.
Н. Берберова. Без заката. Роман. Париж, 1938.

518. Литературные заметки // 18 августа. № 6353. С. 3.
Б. Н. Щербинский. Post-scriptum. Париж, 1938.

519. Слова и дела // 25 августа. № 6360. С. 3.
Советские журналы все больше коробят.
Жизнеописание Лебедева-Кумача // Красная новь.
Л. Никулин о Москве // Красная новь.
Редакционная статья о враждебности капитализма искусству // Литературная газета.

520. Сказители и союз писателей // 25 августа. № 6360. С. 3. Без подп.

521. Куприн // 1 сентября. № 6367. С. 3.

522. Литературные заметки // 8 сентября. № 6374. С. 3.
Ю. Терапиано. На ветру.
Архимандрит Иоанн. Пророческий дух в русской поэзии.

523. «Русские записки». Часть литературная <№ 8/9>// 15 сентября. № 6381. С. 3.
М. Алданов. Пуншевая водка.
В. Сирин. Истребление тиранов.
А. Сотников. Ревун-камень.
В. Тальский, Б. Смагин, Л. Гроссе. Стихи.

524. Литературные заметки // 22 сентября. № 6388. С. 3.
Ант. Ладинский. Голубь над Понтом. 1938.

525. С. А. Толстая в 1919 году // 22 сентября. № 6388. С. 3. Подп.: А.

526. Тютчев // 6 октября. № 6402. С. 3.

527. «Поход четырнадцати держав» // 6 октября. № 6402. С. 3. Подп.: Г. А.
Ал. Толстой. Поход четырнадцати держав. Пьеса.

528. Тютчев. II // 13 октября. № 6409. С. 3.

529. Литература в «Русских записках». Книга 10 // 20 октября. № 6416. С. 3.
М. Осоргин. Юность.
В. Яновский. Портативное бессмертие.
М. Струве, Е. Таубер, И. Голенищев-Кутузов. Стихи.
В. Вейдле. Об английской литературе последних лет.

530. Выставка «20 лет Красной Армии» // 20 октября. № 6416. С. 3. Подп.: А.

531. Ответ читателю. I // 27 октября. № 6423. С. 3.
Ответ на письмо читателя о советской литературе.
А. Толстой. Ю. Герман.

532. У Л. Толстого в 1910 году // 27 октября. № 6423. С. 3. Подп.: А. С. Фомин // 30 дней.

533. Ответ читателю (о советской литературе). II // 3 ноября. № 6430. С. 3.
Ю. Герман. Алексей Жмакин.
С. С. Смирнов. Маяковский. Пастернак.

534. Франсис Жамм // 3 ноября. № 6430. С. 3. Подп.: Г. А.

535. «Современные записки». Кн. 67-ая. Часть литературная // 10 ноября. № 6437. С. 3.
Б. Зайцев. Илев (Из «Путешествия Глеба»).
Г. Газданов. Ошибка.
В. Сирин. Дар (оконч.).
Вяч. Иванов, А. Штейгер, З. Гиппиус, В. Лебедев, А. Головина, П. Ставров, Е. Таубер. Стихи.

536. Литературные заметки: «Круг». Альманах III. Париж, 1938 // 17 ноября. № 6444. С. 3.
Ю. Фельзен. Повторение пройденного.
Л. Червинская. Ожидание.
В. Варшавский. Амстердам.
И. Одоевцева, А. Гингер. Стихи.

537. Литература в «Русских записках» <№ 11> // 24 ноября. № 6451. С. 3.
В. Сирин. Изобретение Вальса.
Г. Газданов. Хана.
Т. Таманин. Друг человечества (М. Горький).

538. По поводу «Нового человека» // 1 декабря. № 6458. С. 3.
М. К<антор>. К вопросу о новом человеке в России // Современные записки. 1938. № 67.

539. Литературные заметки: «Жанна д'Арк» Д. Мережковского // 8 декабря. № 6464. С. 3.

540. Письма Чехова к жене // 8 декабря. № 6464. С. 3. Подп.: А.

541. Литературные заметки: О Чехове. — Н. А. Тэффи. О нежности. Изд. «Русских записок». 1938 // 15 декабря. № 6471. С. 3.

542. Литература в «Русских записках» <№ 12> // 22 декабря. № 6478. С. 3.
В. Андреев. Повесть об отце (оконч.).
А. Крестовская. Черный ветер.
Д. Кнут. Дама из Монте-Карло.

543. Одесский Пушкин // 22 декабря. № 6478. С. 3. Подп.: А.
А. Шик. Одесский Пушкин. Париж: Дом книги, 1938.

544. Литературные заметки: Б. Поплавский. Из дневников. Б. Поплавский. Венок из воска // 29 декабря. № 6485. С. 3.

545. Записки советского следователя // 29 декабря. № 6485. С. 3. Подп.: А.
Л. Шейнин. Записки следователя. М.: Советский писатель, 1938.

1939

546. **Литературные заметки: Мих. Осоргин. Происшествия зеленого мира** // 5 января. № 6492. С. 3.

547. **М. Горький и театр** // 5 января. № 6492. С. 3. Подп.: А.
<рец. на кн.:> М. Горький в борьбе с театральной реакцией.

548. **Литературные заметки** // 12 января. № 6499. С. 3.
А. Ладинский. Пять чувств. Стихи. Париж, 1938.
М. В. Карамзина. Стихи. Нарва, 1939.
С. Кирсанов. Дорога по радуге. М., 1938.

549. **На новый год** // 12 января. № 6499. С. 3. Подп.: А.
Новогодние пожелания в «Литературной газете».

550. **Георгий Чулков** // 19 января. № 6506. С. 3. Подп.: А.
Скончался Георгий Чулков.

551. **Литература в «Русских записках»** <№ 13> // 19 января. № 6506. С. 3.
М. Алданов. Могила воина.
Л. Крестовская. Черный ветер (прод.).
Е. Таубер, А. Головина, Л. Червинская. Стихи.

552. **Литературные заметки** // 26 января. № 6513. С. 3.
Г. Газданов. История одного путешествия. Париж: Дом книги, 1938.
В. Емельянов. Свидание Джима. Париж: Дом книги, 1939.

553. **Как умирал Станиславский** // 26 января. № 6513. С. 3. Подп.: А.

554. **Литературные заметки: Споры в Москве. — Труд и отдых писателя. — Два новых советских романа** // 2 февраля. № 6520. С. 3.
А. Письменный. В маленьком городе.
Глеб Алехин. Неуч.

555. **Литературные заметки** // 9 февраля. № 6527. С. 3.
Леонид Соловьев. Высокое давление. Роман. М., 1938.

556. **Литература в «Русских записках»** <№ 14> // 16 февраля. № 6534. С. 3.
К. Мочульский. «Повесть о капитане Картузове» Достоевского.
В. Сирин. Лик.
Л. Крестовская. Черный ветер (оконч.).
Б. Закович, А. Присманова. Стихи.

557. **«Казачий альманах»** // 16 февраля. № 6534. С. 3. Подп.: -вичъ.
Казачий альманах: проза, стихи и очерки. № 1. Париж: Изд. Кружка казаков-литераторов, 1939.

558. **Литературные заметки** // 23 февраля. № 6541. С. 3.
И. Одоевцева. Зеркало. Брюссель, 1939.
Харбинские поэты: А. Несмелов, А. Ачаир, Н. Резникова.

559. **Лев Толстой и... Ем. Ярославский** // 23 февраля. № 6541. С. 3. Подп.: -вичъ.
Брошюра Ем. Ярославского о Толстом.

560. **Литературные заметки: М. Алданов. Начальница. Париж: Русские записки, 1939** // 2 марта. № 6548. С. 3.

561. **«Рассказы о Дзержинском»** // 9 марта. № 6555. С. 3. Подп.: Г. А.
Ю. Герман. Рассказы о Дзержинском.

562. Петербург и Париж // 12 марта. № 6558. С. 4.
Уютный Париж и безмерный Петербург.
563. Литературные заметки // 16 марта. № 6562. С. 3.
D. Aminado. «Pointes de Feu». Recueil de maximes. Preface de Tristan Bernard. Eitions de la Tournell.
564. Литература в «Русских записках» <№ 15> // 23 марта. № 6569. С. 3.
М. Алданов. Могила воина.
В. Яновский. Портативное бессмертие.
Г. Евангулов. Товарищ Ушаков.
А. Вер. Хуа-Бау-Бау.
В. Андреев. Иней в лесу.
М. Струве. Стихи о Шевченко.
565. Литературные заметки // 30 марта. № 6576. С. 3.
Виссарион Саянов. Слово о Мамаевом побоище // Звезда.
566. Ильф // 20 апреля. № 6597. С. 3. Подп.: Г. А.
Отклики на смерть И. Ильфа в СССР.
Из записных книжек Ильфа.
567. «Современные записки». Кн. 68-я. Часть литературная // 20 апреля. № 6597. С. 3.
М. Алданов. Начало конца (прод.).
В. Сирин. Посещение музея.
Ю. Фельзен. Композиция.
А. Головина. Два рассказа.
О. Христианович. Смутное время.
А. Штейгер. Стихи.
568. Литература в «Русских записках» <№ 16> // 27 апреля. № 6604. С. 3.
М. Алданов. Могила воина.
А. Гингер, А. Ладинский. Стихи.
Б. Зайцев. Чайка.
Т. Таманин. Е. И. Замятин.
569. Лучшее любовное письмо // 27 апреля. № 6604. С. 3. Подп.: А.
Анкета в субботнем приложении к «Фигаро».
570. Литературные заметки // 4 мая. № 6611. С. 3.
И. Бунин. Лика.
571. «Литературные игры» // 4 мая. № 6611. С. 3.
Шинель // 11 мая. № 6618. С. 3.
А. Платонов.
572. Ин. Анненский в советском издании // 11 мая. № 6618. С. 3. Подп.: Г. В.
И. Анненский. Пред. Федорова. (Библиотека поэта. Малая серия).
573. Шинель. II // 18 мая. № 6625. С. 3.
574. Луначарский и Станиславский // 25 мая. № 6632. С. 3.
Книга Луначарского о театре.
575. Парижские впечатления // 27 мая. № 6634. С. 3.
Воскресный Париж.

576. Литература в «Русских записках» <№ 17> // 1 июня. № 6639. С. 3.
В. Яновский. Портативное бессмертие (оконч.).
В. Андреев. Художник Ершов.
Б. Зайцев. Гофмейстер.
В. Пиотровский, П. Ставров, Г. Евангулов, С. Прегель. Стихи.

577. Литературные заметки // 8 июня. № 6646. С. 3.
Б. Зайцев. Москва. Париж: Русские записки, 1939.

578. «Николай I» Толстого // 15 июня. № 6653. С. 3. Подп.: -вичъ.
Набросок к 15 главе «Хаджи-Мурата» // Огонек.

579. Литературные заметки: Русская жизнь. — «Поездка в Малеевку». — «Ирина Годунова» Митрофанова // 15 июня. № 6653. С. 3.
С. Гехт о поездке в Малеевку // Литературная газета.
А. Митрофанов. Ирина Годунова. Повесть.

580. В. Ф. Ходасевич // 15 июня. № 6653. С. 3. Подп.: Г. А.
Скончался В. Ходасевич.

581. Владислав Ходасевич // 22 июня. № 6660. С. 3. Подп.: Г. А.
Некролог.

582. Литературные заметки // 22 июня. № 6660. С. 3.
А. Митрофанов. Ирина Годунова.

583. «Лисичкин хлеб» // 29 июня. № 6667. С. 3. Подп.: -овичъ.
М. Пришвин. Лисичкин хлеб.

584. Литература в «Русских записках» <№ 18> // 29 июня. № 6667. С. 3.
Г. Газданов. Полет (начало).
Матусевич. Опустошение.
В. Пиотровский, А. Ачаир. Стихи.
В. Вейдле. Тютчев и Россия.

585. Литературные заметки // 6 июля. № 6674. С. 3.
Н. Оцуп. Беатриче в аду. Роман. Париж: Дом книги, 1939.

586. Литература в «Русских записках» <№ 19> // 3 августа. № 6702. С. 3.
А. Ремизов. Лунатики.
Г. Газданов. Полет (прод.).
Г. Евангулов. Пчеловод.
В. Андреев. Счастье.
С. Барт, М. Светланин. Стихи.

587. Литературные заметки // 10 августа. № 6709. С. 3.
Литературный смотр. Париж, 1939.

588. Утаенная любовь Пушкина // 17 августа. № 6716. С. 3. Подп.: Г. А.
Ю. Тынянов // Литературный современник.

589. «Современные записки». Кн. 69-ая. Часть литературная // 17 августа. № 6716. С. 3.
М. Алданов. Начало конца (прод.).
Н. Берберова. Продолжение участи.
Б. Зайцев. Путешествие Глеба (глава из романа).
Г. Газданов. Ночная дорога.
Н. Оцуп, В. Шишков, В. Ходасевич. Стихи.
Н. Берберова, В. Сирин о Ходасевиче.

590. Литературные заметки // 24 августа. № 6723. С. 3.
В. Ходасевич. Некрополь.
О стихах Ходасевича.

591. Литературные заметки // 31 августа. № 6730. С. 3.
А. Гингер. Жалоба и торжество.
Н. Туроверов. Стихи.
Амари (М. Цетлин). Кровь на снегу.
С. Прегель. Полдень.
Б. Новосадов. По следам бездомных Аонид.
Н. Станюкович. Свидетельство.
Анни Ней. Координаты.
Н. Резникова. Песни земли.

592. 1914–1939 // 16 сентября. № 6746. С. 3.
Первая и Вторая мировая война.

593. Литературные заметки: О «вечных спутниках». — Россия и советская литература. — Василий Шишков // 22 сентября. № 6752. С. 3.
Статья в «Тан»: что читать в тылу.
В. Каверин. Два капитана.
Статья Луппола об «Интеллигенции и революции».
В. Сирин. Василий Шишков.

594. Литература в «Русских записках» <№ 20/21> // 29 сентября. № 6759. С. 3.
Г. Газданов. Полет (прод.).
А. Федоров. Жемчужина.
И. Одоевцева, И. Кнорринг, А. Присманова. Стихи.

595. Дневник Андре Жида // 7 октября. № 6776. С. 3.
Андре Жид. Дневник: 1889–1939.

596. Из дневников Андре Жида // 17 октября. № 6777.
Фрагменты из дневников.

597. 1939 // 31 октября. № 6791. С. 3.
Военный Париж.

598. Берлин—Москва // 15 ноября. № 6806. С. 3.
Гитлер и Сталин.

599. На юге // 22 ноября. № 6813. С. 3.
Ницца.

600. На о. Св. Елены // 28 ноября. № 6819. С. 2.
«Мемориал», дневник графа Лас-Каза.

601. Мы и они // 5 декабря. № 6826. С. 3.
Русские и французы.
Мы и они: русские писатели о Франции. 1933.

602. Финляндия // 12 декабря. № 6833. С. 2.
Очерк.

603. Лермонтов // 19 декабря. № 6840. С. 2.
Эссе.

604. Встречи и разговоры // 27 декабря. № 6848. С. 3.
Четвертый месяц войны.

1940

605. Привет // 9 января. № 6861. С. 3.
Двадцать лет эмиграции.
606. Юбилеи // 19 января. № 6871. С. 3.
Расин. Лермонтов. Золя. Анненский.
607. Силланпа // 26 января. № 6878. С. 3.
Финский писатель Силланпа получил Нобелевскую премию.
608. Пушкин и Чайковский // 6 февраля. № 6889. С. 3.
609. Ботаник из Дармштадта // 16 февраля. № 6899. С. 3.
Статья Дюамеля в «Фигаро» о французском ботанике Аллорже.
Гитлер и Германия. Россия и Сталин.
610. Деньги // 8 марта. № 6920. С. 3.
Социализм и капитализм.
611. Молодость // 15 мая. № 6988. С. 3.
Штурмовики.

II. РАБОТЫ О КИНО

1932

612. Город на дне моря // 29 января. № 3969. С. 5. Подп.: Г. А.
Советский документальный фильм о Херсонесе.

1933

613. «Остров доктора Моро» // 17 марта. № 4377. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Уэллса с Лотоном в главной роли.
614. «Вера Хольк и ее дочери» // 24 марта. № 4384. С. 5. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Широнауэра с участием Асты Нильсен.
615. «Будущие мужчины» // 31 марта. № 4391. С. 4.
Фильм Леонтины Саган «Men of to morrow».
616. «Вольная борьба» // 7 апреля. № 4398. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм «Pancrace».
617. «Нагана» // 19 мая. № 4440. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: М. Дуглас, Тапа Бирелль.
618. «1002-я ночь» // 19 мая. № 4440. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Мозжухин, Гастон Модо, Таня Федор.
619. «Каспа» («Дитя лесов») // 26 мая. № 4447. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Быстер Крэбб, Фрэнсис Ди.
620. «Неурядица в раю» // 26 мая. № 4447. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Любича «Trouble in paradise». В главной роли Мириам Хопкинс.
621. «Жизнь начинается» // 9 июня. № 4461. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Эрик Линден, Лоретта Ионг.
622. «Цена Холливуда» // 16 июня. № 4468. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Констанс Беннет, Нейль Гамильтон.
623. «Наследник бала Табарэн» // 27 октября. № 4601. С. 4. Подп.: А.
В ролях: Дювалес, Шарлотта Лизес.

624. **«Белая сестра»** // 1 декабря. № 4636. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Эллен Хэйз, Кларк Гэбль.
625. **«Красная мантия»** // 1 декабря. № 4636. С. 4. Подп.: А.
Фильм по «социальной драме» Бриэ. В ролях: Гретийя, Констан Реми, Даниэль Мандай.
626. **«Обед в 8 часов»** // 8 декабря. № 5643. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Мари Дресслер, Мэдж Иванс, Лайонель Барримор, Джон Барримор.
627. **«Вольтер»** // 15 декабря. № 4650. С. 4. Подп.: Г. А.
Голливудский фильм. В роли Вольтера Арлис.
628. **«Вечер в Вене»** // 22 декабря. № 4657. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Дайана Уиниард, Франк Морган, Джон Барримор.
629. **«Суд Линча»** // 29 декабря. № 4664. С. 4. Подп.: Г. А.
Режиссер Сесиль де Милль.
630. **В «Аполло»** // 29 декабря. № 4664. С. 4. Подп.: Г. А.
«Capture». В ролях: Лесли Ховард, Фербэнкс-младший.
«Le voyage de retoure». В главной роли Кэй Фрэнсис.

1934

631. **«Слишком много гармонии»** // 5 января. № 4671. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Бинг Кросби.
632. **«Я не ангел»** // 5 января. № 4671. С. 4.
В главной роли Мэй Уэст.
633. **«Design for Living»** // 23 февраля. № 4719. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Эрнста Любича. В главной роли Мириам Хопкинс.
634. **«Loyalties»** // 2 марта. № 4726. С. 4.
Фильм по пьесе Голсуорси. В ролях: Ротборн, Хизер Татчер.
635. **«Vol de nuit»** // 9 марта. № 4733. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Экзюпери. В ролях: Кларк Гэбль, Эллен Эйз.
636. **«Анна Карвер»** // 16 марта. № 4740. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Фей Рэй, Джин Реймонд.
637. **«Man's Castle»** // 23 марта. № 4747. С. 4.
В ролях: Лоретта Ионг, Спенсер Трасэ.
638. **«A bout du Monde»** // 30 марта. № 4754. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Пьер Бланшар, Кэт де Нанжи.
639. **«Toboggan»** // 6 апреля. № 4761. С. 4.
В ролях: Жорж Карпантье, Арлетта Маршаль.
640. **«Тесса»** // 11 мая. № 4796. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Флобера «Мадам Бовари». В ролях: Виктория Хоппер, Брайан Ахэрн.
641. **«Le grand fleau»** // 18 мая. № 4803. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Линиан Уильямс, Диан Синклер.
642. **«Соррель и сын»** // 25 мая. № 4810. С. 4. Подп.: А-вичъ.
В главной роли Уинифред Шоттер.
643. **В «Студио Акасио»** // 25 мая. № 4810. С. 4. Подп.: Г. А.
«Un reve a deux». В главной роли Григорий Ратов.
«Virginite». В главной роли Джин Паркер.

644. **«Lac aux Dames»** // 1 июня. № 4817. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Марка Аллегрэ по роману Викки Баум. В ролях: Мишель Симон, Симона Симон.
645. **«Болеро»** // 8 июня. № 4824. С. 4.
В главной роли Джордж Рафт.
646. **Сов. фильмы в зале Плейель** // 15 июня. № 4831. С. 4.
«Встречный план» Сергея Юткевича.
«Великий опыт» Яна Саши.
647. **«By Candlelight»** // 15 июня. № 4831. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Джеймса Уола.
648. **«Le maitre du crime»** // 22 июня. № 4838. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Отто Крюгер, Нильс Астер.
649. **«Morning Glory»** // 29 июня. № 4845. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Шермона. В главной роли Катрин Хепборн.
650. **«Princesse par interim»** // 6 июля. № 4852. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Сильвия Сидней, Гарри Грант.
651. **«Смерть на каникулах»** // 13 июля. № 4859. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Фредерик Марч.
652. **«La cinquieme empreiute»** // 13 июля. № 4859. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Алиса Фильд, Жан Макс.
653. **«Дама с камелиями»** // 9 ноября. № 4978. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Ивонн Прэнтан, Пьер Френэ.
654. **«Тартарен из Тараскона»** // 16 ноября. № 4985. С. 4.
Сценарий Марселя Паньоля. В главной роли Рэмю.
655. **«Юд Зюсс»** // 30 ноября. № 4999. С. 4.
Фильм по роману Фейхтвангера. В главной роли Конрад Фейдт.
656. **«Синэ «Пари-Суар»** // 30 ноября. № 4999. С. 4. Подп.: -ичъ.
Кинорепортаж маркиза де Ваврэна «У индейских колдунов».
657. **«Тарзан»** // 7 декабря. № 5006. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Джон Вейсмюллер.
658. **«Веселые ребята»** // 14 декабря. № 5013. С. 4.
В ролях: Л. Орлова, Утесов.
659. **«Мария Шанделен»** // 21 декабря. № 5020. С. 4.
Фильм по роману Луи Эмона. В ролях: Мадлен Рено, Жан Габэн.
660. **«Челюскин»** // 28 декабря. № 5027. С. 4.
Советский фильм.

1935

661. **«L'homme qui en savait trop»** // 8 марта. № 5097. С. 4. Подп.: Г. А.
Английский фильм. В ролях: Петер Лорр, Пьер Френэ.
662. **«Miss Carrot»** // 15 марта. № 5104. С. 4.
Фильм по роману Монтгомери «Anne of Green Gables». В ролях: Анна Шерлей, Том Браун.
663. **В синема «Ранелаг»** // 15 марта. № 5104. С. 4. Подп.: Г. А.
«Ла Кукарача».
664. **«Remous»** // 22 марта. № 5111. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Жан Галан, Жанна Буатель, Морис Майэ.

665. **«Ватикан»** // 29 марта. № 5118. С. 4. Подп.: Г. А.
Кинорепортаж пасхальных дней 1933 г.

666. **«Маленький пастор»** // 29 марта. № 5118. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Барри. В ролях: Катарин Хэпборн, Джэн Бил.

667. **«Господа Головлевы»** // 5 апреля. № 5125. С. 4.
Французский фильм. В главной роли Гардин.

668. **«Голгофа»** // 12 апреля. № 5132. С. 4.
Фильм Жюльена Дювивье. В ролях: Робер Ле Виган, Жан Габэн.

669. **«Сто дней»** // 19 апреля. № 5139. С. 4.
Фильм по сценарию Муссолини. В ролях: Билиотти, Эрнесто Марини.

670. **«Забытые люди»** // 26 апреля. № 5146. С. 4.
Документальный фильм о войне.

671. **«Бабуина»** // 26 апреля. № 5146. С. 4. Подп.: Г. А.
Документальный фильм супругов Мартин-Джонсонов об Африке.

672. **«Преступление и наказание»** // 17 мая. № 5167. С. 4.
Фильм Пьера Меналя. В ролях: Пьер Бланшар, Гарри Бор, Александр Риньо, Мадлен Озерэ.

673. **«Клоун Букс»** // 24 мая. № 5174. С. 4.
Фильм о цирке. Музыка Жана Вьенера. В ролях: Анри Роллан, Дебюкур.

674. **«Три бенгальских улана»** // 24 мая. № 5174. С. 4.
В главной роли Гарри Купер.

675. **«Two alone»** // 31 мая. № 5181. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Том Броун, Джинн Паркер.

676. **«Жизнь начинается в 40 лет»** // 7 июня. № 5188. С. 4.
В ролях: Вилль Роджерс, Рошель Хэдсон.

677. **«Запретная любовь»** // 7 июня. № 5188. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Барбара Стэнвик, Адольф Манжу.

678. **«Я любил женщину»** // 14 июня. № 5195. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Эдвард Робинсон, Кей Фрэнсис.

679. **«Женщина и паяц»** // 14 июня. № 5195. С. 4.
В главной роли Марлен Дитрих.

680. **«Вне закона»** // 21 июня. № 5202. С. 4.
В ролях: Джемс Кагнэ, Аддисон Ричардс, Дик Поуэл, Дж.Роджерс.

681. **«Полуночная роза»** // 21 июня. № 5202. С. 4.
В ролях: Лоретта Юнг, Рикардо Кортез, Франшо Тон.

682. **«Два короля»** // 28 июня. № 5209. С. 4.
В роли Фридриха-Вильгельма Яннингс.

683. **«Laddie»** // 5 июля. № 5216. С. 4.
В ролях: Джон Бил, Глория Стюарт, Вирджиния Вейдлер.

684. **«Крестовые походы»** // 18 октября. № 5321. С. 4.
Фильм Сесиля Б. де Милля. В ролях: Лоретта Юнг, Генри Уилькинсон.

685. **«Экипаж»** // 25 октября. № 5328. С. 4.
Фильм Мориса Турнера по роману Кесселя.

1936

686. **«Город без законов»** // 3 января. № 5398. С. 4.
В ролях: Мириам Хопкинс, Эдвард Робинсон.

687. **«Побег Мэри Бэрнс»** // 3 января. № 5398. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Сильвия Сидней.

688. **«Анна Каренина»** // 7 февраля. № 5433. С. 4.
В ролях: Грета Гарбо, Фредерик Марч, Фредди Бартоломью.

689. **«Fantome a vendre»** // 14 февраля. № 5440. С. 4.
Режиссер и автор сценария Ренэ Клэр.

690. **«Новое завещание»** // 21 февраля. № 5447. С. 4.
Режиссер Саша Гитри. В главной роли Саша Гитри.

691. **«Collegiate»** // 21 февраля. № 5447. С. 4. Подп.: Г. А.
Американская музыкальная комедия.

692. **«Клыки и когти»** // 28 февраля. № 5454. С. 4.
Документальный фильм об экспедиции на Малайские острова.

693. **Два новых фильма** // 6 марта. № 5461. С. 4.
«Бунт на Эльсиноре». Фильм Пьера Шеналя. В ролях: Жан Мюра, Ренэ Бержерон, Ле Виган.
«Мятежники с «Баунти». В ролях: Чарльз Лаутон, Кларк Гэбль, Франшо Тон.

694. **«Самсон»** // 13 марта. № 5468. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по пьесе Анри Бернштейна. В ролях: Гарри Бор, Габи Морлей.

695. **«Два монаха»** // 13 марта. № 5468. С. 4.
Мексиканский фильм. В главной роли Карлос Виллаторо.

696. **Новый фильм Чаплина** // 20 марта. № 5475. С. 4.
Фильм «Новые времена».

697. **«Sous les yeux d'Occident»** // 27 марта. № 5482. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Марка Аллегрэ по роману Конрада. В ролях: Пьер Френэ, Жак Копо, Мишель Симон.

698. **Мария Башкирцева** // 27 марта. № 5482. С. 4.
Венский фильм. В ролях: Лили Дарвас, Ганс Ярай.

699. **«Les petites alliees»** // 3 апреля. № 5489. С. 4.
Фильм по роману Клода Фаррера. В ролях: Мадлэн Рено, Констан Реми, Морис Эсканд.

700. **«Ceux du Kolkhoze»** // 10 апреля. № 5496. С. 4.
Советский фильм «Крестьяне». В ролях: Гардин, Корчагина-Александровская.

701. **В «Эрмитаже»** // 10 апреля. № 5496. С. 4. Подп.: А.
Фильм «Моцарт» по сценарию Маргарэт Кеннеди.
Документальный фильм «Земля обетованная».

702. **«Не я убил Линкольна»** // 10 апреля. № 5496. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Уорнер Бакстер, Глория Стюарт.

703. **«Алиса Адамс»** // 24 апреля. № 5510. С. 4.
В главной роли Катарин Хепборн.

704. **«L'appel du silence»** // 24 апреля. № 5510. С. 4. Подп.: А-чъ.
Фильм о миссионере Шарле де Фуко.

705. **«Желание»** // 1 мая. № 5517. С. 4.
Фильм Эрнста Любича. В ролях: Мириам Хопкинс, Марлен Дитрих, Гарри Купер.
706. **«Сесиль Родс»** // 1 мая. № 5517. С. 4. Подп.: Г. А.
Английский фильм.
707. **«Умирающая земля»** // 1 мая. № 5517. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Ренэ Базена.
708. **«Дырявые башмаки»** // 8 мая. № 5524. С. 4.
Советский фильм о немецких детях.
709. **«Буйная молодежь»** // 15 мая. № 5531. С. 4.
Фильм Кларанса Брауна по пьесе О'Нила. В ролях: Уоллес Бири, Лайонель Барримор.
710. **«Любимый бродяга»** // 15 мая. № 5531. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Мориса Шевалье.
711. **«La tille de la foret maudite»** // 22 мая. № 5538. С. 4.
Американский фильм. В главной роли Сильвия Сидней.
712. **«Splendor»** // 22 мая. № 5538. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Мириам Хрпкинс, Джоль Мак-Кри.
713. **«Мы из Кронштадта»** // 29 мая. № 5545. С. 4.
Сценарий Вс. Вишневского. В ролях: Зайчиков, Раиса Есипова.
714. **«Анни из Клондайка»** // 5 июня. № 5552. С. 4.
В ролях: Мэй Уэст, Мак Лаглен.
715. **По поводу «Кронштадтских матросов»** // 5 июня. № 5552. С. 4. Подп.: А.
Ответ на письма читателей.
716. **Артисты о себе** // 5 июня. № 5552. С. 4. Подп.: А.
Чарли Чаплин, Джоан Крауфорд.
717. **«Юность Максима»** // 10 июля. № 5586. С. 4.
Советский фильм. В главной роли Борис Чирков.
718. **«Доногоо»** // 17 июля. № 5593. С. 4.
Фильм по сценарию Жюля Ромэна. В ролях: Ренэ Сен-Сир, Реймон Руло.
719. **«Vivre sa vie»** // 17 июля. № 5593. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Джоанна Крауфорд, Брайан Аэрн.
720. **«Furie»** // 23 октября. № 5691. С. 4.
В ролях: Спенсер Траси, Сильвия Сидней.
721. **«Под двумя знаменами»** // 23 октября. № 5691. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Клодетт Кольбер, Рональд Кольман, Мак-Лаглен.
722. **«La porte du large»** // 30 октября. № 5698. С. 4.
Фильм Марселя Лербье. В ролях: Жак Бомер, Ролан Тутэн, Жан-Пьер Омон.
723. **Мистангет на экране («Ригольбош» в Палас Обер)** // 30 октября. № 5698. С. 4.
Фильм «Ригольбош». В главной роли Мистангет.
724. **«Табор»** // 6 ноября. № 5705. С. 4.
Советский фильм.

725. **«Doodsworth»** // 6 ноября. № 5705. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Синклера Льюиса. В ролях: Рут Чаттертон, Уолтер Хустон.

726. **«Une femme tombe du ciel»** // 6 ноября. № 5705. С. 4. Подп.: -ичъ.
Голливудская комедия. В главной роли Роберт Монтгомери.

727. **«La guerre des gosses»** // 8 ноября. № 5707. С. 5. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Луи Перго. В ролях: Жак Мюра, Клод Мэ.

728. **«Two's company»** // 13 ноября. № 5712. С. 4.
Английский фильм.

729. **«Drole de famille»** // 13 ноября. № 5712. С. 4. Подп.: Г. А.
Голливудская комедия. В главной роли Мэй Робсон.

730. **«Король»** // 13 ноября. № 5712. С. 4. Подп.: -ичъ.
Комедия по водевилю де Флера и Кайяве. В ролях: Габи Морлей, Эльвира Попеско, Андре Лефор.

731. **«Cesar»** // 20 ноября. № 5719. С. 4.
Фильм Марселя Паньоля. В главной роли Оран Демазис.

732. **«Рембрандт»** // 27 ноября. № 5726. С. 4.
Фильм Александра Корда. В главной роли Чарльз Лаутон.

733. **«Маркиз Сэн-т-Эвремон»** // 27 ноября. № 5726. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по «Повести о двух городах» Диккенса. В главной роли Рональд Кольман.

734. **«На дне»** // 4 декабря. № 5733. С. 4.
Фильм Ренуара по сценарию Е. Замятина. В ролях: Жан Габэн, Жюни Астор, Жувэ.

735. **«It's Lowe again»** // 4 декабря. № 5733. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм. В главной роли Джесси Мэтьюс.

736. **«Юлика»** // 11 декабря. № 5740. С. 4.
В главной роли Паула Вессели.

737. **«Le Belluaire»** // 11 декабря. № 5740. С. 4.
В ролях: Уоллес Бири, Джекки Купер.

738. **«Генерал умер на рассвете»** // 18 декабря. № 5647. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Гарри Купер, Мадлэн Карроль.

739. **«Порт-Артур»** // 18 декабря. № 5647. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Ника Фаркаса. В ролях: Даньела Дарье, Шарль Санель, Вольбран.

740. **«Theodora devient folle»** // 18 декабря. № 5647. С. 4.
Американская комедия. В ролях: Айренн Дэнн, Мельвин Дуглас.

741. **«Любовь и ненависть» («Восстание баб»)** // 25 декабря. № 5754. С. 4.
Советский фильм со Станицыным.

742. **«Сан-Франциско»** // 25 декабря. № 5754. С. 4.
Фильм Ван-Дейка. В ролях: Жанетта Мак-Дональд, Кларк Гэбль.

743. **«La charge de la Brigade legere»** // 25 декабря. № 5754. С. 4.
Фильм Майкла Кертиса.

1937

744. **«Цирк»** // 1 января. № 5761. С. 4.
В главной роли Любовь Орлова.

745. **«Вандал»** // 1 января. № 5761. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Фрэнсис Фармер, Эдвард Арнольд.

746. **«Faisons un reve»** // 8 января. № 5768. С. 4.
Режиссер Саша Гитри. В ролях: Саша Гитри, Рэмю, Жаклин Делюбак.

747. **«Травля»** // 8 января. № 5768. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по пьесе Анри Бернстейна. В ролях: Шарль Ванель, Алерм, Алика Фильд.

748. **«Дубровский»** // 29 января. № 5789. С. 4.
В ролях: Ливанов, Монахов, Гардин.

749. **«Une fine mouche»** // 29 января. № 5789. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Уильям Поуэл, Джин Харлоу, Мирна Лой, Спенсер Траси.

750. **«Путь в Рио»** // 5 февраля. № 5796. С. 4.
В ролях: Жюль Берри, Сюзи Прим.

751. **«La brute magnifique»** // 5 февраля. № 5796. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Виктор Мак-Лаглен.

752. **«Непобедимая армада»** // 12 февраля. № 5803. С. 4.
Английский фильм Эрика Поммера. В ролях: Лоренс Оливье, Флора Робсон.

753. **«Бегство Тарзана»** // 12 февраля. № 5803. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Джонни Вейсмюллер.

754. **«L'homme de nulle part»** // 19 февраля. № 5810. С. 4.
Фильм Пьера Шеналя по роману Пиранделло «Покойный Матиас Паскаль». В ролях: Иза Миранда, Ле Виган.

755. **«Jim l'excentrique»** // 19 февраля. № 5810. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Роберт Монтгомери.

756. **В «Аполло»** // 19 февраля. № 5810. С. 4. Подп.: Г. А.
«On a tue». В главной роли Поль Муни.

757. **Два новых советских фильма** // 26 февраля. № 5817. С. 4.
«Семеро смелых». Сценарий Юрия Германа.
«Сын Монголии».

758. **«Путь славы»** // 26 февраля. № 5817. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Уорнер Бакстер, Джун Ланг, Фредерик Марч.

759. **«Лондонский Ллойд»** // 5 марта. № 5824. С. 4. Подп.: Г. А.
Английский фильм. В ролях: Фредди Бартоломью, Тайрон Поуэр, Мадлен Кароль.

760. **«L'homme du jour»** // 5 марта. № 5824. С. 4.
Фильм Жюльена Дювивье по сценарию Шарля Вильдрака. В ролях: Морис Шевалье, Эльвира Попеско.

761. **«Четыре женщины в поисках счастья»** // 12 марта. № 5831. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Лоретта Ионг, Дженет Гайнэр, Констанс Беннет, Симон Симон.

762. **«Незначительная женщина»** // 14 марта. № 5833. С. 5.
Фильм Жана Шу по пьесе Уайльда. В ролях: Пьер Бланшар, Лизет Ланвен.

763. **«Trois jeine filles a la page»** // 19 марта. № 5838. С. 4.
В главной роли Дина Дэрбин.

764. **«La grande barriere»** // 19 марта. № 5838. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Ричард Арлен, Лили Пальмер, Рой Эмертон.

765. **«Le tourbillon blanc»** // 26 марта. № 5845. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Соня Хенье, Адольф Манжу.

766. **«Gardez-les sous les verrous»** // 26 марта. № 5845. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Брюс Кабот, Луиза Латимер.

767. **«Сад Аллаха»** // 26 марта. № 5845. С. 4.
Фильм по роману Хитчинса. В ролях: Марлен Дитрих, Шарль Бойе.

768. **Американская комедия («Carolyn veut divorcer»)** // 2 апреля. № 5852. С. 4.
В главной роли Барбара Стэнвик.

769. **«Убийство Джона Картера»** // 2 апреля. № 5852. С. 4.Подп.: Г. А.
В ролях: Джемс Ганзон, Зазу Питтс.

770. **«Пепе-ле-Моко»** // 9 апреля. № 5859. С. 4.
Фильм Дювивье. В главной роли Жан Габэн.

771. **«L'appel de la folie»** // 9 апреля. № 5859. С. 4. Подп.: Г. А.
Комедия с молодыми актерами.

772. **«Les Horizons perdus»** // 16 апреля. № 5866. С. 4.
Фильм Франка Капра. В главной роли Рональд Кольман.

773. **«Фрейлейн доктор»** // 16 апреля. № 5866. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Пабста. В ролях: Жувэ, Пьер Бланшар, Дита Парло.

774. **«Жемчуга короны»** // 14 мая. № 5893. С. 4.
Режиссер Саша Гитри. В ролях: Саша Гитри, Жаклин Делюбак, Луи Барро.

775. **«Голый человек»** // 14 мая. № 5893. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм. В главной роли Джин Рэймонд.

776. **«Тайна Стамбула»** // 14 мая. № 5893. С. 4. Подп.: А-вичъ.
Последний фильм Фрэнка Уоспера. В главной роли Фрэнк Уоспер.

777. **«Дети капитана Гранта»** // 21 мая. № 5900. С. 4.
Советский фильм. Музыка Дунаевского. В ролях: Н. Черкасов, Ю. М. Юрьев.

778. **«Похищение Нэнси Стиль»** // 21 мая. № 5900. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Мак-Лаглен, Петер Лорре, Джюн Ланг.

779. **«Груня Корнакова»** // 28 мая. № 5907. С. 4.
Первый советский цветной фильм. Режиссер Николай Экк. В главной роли Вал. Ивашова.

780. **«La Symphonie des Brigands»** // 28 мая. № 5907. С. 4. Подп.: Г. А.
Режиссер Фридрих Фехер. В ролях: Жан Фехер, Магда Соня.

781. **«J'ai le droit de vivre»** // 4 июня. № 5914. С. 4.
Режиссер Фритц Ланг. В ролях: Генри Фонда, Сильвия Сидней.

782. **«Буассьер»** // 4 июня. № 5914. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Пьера Бенуа. В ролях: Люсьен Нат, Спинелли, Ионнель.

783. **«Предприимчивый мистер Петров»** // 11 июня. № 5921. С. 4.
В ролях: Фред Астэр, Джинджер Роджерс.

784. **В синема «Марбэф»** // 11 июня. № 5921. С. 4. Подп.: Г. А.
«Любовь на Вайкики». Комическая феерия. В главной роли Бинг Кросби.
«Убийство, которого никто не видит». Полицейская комедия.

785. **«Лики Востока»** // 18 июня. № 5928. С. 4.
В ролях: Поль Муни, Луиза Вайнер.

786. **«Юность поэта»** // 25 июня. № 5935. С. 4.
Советский фильм о Пушкине.

787. **«La destin se joue la nuit»** // 25 июня. № 5935. С. 4. Подп.: -ичъ.
В ролях: Шарль Бойэ, Джин Артюр.

788. **«Week-end mouvemente»** // 25 июня. № 5935. С. 4. Подп.: Г. А.
Американская комедия. В главной роли Дон-Амеш.

789. **«Депутат Балтики»** // 2 июля. № 5942. С. 4.
Фильм Зархи и Хейфеца. В ролях: Черкаосв, Жаков.

790. **«Весенняя песнь»** // 2 июля. № 5942. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Джанетта Макдональд, Эдди Нельсон.

791. **«Маргарита Готье»** // 8 октября. № 6040. С. 4.
Фильм по «Даме с камелиями». В ролях: Грета Гарбо, Лайонель Барримор.

792. **«Au Crepuscule de la Vie»** // 8 октября. № 6040. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм без «ведетт».

793. **«Крейцерова соната»** // 15 октября. № 6047. С. 4. Без подп.
В ролях: Петер Петерсен, Лиль Даговер.

794. **«Le coeur en fete»** // 15 октября. № 6047. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Грэс Мур.

795. **«Концерт Бетховена»** // 22 октября. № 6054. С. 4.
Советский фильм. В ролях: Гардин, Влада Корсак.

796. **«Бунтовщики из Альварадо»** // 22 октября. № 6054. С. 4. Подп.: Г. А.
Мексиканский фильм.

797. **«Ames a la mer»** // 22 октября. № 6054. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Гарри Купер, Джордж Рафт.

798. **«Le Prince X»** // 29 октября. № 6061. С. 4.
В ролях: Соня Хенье, Тайрон Поуэр.

799. **«Топпер»** // 29 октября. № 6061. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Гарри Грант, Констанс Беннетт.

800. **«Regain»** // 5 ноября. № 6068. С. 4.
Фильм Марселя Паньоля по роману Жана Жионо. В ролях: Фернандель, Габриэль Габрио, Маргэрит Морено.

801. **«L'habit vert»** // 5 ноября. № 6068. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм де Флерса и де Кайяве. В ролях: Эльвира Попеско, Андре Лефор, Виктор Бушэ.

802. «Принц и нищий» // 12 ноября. № 6075. С. 4.
В ролях: близнецы Билли и Бобби Моуч.
803. «Петр Первый» // 19 ноября. № 6082. С. 4.
Сценарий Ал. Толстого и В. Петрова. В ролях: Симонов, Жаров, Черкасов, Тарасова.
804. «Пансион для артисток» // 19 ноября. № 6082. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Катарин Хэпборн, Джинджер Роджерс.
805. «Умирающий лебедь» // 26 ноября. № 6089. С. 4.
Фильм по повести Поля Морана. Хореограф Сергей Лифарь.
806. «Ангел» // 26 ноября. № 6089. С. 4. Подп.: Г. А.
Режиссер Любич. В ролях: Марлен Дитрих, Мельвин Дуглас.
807. «Саратога» // 3 декабря. № 6096. С. 4.
Последний фильм Джин Харлоу. В ролях: Кларк Гэбль, Лайонель Барримор.
808. «La ville groude» // 3 декабря. № 6096. С. 4. Подп.: Г. А.
Уголовный фильм.
809. «Vogues 1938» // 10 декабря. № 6103. С. 4.
В ролях: Джоанна Беннет, Уорнер Бакстер, Миша Ауэр.
810. «Forfaiture» // 10 декабря. № 6103. С. 4. Подп.: Г. А.
Режиссер Марсель Л'Эрбье.
811. «Клодина в школе» // 17 декабря. № 6110. С. 4.
Фильм Сержа де Полиньи по тетралогии Колэтт и Вильи. В ролях: Макс Дирли, Пьер Брассер, Марго Лион.
812. «Charme de Boheme» // 17 декабря. № 6110. С. 4.
Фильм по «Богеме» Мюрне. В ролях: Марта Эггерт, Ян Кипура.
813. «Naples au baiser de feu» // 17 декабря. № 6110. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Тино Росси.
814. «Cette Sacree verite» // 24 декабря. № 6117. С. 4.
В ролях: Айрен Дэнн, Карл Глрант.
815. В «Аполло» // 24 декабря. № 6117. С. 4. Подп.: Г. А.
«Rivalite». В главной роли Генри Фонда.
«Un homme a disparu». В ролях: Эроль Флин, Джоан Блондель.
816. «L'enchanteresse» // 31 декабря. № 6124. С. 4.
Режиссер Кларенс Броун. В ролях: Джоан Крауфорд, Роберт Тэйлор.
817. «Дамы в зеленых шляпах» // 31 декабря. № 6124. С. 4. Подп.: Г. А.
Комедия Жермэна д'Акреман. В ролях: Маргарит Морено, Алис Тиссо.

1938

818. «Мария Валевская» // 4 марта. № 6187. С. 4.
Фильм Кларанса Брауна. В ролях: Грета Гарбо, Шарль Буайе.
819. «Флибустьеры» // 11 марта. № 6194. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Сесиля Б. де Милля с участием Фредерика Марча.
820. Ураган // 11 марта. № 6194. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Джона Форда. В ролях: Мэри Астор, Обрэ Смит.
821. «Les gens du voyage» // 13 марта. № 6196. С. 5.
Фильм Жака Фейдера с участием Франсуаз Розэ.

822. Шери-Биби // 18 марта. № 6201. С. 4.
В ролях: Пьер Френэ, Далио.

823. «Жизнь, искусство и любовь» // 18 марта. № 6201. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Роберт Монтгомери.

824. «L'impossible M. Bebe» // 25 марта. № 6208. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Карэ Грант, Катарин Хапборн.

825. В «Аполло» // 25 марта. № 6208. С. 4.
«Une meurtre sans importance» («Пустяшное убийство»). Гангстерская комедия. В ролях: Эдвард Робинсон, Джэн Брайан.
«L'alerte». Американская комедия.

826. «Пожар Чикаго» // 1 апреля. № 6215. С. 4. Подп.: Г. А.
Голливудский фильм. В ролях: Тайрон Поуэр, Дон-Амеш.

827. «L'excentrique Ginger Ted» // 1 апреля. № 6215. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по новелле Сомерсета Моэма. В главной роли Чарльз Лаутон.

828. «La Femme en Cage» // 8 апреля. № 6222. С. 4.
В главной роли Лили Понс.
«Земля Испании». Киноперепортаж Джоржа Ивенса и Хемингуэя с комментариями Жана Ренуара.

829. «Le Voleur de Femmes» // 8 апреля. № 6222. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Абеля Ганса по роману Пьера Фрондэ. С участием Жюля Берри.

830. «Le Schpountz» // 15 апреля. № 6229. С. 4.
Фильм Марселя Паньоля. В ролях: Оран Демазис, Фернандель.

831. «Ronflez, M. Burus!» // 15 апреля. № 6229. С. 4. Подп.: Г. А.
Голливудская комедия.

832. «La Bataille de l'Or» // 22 апреля. № 6236. С. 4.
Фильм Майкля Кэртиза. В главной роли Джордж Брент.

833. «Белоснежка и семь карликов» // 6 мая. № 6249. С. 4.
Фильм-рисунок Уольта Диснея.

834. «L'Escale du Bonheur» // 13 мая. № 6256. С. 4.
Режиссер Соня Хенье. В ролях: Сезар Ромеро, Соня Хенье, Дон-Амеш.

835. «L'etrange Monsieur Victor» // 13 мая. № 6256. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Рэмю, Пьер Бланшар, Мадлэн Рено, Вивиан Романс.

836. «Prison Centrale» // 13 мая. № 6256. С. 4. Подп.: -вичъ.
В ролях: Джон Ховард, Джин Паркер, Вальтер Конноли.

837. «Le Quai des Brumes» // 20 мая. № 6263. С. 4.
Фильм Марселя Карнэ по роману Мак-Орлана. В ролях: Мишель Симон, Жан Габэн.

838. «Барнабэ» // 20 мая. № 6263. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Фернандель, Ролан Тутен, Маргерит Морено.

839. В «Аполло» // 20 мая. № 6263. С. 4. Подп.: Г. В.
«Боязнь скандала». Американская комедия. В ролях: Фернан Гравэ, Кароль Ломбард.
«Строптивое дитя».

840. «52-я улица» // 20 мая. № 6263. С. 4. Подп.: -ичъ.
В ролях: Пат Патерсон, Бенни Бэкер.

841. **«Quelle joie de vivre»** // 27 мая. № 6270. С. 4.
В ролях: Айрен Дэнн, Дуглас Фэрбанкс-младший.
842. **«Fausses Nouvelles»** // 27 мая. № 6270. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Ренэ Клэра. В ролях: Морис Шевалье, Джордж Бьюканен.
843. **«Мисс Катастрофа»** // 27 мая. № 6270. С. 4. Подп.: -ичъ.
В ролях: Джоанна Блондель, Мельвин Дуглас.
844. **«Rapsodie Eternelle»** // 3 июня. № 6277. С. 4.
Венгерский фильм. В роли Листа Франц Хертигер.
845. **«Развод леди Х»** // 3 июня. № 6277. С. 4. Подп.: Г. А.
Комедия Александра Корда.
846. **«Fifi, Peau de Peche»** // 3 июня. № 6277. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Мэй Уэст.
847. **В театре «Парамоунт»** // 3 июня. № 6277. С. 4. Подп.: -ъ.
«Председательница суда». По пьесе Мориса Эннекена и Пьера Вебера. В ролях: Андре Лефор, Эльвира Попеско, Анри Гара.
848. **«Le Petit Chose»** // 10 июня. № 6284. С. 4.
Фильм Мориса Клоша по роману А. Додэ. В ролях: Робер Ленн, Ле Виган, Шарпэн.
849. **В «Аполло»** // 10 июня. № 6284. С. 4. Подп.: Г. А.
«Une certaine femme». В ролях: Бэтт Дэвис, Генри Фонда.
«Police juducuiaire». Уголовный фильм.
850. **Иллюзии** // 10 июня. № 6284. С. 4. Подп.: А.
«Дон-Кихот» (Франция, 1912).
«Броненосец Потемкин».
«La grande parade».
851. **«Холливуд, Холливуд»** // 17 июня. № 6291. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Джемс Кагнэ.
852. **«Pilote d'essai»** // 24 июня. № 6298. С. 4.
В ролях: Кларк Гэбль, Мирна Лой.
853. **«Quatre Hommes et une Priere»** // 24 июня. № 6298. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Ричард Григ, Лоретта Ионг.
854. **В «Аполло»** // 24 июня. № 6298. С. 4. Подп.: Г. А.
«La revue du college».
«Вызов». Спортивная комедия. В главной роли Уэйн Моррис.
855. **«Адриенна Лекуврер»** // 7 октября. № 6403. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Марселя Л'Эрбье.
856. **«Lumieres de Paris»** // 7 октября. № 6403. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Тино Росси.
857. **«Entree des Artistes»** // 14 октября. № 6410. С. 4.
Фильм Марка Аллегрэ.
858. **«Adieu pour toujours»** // 14 октября. № 6410. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Барбара Стэнвик, Герберт Маршал.
859. **«Casier Judiciaire»** // 21 октября. № 6417. С. 4.
Фильм Фрица Ланга.
860. **«Prisons de Femmes»** // 21 октября. № 6417. С. 4. Подп.: А.
Фильм Фрэнсиса Карко.

861. **«Le Drame de Shanghai»** // 28 октября. № 6424. С. 4.
Фильм Пабста.

862. **«Madame et son Clochard»** // 28 октября. № 6424. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм. В ролях: Брайан Ахэрн, Констанс Беннет.

863. **«Катя»** // 30 октября. № 6426. С. 6.
В ролях: Даниэлль Даррье, Джон Лодер.

864. **«L'ile d'Angoisses»** // 4 ноября. № 6431. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм с участием Дон-Амеша.

865. **«Vivent des Etudiants»** // 4 ноября. № 6431. С. 4.
В главной роли Роберт Тэйлор.

866. **«La Chaleur du Sein»** // 6 ноября. № 6432. С. 6. Подп.: Г. А.
Фильм по пьесе Андре Бирабо. В главной роли Мишель Симон.

867. **«Ультиматум»** // 15 ноября. № 6438. С. 5. Подп.: Г. А.
В ролях: Дита Парло, Эрик фон Штрогейм.

868. **В «Аполло»** // 15 ноября. № 6438. С. 5. Подп.: Г. А.
«Таинственный доктор Клиттергауз».
«Les joyeux comperes». В ролях: Дик Поуель, Присцилла Лэн.

869. **«Monsieur Coccinelle»** // 18 ноября. № 6445. С. 4.
Фильм Бернара Дешана.

870. **«Знахарь»** // 18 ноября. № 6445. С. 4. Подп.: Г. А.
Польский фильм с участием Степовского.

871. **«Приключения Робин Гуда»** // 25 ноября. № 6452. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Майкля Кэртиса.

872. **«Retour a l'Aube»** // 25 ноября. № 6452. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Викки Баум. В ролях: Даниэль Даррье, Пьер Менган.

873. **«La Vierga Folle»** // 27 ноября. № 6454. С. 5. Подп.: Г. А.
Фильм по Анри Батайлю.

874. **«Гибралтар»** // 2 декабря. № 6459. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Ф. Оцепа.

875. **В «Аполло»** // 2 декабря. № 6459. С. 4. Подп.: Г. А.
«La femme errante». Психологический фильм.
«Une nuit de gala». Комедия.

876. **«Сципион Африканский»** // 9 декабря. № 6465. С. 4.
Исторический фильм.

877. **«Remontons les Champs-Elysees»** // 9 декабря. № 6465. С. 4. Подп.: Г. А.
Режиссер Саша Гитри.

878. **«Вертер»** // 11 декабря. № 6467. С. 5. Подп.: Г. А.
Фильм по Гете. В ролях: Пьер-Ришар Вильм, Анни Вернэ.

879. **«Le Heros de la Marne»** // 16 декабря. № 6472. С. 4. Подп.: Г. А.
Французский военный фильм.

880. **В «Аполло»** // 16 декабря. № 6472. С. 4. Подп.: Г. А.
«Reves de jeunesse».
«Menaces sur la ville».

881. **«Trois Valses»** // 23 декабря. № 6479. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Людвига Бергера.

882. **«Hotel du Nord»** // 23 декабря. № 6479. С. 4.
Фильм Марселя Карнэ.
883. **«Суэц»** // 30 декабря. № 6486. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм о Суэцком канале.
884. **«La Bete Humaine»** // 30 декабря. № 6486. С. 4.
Фильм Жана Ренуара по роману Золя.

1939

885. **1938** // 6 января. № 6493. С. 4.
«Белоснежка и семь гномов» Уолта Диснея.
«Боги стадиона». Режиссер Лени Рифеншталь.
«Quaides brumes». Режиссер Марсель Карнэ.
«La bete humaine». Режиссер Марсель Карнэ.
«Entree des artists». Режиссер Марк Аллегрэ.
«Мосье Коксинель». Режиссер Бернар Дешан.
«Жена булочника». Режиссер Паньоль.
«Петр I» (СССР).
«Сципион Африканский» (Италия).
886. **В «Аполло»** // 6 января. № 6493. С. 4. Подп.: Г. А.
«Quatre au paradise» («Four's a crowd»).
«Jeunes filles en surveillance» («Girls on probation»).
887. **Размышления зрителя** // 20 января. № 6507. С. 4.
Паньоль. Дисней. Жан Ренуар.
888. **Советские фильмы** // 27 января. № 6514. С. 4. Подп.: Г. А.
«Аэроград». Режиссер Довженко.
«Последняя ночь». Режиссер Райзман.
889. **«Monsieur Tout-le-Monde»** // 27 января. № 6514. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм «Thanks for Everything».
890. **«Trois de Saint-Cyr»** // 3 февраля. № 6521. С. 4.
В главной роли Жан Шеврие.
891. **«La Vallee des Geants»** // 3 февраля. № 6521. С. 4. Подп.: Г. А.
«Долина великанов». Фильм о диком Западе.
Фильм «Секрет актрисы».
892. **«La Citadelle»** // 10 февраля. № 6528. С. 4.
Фильм Кинга Видора.
893. **«Madame et son Cowboy»** // 10 февраля. № 6528. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Гарри Купер, Мэрль Оберон.
894. **«Noix de Coco»** // 17 февраля. № 6535. С. 4.
В ролях: Мишель Симон, Ремю, Мари Белль.
895. **«Raphael, le Tatoue»** // 17 февраля. № 6535. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Фернандель, Моника Роллан.
896. **В синема «Марбэф»** // 24 февраля. № 6542. С. 4.
«Семейство Харди на каникулах».
«Лондон ночью».
897. **«Accord Finale»** // 24 февраля. № 6542. С. 4.
В ролях: Жорж Риго, Алерн, Жюль Берри, Кэт де Наш.

898. Кентукки // 3 марта. № 6549. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Лоретта Ионг, Ричард Грин.

899. Марахо // 3 марта. № 6549. С. 4. Подп.: Г. А.
Английский фильм.

900. «Les Anges aux Figures Sales» // 3 марта. № 6549. С. 4.
Фильм Майкеля Кэртиса. В главной роли Джемс Кагней.

901. «Форт Долорес» // 10 марта. № 6556. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Ларкэ.

902. «Recif de Corail» // 10 марта. № 6556. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Жан Габэн, Мишель Морган.

903. «La vie est magnifique» // 10 марта. № 6556. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Жан Сервэ, Жермен Дермоз.

904. «Toute la ville danse» // 17 марта. № 6563. С. 4.
Фильм Жюльена Дювивье о Штраусе. В ролях: Фернан Гравэ, Луиза Райнер, Милица Корьюс.

905. «Eusebe, Depute» // 17 марта. № 6563. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по сюжету Тристана Бернара. В ролях: Эльвира Попеско, Морено, Мишель Симон.

906. «Nanette a trois amours» // 24 марта. № 6570. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Роберт Монтгомери, Фрэнчэт Тон, Джанет Гейнер.

907. «Les otages» // 24 марта. № 6570. С. 4. Подп.: Г. А.
Режиссер Рэмон Бернар. В ролях: Шарпен, Ларкэ, Сатюрнен Фабр.

908. «Видок» // 24 марта. № 6570. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Андре Брюгэ. В главной ролиАндре Брюгэ.

909. «La Fin du Jour» // 31 марта. № 6577. С. 4.
Режиссер Жюльен Дювивье. В ролях: Франсэн, Мишель Симон, Луи Жувэ.

910. «Мария-Антуанетта» // 31 марта. № 6577. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Ван Дейка по Стефану Цвейгу. В ролях: Норма Ширер, Тайрон Поуэр.

911. «Soubrette» // 21 апреля. № 6598. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по комедии Жака Деваля. В главной роли Олимпия Брадна.

912. «Le veau gras» // 21 апреля. № 6598. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Сержа де Полиньи по комедии Бернара Зиммера. В ролях: Эльвира Попеско, Андре Лефор, Дорвиль.

913. «Entente cordiale» // 28 апреля. № 6605. С. 4.
Фильм Марселя Л'Эрбье по книге Андре Моруа. В ролях: Виктор Франсэн, Жан Перье, Арлетт Маршал, Габи Морлэ.

914. «La grande solution» // 28 апреля. № 6605. С. 4.
Чешский фильм по драме Чапека. В ролях: Штепанек, Гуго-Гааз, Карен.

915. «Заза» // 30 апреля. № 6607. С. 5. Подп.: Г. А.
Фильм по пьесе Пьера Бертона. В ролях: Клодетт Кольбер, Герберт Маршалл.

916. «Les Hauts de Hurlevent» // 5 мая. № 6612. С. 4.
Фильм Уилльяма Уайлера по роману Эмили Бронте. В ролях: Мэрль Оберон, Лоренс Оливье.

917. **«Elle et Lui»** // 5 мая. № 6612. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Айринн Дэнн, Шарль Буайэ.

918. **«Je suis un criminel»** // 5 мая. № 6612. С. 4. Подп.: -овичъ.
В главной роли Джон Гарфильд.
«Une tete brulee». Фильм из жизни журналистов.

919. **«Idiots Delight»** // 12 мая. № 6619. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Кларенса Брауна по комедии Шервуда. В ролях: Кларк Гэбль, Норма Ширер.

920. **«Booloo»** // 12 мая. № 6619. С. 4. Подп.: Г. А.
Приключенческий фильм.

921. **«Le Dernier Tournant»** // 19 мая. № 6626. С. 4.
Режиссер Пьер Шеналь. В ролях: Фернан Гравэ, Коринна Люшэр.

922. **«La Grande Inconnue»** // 19 мая. № 6626. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Жака д'Эсма об иностранном легионе.

923. **«La Chevau chee fantastique»** // 26 мая. № 6633. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм Джона Форда.

924. **«La baronne de minuit»** // 26 мая. № 6633. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Дон-Амеш, Клодетт Кольбер.

925. **«La Vie d'une autre»** // 2 июня. № 6640. С. 4.
Сценарий Маргарет Кеннеди по роману Бенеша. В ролях: Елизавета Бергнер, Майкель Редгрэв.

926. **«Et la parole fut»** // 9 июня. № 6647. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях: Дон Амеш, Лоретта Ионг, Генри фонда.

927. **«Therese Martin»** // 9 июня. № 6647. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм о «маленькой Терезе».

928. **«Yamile sous les cedres»** // 9 июня. № 6647. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по роману Анри Бордо.

929. **«Le jour se leve»** // 16 июня. № 6654. С. 4.
Фильм Марселя Карнэ. В ролях: Жан Габэн, Жюль Берри.

930. **«Фрик-Фрак»** // 23 июня. № 6661. С. 4. Подп.: Г. А.
Фильм по пьесе Бурдэ. В ролях: Арлотти, Мишель Симон, Фернандель.

931. **«Terre d'angoisse»** // 30 июня. № 6668. С. 4. Подп.: Г. А.
Военно-шпионский фильм.

932. **«Le cavalier errant»** // 30 июня. № 6668. С. 4. Подп.: Г. А.
В ролях Питер Мэзон, Дик Поуэлл.
В первой части программы авиационный фильм с Рональдом Риганом в главной роли.

933. **«Trafic d'hommes»** // 7 июля. № 6675. С. 4. Подп.: Г. А.
Американский фильм. В ролях: Уоллес Бири, Роберт Тэйлор.

934. **«Coup de theatre»** // 7 июля. № 6675. С. 4. Подп.: Г. А.
В главной роли Полетт Годар.

1940

935. **В темном зале** // 23 февраля. № 6906. С. 3.
Американский фильм «Мария-Антуанетта». В главной роли Норма Ширер.

III. «ПРО ВСЕ». 936–1644

1926

6 сентября. № 1993. С. 3; 13 сентября. № 2000. С. 3; 16 сентября. № 2003. С. 3; 20 сентября. № 2007. С. 3; 27 сентября. № 2014. С. 3; 4 октября. № 2021. С. 3; 11 октября. № 2028. С. 3; 18 октября. № 2035. С. 3; 25 октября. № 2042. С. 3; 8 ноября. № 2056. С. 3; 15 ноября. № 2063. С. 3; 22 ноября. № 2070. С. 3; 29 ноября. № 2077. С. 3; 6 декабря. № 2084. С. 3; 13 декабря. № 2091. С. 3; 20 декабря. № 2099. С. 3; 27 декабря. № 2105. С. 3.

1927

3 января. № 2112. С. 3; 10 января. № 2119. С. 3; 17 января. № 2126. С. 3; 24 января. № 2133. С. 3; 31 января. № 2140. С. 3; 7 февраля. № 2147. С. 3; 14 февраля. № 2154. С. 3; 21 февраля. № 2161. С. 3; 28 февраля. № 2168. С. 3; 7 марта. № 2175. С. 3; 14 марта. № 2182. С. 3; 21 марта. № 2189. С. 3; 28 марта. № 2196; 4 апреля. № 2203; 11 апреля. № 2210. С. 3; 18 апреля. № 2217. С. 3; 25 апреля. № 2224. С. 3; 2 мая. № 2231. С. 3; 9 мая. № 2238. С. 3; 16 мая. № 2245. С. 3; 23 мая. № 2252. С. 3; 30 мая. № 2259. С. 3; 6 июня. № 2266. С. 3; 13 июня. № 2273. С. 3; 20 июня. № 2280. С. 3; 27 июня. № 2287. С. 3; 4 июля. № 2294. С. 3; 11 июля. № 2301. С. 2; 18 июля. № 2308. С. 2; 25 июля. № 2315. С. 3; 1 августа. № 2322. С. 3; 8 августа. № 2329. С. 3; 15 августа. № 2336. С. 3; 22 августа. № 2343. С. 3; 29 августа. № 2350. С. 3; 5 сентября. № 2357. С. 3; 12 сентября. № 2364. С. 3; 19 сентября. № 2371. С. 3; 26 сентября. № 2378. С. 3; 3 октября. № 2385. С. 3; 10 октября. № 2392. С. 3; 17 октября. № 2399. С. 3; 24 октября. № 2406. С. 3; 31 октября. № 2413. С. 3; 7 ноября. № 2420. С. 3; 14 ноября. № 2427. С. 3; 21 ноября. № 2434. С. 3; 28 ноября. № 2441. С. 3; 5 декабря. № 2448. С. 3; 12 декабря. № 2455. С. 3; 19 декабря. № 2462. С. 3; 26 декабря. № 2469. С. 3.

1928

2 января. № 2476. С. 3; 9 января. № 2483. С. 3; 16 января. № 2490. С. 3; 23 января. № 2497. С. 3; 30 января. № 2504. С. 3; 6 февраля. № 2511. С. 3; 13 февраля. № 2518. С. 3; 20 февраля. № 2525. С. 3; 27 февраля. № 2532. С. 3; 5 марта. № 2539. С. 3; 12 марта. № 2546. С. 3; 19 марта. № 2553. С. 3; 26 марта. № 2560. С. 3; 2 апреля. № 2567. С. 3; 9 апреля. № 2574. С. 3; 16 апреля. № 2581. С. 3; 23 апреля. № 2588. С. 3; 30 апреля. № 2595. С. 3; 7 мая. № 2602. С. 3; 14 мая. № 2609. С. 3; 21 мая. № 2616. С. 3; 28 мая. № 2623. С. 3; 4 июня. № 2630. С. 3; 11 июня. № 2637. С. 3; 18 июня. № 2644. С. 3; 25 июня. № 2651. С. 3; 2 июля. № 2658. С. 3; 9 июля. № 2665. С. 3; 16 июля. № 2672. С. 3; 23 июля. № 2679. С. 3; 30 июля. № 2686. С. 3; 6 августа. № 2693. С. 3; 13 августа. № 2700. С. 3; 20 августа. № 2707. С. 3; 27 августа. № 2714. С. 3; 3 сентября. № 2721. С. 3; 10 сентября. № 2728. С. 3; 17 сентября. № 2735. С. 3; 24 сентября. № 2742. С. 3; 1 октября. № 2749. С. 3; 8 октября. № 2756. С. 3; 15 октября. № 2763. С. 3; 22 октября. № 2770. С. 3; 29 октября. № 2777. С. 3; 5 ноября. № 2784. С. 3; 12 ноября. № 2791. С. 3; 19 ноября. № 2798. С. 3: 26 ноября. № 2805. С. 3; 3 декабря. № 2812. С. 3; 10 декабря. № 2819. С. 3; 17 декабря. № 2826. С. 3; 24 декабря. № 2833. С. 3; 31 декабря. № 2840. С. 3.

1929

7 января. № 2847. С. 3; 14 января. № 2854. С. 3; 21 января. № 2861. С. 3; 28 января. № 2868. С. 3; 4 февраля. № 2875. С. 3; 11 февраля. № 2882. С. 3; 18 февраля. № 2889. С. 3; 25 февраля. № 2896. С. 3; 4 марта. № 2903. С. 3; 11 марта. № 2910. С. 3; 18 марта. № 2917. С. 3; 25 марта. № 2924. С. 3; 1 апреля. № 2931. С. 3; 8 апреля. № 2938. С. 3; 15 апреля. № 2945. С. 3; 22 апреля. № 2952. С. 3; 29 апреля. № 2959. С. 3; 6 мая. № 2966. С. 3; 13 мая. № 2973. С. 3; 20 мая. № 2980. С. 3; 27 мая. № 2987. С. 3; 3 июня. № 2994. С. 3; 10 июня. № 3001, С. 3; 17 июня. № 3008. С. 3; 24 июня. № 3015. С. 3; 1 июля. № 3022. С. 3; 8 июля. № 3029. С. 3; 15 июля. № 3036. С. 3; 22 июля. № 3043. С. 3; 29 июля. № 3050. С. 3; 5 августа. № 3057. С. 3; 12 августа. № 3064. С. 3; 19 августа. № 3071. С. 3; 26 августа. № 3078. С. 3; 2 сентября. № 3085. С. 3; 9 сентября. № 3092. С. 3; 16 сентября. № 3099. С. 3; 23 сентября. № 3106. С. 3; 30 сентября. № 3113. С. 3; 7 октября. № 3120. С. 3; 14 октября. № 3127. С. 3; 21 октября. № 3134. С. 3; 28 октября. № 3141. С. 3; 4 ноября. № 3148. С. 3; 11 ноября. № 3155. С. 3; 18 ноября. № 3162. С. 3; 25 ноября. № 3169. С. 3; 2 декабря. № 3176. С. 3; 9 декабря. № 3183. С. 3; 16 декабря. № 3190. С. 3; 23 декабря. № 3197. С. 3; 30 декабря. № 3204. С. 3.

1930

6 января. № 3211. С. 3; 13 января. № 3218. С. 3; 20 января. № 3225. С. 3; 27 января. № 3232. С. 3; 3 февраля. № 3239. С. 3; 10 февраля. № 3246. С. 3; 17 февраля. № 3253. С. 3; 24 февраля. № 3260. С. 3; 3 марта. № 3267. С. 3; 10 марта. № 3274. С. 3; 17 марта. № 3281. С. 3; 24 марта. № 3288. С. 3; 31 марта. № 3295. С. 3; 7 апреля. № 3302. С. 3; 14 апреля. № 3309. С. 3; 21 апреля. № 3316. С. 3; 28 апреля. № 3323. С. 3; 5 мая. № 3330. С. 3; 12 мая. № 3337. С. 3; 19 мая. № 3344. С. 3; 26 мая. № 3351. С. 3; 2 июня. № 3358. С. 3; 9 июня. № 3365. С. 3; 16 июня. № 3372. С. 3; 23 июня. № 3379. С. 3; 30 июня. № 3386. С. 3; 7 июля. № 3393. С. 3; 14 июля. № 3400. С. 3; 21 июля. № 3407. С. 3; 28 июля. № 3414. С. 3; 4 августа. № 3421. С. 3; 11 августа. № 3428. С. 3; 18 августа. № 3435. С. 3; 25 августа. № 3442. С. 3; 1 сентября. № 3449. С. 3; 8 сентября. № 3456. С. 3; 15 сентября. № 3463. С. 3; 22 сентября. № 3470. С. 3; 29 сентября. № 3477. С. 3; 6 октября. № 3484. С. 3; 13 октября. № 3491. С. 3; 20 октября. № 3498. С. 3; 27 октября. № 3505. С. 3; 3 ноября. № 3512. С. 3; 10 ноября. № 3519. С. 3; 17 ноября. № 3526. С. 3; 24 ноября. № 3533. С. 3; 1 декабря. № 3540. С. 3; 8 декабря. № 3547. С. 3; 15 декабря. № 3554. С. 3; 22 декабря. № 3561. С. 3; 29 декабря. № 3568. С. 3.

1931

5 января. № 3575. С. 3; 12 января. № 3582. С. 3; 19 января. № 3589. С. 3; 26 января. № 3596. С. 3; 2 февраля. № 3603. С. 3; 9 февраля. № 3610. С. 3; 16 февраля. № 3617. С. 3; 23 февраля. № 3624. С. 3; 2 марта. № 3631. С. 3; 9 марта. № 3638. С. 3; 16 марта. № 3645. С. 3; 23 марта. № 3652. С. 3; 30 марта. № 3659. С. 3; 6 апреля. № 3666. С. 3; 13 апреля. № 3673. С. 3; 20 апреля. № 3680. С. 3; 27 апреля. № 3687. С. 3; 4 мая. № 3694. С. 3; 11 мая. № 3701. С. 3; 18 мая. № 3708. С. 3; 25 мая. № 3715. С. 3; 1 июня. № 3722. С. 3; 8 июня. № 3729. С. 3; 15 июня. № 3736. С. 3; 22 июня.

№ 3743. С. 3; 29 июня. № 3750. С. 3; 6 июля. № 3757. С. 3; 13 июля. № 3764. С. 3; 20 июля. № 3771. С. 3; 27 июля. № 3778. С. 3; 3 августа. № 3785. С. 3; 10 августа. № 3792. С. 3; 17 августа. № 3799. С. 3; 24 августа. № 3806. С. 3; 31 августа. № 3813. С. 3; 7 сентября. № 3820. С. 3; 14 сентября. № 3827. С. 3; 21 сентября. № 3834. С. 3; 28 сентября. № 3841. С. 3; 5 октября. № 3848. С. 3; 12 октября. № 3855. С. 3; 19 октября. № 3862. С. 3; 26 октября. № 3869. С. 3; 2 ноября. № 3876. С. 3; 9 ноября. № 3883. С. 3; 16 ноября. № 3890. С. 3; 23 ноября. № 3897. С. 3; 30 ноября. № 3904. С. 3; 7 декабря. № 3911. С. 3; 14 декабря. № 3918. С. 3; 21 декабря. № 3925. С. 3; 28 декабря. № 3932. С. 3.

1932

4 января. № 3939. С. 3; 11 января. № 3946. С. 3; 18 января. № 3953. С. 3; 25 января. № 3960. С. 3; 1 февраля. № 3967. С. 3; 8 февраля. № 3974. С. 3; 15 февраля. № 3981. С. 3; 22 февраля. № 3988. С. 3; 29 февраля. № 3995. С. 3; 7 марта. № 4002. С. 3; 14 марта. № 4009. С. 3; 21 марта. № 4016. С. 3; 28 марта. № 4023. С. 3; 4 апреля. № 4030. С. 3; 11 апреля. № 4037. С. 3; 18 апреля. № 4044. С. 3; 25 апреля. № 4051. С. 3; 2 мая. № 4058. С. 3; 9 мая. № 4065. С. 3; 16 мая. № 4072. С. 3; 23 мая. № 4079. С. 3; 30 мая. № 4086. С. 3; 6 июня. № 4093. С. 3; 13 июня. № 4100. С. 3; 20 июня. № 4107. С. 3; 27 июня. № 4114. С. 3; 4 июля. № 4121. С. 3; 11 июля. № 4128. С. 3; 18 июля. № 4135. С. 3; 25 июля. № 4142. С. 3; 1 августа. № 4149. С. 3; 8 августа. № 4156. С. 3; 15 августа. № 4163. С. 3; 22 августа. № 4170. С. 3; 29 августа. № 4177. С. 3; 5 сентября. № 4184. С. 3; 12 сентября. № 4191. С. 3; 19 сентября. № 4198. С. 3; 26 сентября. № 4205. С. 3; 3 октября. № 4212. С. 3; 10 октября. № 4219. С. 3; 17 октября. № 4226. С. 3; 24 октября. № 4233. С. 3; 31 октября. № 4240. С. 3; 7 ноября. № 4247. С. 3; 14 ноября. № 4254. С. 3; 21 ноября. № 4261. С. 3; 28 ноября. № 4268. С. 3; 5 декабря. № 4275. С. 3; 12 декабря. № 4282. С. 3; 19 декабря. № 4289. С. 3; 26 декабря. № 4296. С. 3.

1933

2 января. № 4303. С. 3; 9 января. № 4310. С. 3; 16 января. № 4317. С. 3; 23 января. № 4324. С. 3; 30 января. № 4331. С. 3; 6 февраля. № 4338. С. 3; 13 февраля. № 4345. С. 3; 20 февраля. № 4352. С. 3; 27 февраля. № 4359. С. 3; 6 марта. № 4366. С. 3; 13 марта. № 4373. С. 3; 20 марта. № 4380. С. 3; 27 марта. 4387. С. 3; 3 апреля. № 4394. С. 3; 10 апреля. № 4401. С. 3; 17 апреля. № 4408. С. 3; 24 апреля. № 4415. С. 3; 1 мая. № 4422. С. 3; 8 мая. № 4429. С. 3; 15 мая. № 4436. С. 3; 22 мая. № 4443. С. 3; 29 мая. № 4450. С. 3; 5 июня. № 4457. С. 3; 12 июня. № 4464. С. 3; 19 июня. № 4471. С. 3; 26 июня. № 4478. С. 3; 3 июля. № 4485. С. 3; 10 июля. № 4492. С. 3; 17 июля. № 4499. С. 3; 24 июля. № 4506. С. 3; 31 июля. № 4513. С. 3; 7 августа. № 4520. С. 3; 14 августа. № 4527. С. 3; 21 августа. № 4534. С. 3; 28 августа. № 4541. С. 3; 4 сентября. № 4548. С. 3; 11 сентября. № 4555. С. 3; 18 сентября. № 4562. С. 3; 25 сентября. № 4569. С. 3; 2 октября. № 4576. С. 3; 9 октября. № 4583. С. 3; 16 октября. № 4590. С. 3; 23 октября. № 4597. С. 3; 30 октября. № 4604. С. 3; 6 ноября. № 4611. С. 3; 13 ноября. № 4618. С. 3; 20 ноября. № 4625. С. 3; 27 ноября. № 4632. С. 3; 4 декабря. № 4639. С. 3; 11 декабря. № 4646. С. 3; 18 декабря. № 4653. С. 3; 25 декабря. № 4660. С. 3.

1934

1 января. № 4667. С. 3; 8 января. № 4674. С. 3; 15 января. № 4681. С. 3; 22 января. № 4688. С. 3; 29 января. № 4695. С. 3; 5 февраля. № 4702. С. 3; 19 февраля. № 4715. С. 3; 26 февраля. № 4722. С. 3; 5 марта. № 4729. С. 3; 12 марта. № 4736. С. 3; 19 марта. № 4743. С. 3; 26 марта. № 4750. С. 3; 2 апреля. № 4757. С. 3; 9 апреля. № 4764. С. 3; 16 апреля. № 4771. С. 3; 23 апреля. № 4778. С. 3; 30 апреля. № 4785. С. 3; 7 мая. № 4792. С. 3; 14 мая. № 4799. С. 3; 21 мая. № 4806. С. 3; 28 мая. № 4813. С. 3; 4 июня. № 4820. С. 3; 11 июня. № 4827. С. 3; 18 июня. № 4834. С. 3; 25 июня. № 4841. С. 3; 2 июля. № 4848. С. 3; 9 июля. № 4855. С. 3; 16 июля. № 4862. С. 3; 23 июля. № 4869. С. 3; 30 июля. № 4876. С. 3; 6 августа. № 4883. С. 3; 13 августа. № 4890. С. 3; 20 августа. № 4897. С. 3; 27 августа. № 4904. С. 3; 3 сентября. № 4911. С. 3; 10 сентября. № 4918. С. 3; 17 сентября. № 4925. С. 3; 24 сентября. № 4932. С. 3; 1 октября. № 4939. С. 3; 8 октября. № 4946. С. 3; 15 октября. № 4953. С. 3; 22 октября. № 4960. С. 3; 29 октября. № 4967. С. 3; 5 ноября. № 4974. С. 3; 12 ноября. № 4981. С. 3; 19 ноября. № 4988. С. 3; 26 ноября. № 4995. С. 3; 3 декабря. № 5002. С. 3; 10 декабря. № 5009. С. 3; 17 декабря. № 5016. С. 3; 24 декабря. № 5023. С. 3; 31 декабря. № 5030. С. 3.

1935

7 января. № 5037. С. 3; 14 января. № 5044. С. 3; 21 января. № 5051. С. 3; 28 января. № 5058. С. 3; 4 февраля. № 5065. С. 3; 11 февраля. № 5072. С. 3; 18 февраля. № 5079. С. 3; 25 февраля. № 5086. С. 3; 4 марта. № 5093. С. 3; 11 марта. № 5100. С. 3; 18 марта. № 5107. С. 3; 25 марта. № 5114. С. 3; 1 апреля. № 5121. С. 3; 8 апреля. № 5128. С. 3; 15 апреля. № 5135. С. 3; 22 апреля. № 5142. С. 3; 29 апреля. № 5149. С. 3; 6 мая. № 5156. С. 3; 13 мая. № 5163. С. 3; 20 мая. № 5170. С. 3; 27 мая. № 5177. С. 3; 3 июня. № 5184. С. 3; 10 июня. № 5191. С. 3; 17 июня. № 5198. С. 3; 24 июня. № 5205. С. 3; 1 июля. № 5212. С. 3; 8 июля. № 5219. С. 3; 15 июля. № 5226. С. 3; 22 июля. № 5233. С. 3; 29 июля. № 5240. С. 3; 5 августа. № 5247. С. 3; 12 августа. № 5254. С. 3; 19 августа. № 5261. С. 3; 26 августа. № 5268. С. 3; 2 сентября. № 5275. С. 3; 9 сентября. № 5282. С. 3; 16 сентября. № 5289. С. 3; 23 сентября. № 5296. С. 3; 30 сентября. № 5303. С. 3; 7 октября. № 5310. С. 3; 14 октября. № 5317. С. 3; 21 октября. № 5324. С. 3; 28 октября. № 5331. С. 3; 4 ноября. № 5338. С. 3; 11 ноября. № 5345. С. 3; 18 ноября. № 5352. С. 3; 25 ноября. № 5359. С. 3; 2 декабря. № 5366. С. 3; 9 декабря. № 5373. С. 3; 16 декабря. № 5380. С. 3; 23 декабря. № 5387. С. 3; 30 декабря. № 5394. С. 3.

1936

6 января. № 5401. С. 3; 13 января. № 5408. С. 3; 20 января. № 5415. С. 3; 27 января. № 5422. С. 3; 3 февраля. № 5429. С. 3; 10 февраля. № 5436. С. 3; 17 февраля. № 5443. С. 3; 24 февраля. № 5450. С. 3; 2 марта. № 5457. С. 3; 9 марта. № 5464. С. 3; 16 марта. № 5471. С. 3; 23 марта. № 5478. С. 3; 30 марта. № 5485. С. 3; 6 апреля. № 5492. С. 3; 13 апреля. № 5499. С. 3; 20 апреля. № 5506. С. 3; 27 апреля. № 5513. С. 3; 4 мая. № 5520. С. 3; 11 мая. № 5527. С. 3; 18 мая. № 5534. С. 3; 25 мая. № 5541. С. 3; 1 июня. № 5548. С. 3; 8 июня. № 5554. С. 3; 15 июня. № 5561. С. 3; 22 июня.

№ 5568. С. 3; 29 июня. № 5575. С. 3; 6 июля. № 5582. С. 3; 13 июля. № 5589. С. 3; 20 июля. № 5596. С. 3; 27 июля. № 5603. С. 3; 3 августа. № 5610. С. 3; 10 августа. № 5617. С. 3; 17 августа. № 5624. С. 3; 24 августа. № 5631. С. 3; 31 августа. № 5638. С. 3; 7 сентября. № 5645. С. 3; 14 сентября. № 5652. С. 3; 21 сентября. № 5659. С. 3; 28 сентября. № 5666. С. 3; 5 октября. № 5673. С. 3; 12 октября. № 5680. С. 3; 19 октября. № 5687. С. 3; 26 октября. № 5694. С. 3; 2 ноября. № 5701. С. 3; 9 ноября. № 5708. С. 3; 16 ноября. № 5715. С. 3; 23 ноября. № 5722. С. 3; 30 ноября. № 5729. С. 3; 7 декабря. № 5736. С. 3; 14 декабря. № 5743. С. 3; 21 декабря. № 5750. С. 3; 28 декабря. № 5757. С. 3.

1937

4 января. № 5764. С. 3; 11 января. № 5771. С. 3; 18 января. № 5778. С. 3; 25 января. № 5785. С. 3; 1 февраля. № 5792. С. 3; 8 февраля. № 5799. С. 3; 15 февраля. № 5806. С. 3; 22 февраля. № 5813. С. 3; 1 марта. № 5820. С. 3; 8 марта. № 5827. С. 3; 15 марта. № 5834. С. 3; 22 марта. № 5841. С. 3; 29 марта. № 5848. С. 3; 5 апреля. № 5855. С. 3; 12 апреля. № 5862. С. 3; 19 апреля. № 5869. С. 3; 26 апреля. № 5876. С. 3; 3 мая. № 5882. С. 3; 10 мая. № 5889. С. 3; 17 мая. № 5896. С. 3; 24 мая. № 5903. С. 3; 31 мая. № 5910. С. 3; 7 июня. № 5917. С. 3; 14 июня. № 5924. С. 3; 21 июня. № 5931. С. 3; 28 июня. № 5938. С. 3; 5 июля. № 5945. С. 3; 12 июля. № 5952. С. 3; 19 июля. № 5959. С. 3; 26 июля. № 5966. С. 3; 2 августа. № 5973. С. 3; 9 августа. № 5980. С. 3; 16 августа. № 5987. С. 3; 23 августа. № 5994. С. 3; 30 августа. № 6001. С. 3; 6 сентября. № 6008. С. 3; 13 сентября. № 6015. С. 3; 20 сентября. № 6022. С. 3; 27 сентября. № 6029. С. 3; 4 октября. № 6036. С. 3; 11 октября. № 6043. С. 3; 18 октября. № 6050. С. 3; 25 октября. № 6057. С. 3; 1 ноября. № 6064. С. 3; 8 ноября. № 6071. С. 3; 15 ноября. № 6078. С. 3; 22 ноября. № 6085. С. 3; 29 ноября. № 6092. С. 3; 6 декабря. № 6099. С. 3; 13 декабря. № 6106. С. 3; 20 декабря. № 6113. С. 3; 27 декабря. № 6120. С. 3.

1938

3 января. № 6127. С. 3; 10 января. № 6134. С. 3; 17 января. № 6141. С. 3; 24 января. № 6148. С. 3; 31 января. № 6155. С. 3; 7 февраля. № 6162. С. 3; 14 февраля. № 6169. С. 3; 21 февраля. № 6176. С. 3; 28 февраля. № 6183. С. 3; 7 марта. № 6190. С. 3; 14 марта. № 6197. С. 3; 21 марта. № 6204. С. 3; 28 марта. № 6211. С. 3; 4 апреля. № 6218. С. 3; 11 апреля. № 6225. С. 3; 18 апреля. № 6232. С. 3; 25 апреля. № 6239. С. 3; 2 мая. № 6245. С. 3; 9 мая. № 6252. С. 3; 16 мая. № 6259. С. 3; 23 мая. № 6266. С. 3; 30 мая. № 6273. С. 3; 6 июня. № 6280. С. 3; 13 июня. № 6287. С. 3; 20 июня. № 6294. С. 3; 27 июня. № 6301. С. 3; 4 июля. № 6308. С. 3; 11 июля. № 6315. С. 3; 18 июля. № 6322. С. 3; 25 июля. № 6329. С. 3; 1 августа. № 6336. С. 3; 8 августа. № 6343. С. 3; 15 августа. № 6350. С. 3; 22 августа. № 6357. С. 3; 29 августа. № 6364. С. 3; 5 сентября. № 6371. С. 3; 12 сентября. № 6378. С. 3; 19 сентября. № 6385. С. 3; 26 сентября. № 6392. С. 3; 3 октября. № 6399. С. 3; 10 октября. № 6406. С. 3; 17 октября. № 6413. С. 3; 24 октября. № 6420. С. 3; 31 октября. № 6427. С. 3; 7 ноября. № 6534. С. 3; 14 ноября. № 6541. С. 3; 21 ноября. № 6548. С. 3; 28 ноября. № 6555. С. 3; 5 декабря. № 6461. С. 3; 12 декабря. № 6468. С. 3; 19 декабря. № 6475. С. 3; 26 декабря. № 6482. С. 3.

1939

2 января. № 6489. С. 3; 9 января. № 6496. С. 3; 16 января. № 6503. С. 3; 23 января. № 6510. С. 3; 30 января. № 6517. С. 3; 6 февраля. № 6524. С. 3; 13 февраля. № 6531. С. 3; 20 февраля. № 6538. С. 3; 27 февраля. № 6545. С. 3; 6 марта. № 6552. С. 3; 13 марта. № 6559. С. 3; 20 марта. № 6566. С. 3; 27 марта. № 6573. С. 3; 3 апреля. № 6580. С. 3; 10 апреля. № 6587. С. 3; 17 апреля. № 6594. С. 3; 24 апреля. № 6601. С. 3; 1 мая. № 6608. С. 3; 8 мая. № 6615. С. 3; 15 мая. № 6622. С. 3; 22 мая. № 6629. С. 3; 29 мая. № 6636. С. 3; 5 июня. № 6643. С. 3; 12 июня. № 6650. С. 3; 19 июня. № 6657. С. 3; 26 июня. № 6664. С. 3; 3 июля. № 6671. С. 3; 10 июля. № 6678. С. 3; 17 июля. № 6685. С. 3; 24 июля. № 6692. С. 3; 31 июля. № 6699. С. 3; 7 августа. № 6706. С. 3; 14 августа. № 6713. С. 3; 21 августа. № 6720. С. 3; 28 августа. № 6727. С. 3; 4 сентября. № 6734. С. 4; 11 сентября. № 6741. С. 4; 18 сентября. № 6748. С. 4; 2 октября. № 6762. С. 4; 9 октября. № 6769. С. 4; 16 октября. № 6776. С. 4; 23 октября. № 6783. С. 4; 30 октября. № 6790. С. 4; 6 ноября. № 6797. С. 4; 13 ноября. № 6804. С. 4; 20 ноября. № 6811. С. 4; 4 декабря. № 6825. С. 4; 11 декабря. № 6832. С. 4; 18 декабря. № 6839. С. 4; 25 декабря. № 6846. С. 4.

1940

1 января. № 6853. С. 4; 8 января. № 6860. С. 4; 15 января. № 6867. С. 4; 22 января. № 6874. С. 4; 30 января. № 6882. С. 3; 5 февраля. № 6888. С. 4; 19 февраля. № 6902. С. 4; 26 февраля. № 6909. С. 4; 4 марта. № 6916. С. 4; 11 марта. № 6923. С. 4; 18 марта. № 6930. С. 4; 25 марта. № 6937. С. 3; 1 апреля. № 6944. С. 4; 8 апреля. № 6951. С. 4; 15 апреля. № 6958. С. 4; 22 апреля. № 6965. С. 4; 29 апреля. № 6972. С. 4.

IV. «ОТКЛИКИ». 1645–2228

1927

17 ноября. № 2430. С. 3; 24 ноября. № 2437. С. 3; 1 декабря. № 2444. С. 3; 8 декабря. № 2451. С. 3; 15 декабря. № 2458. С. 3; 22 декабря. № 2465. С. 3; 29 декабря. № 2472. С. 3.

1928

5 января. № 2479. С. 3; 12 января. № 2486. С. 3; 19 января. № 2493. С. 3; 26 января. № 2500. С. 3; 2 февраля. № 2507. С. 4; 7 февраля. № 2512. С. 3; 9 февраля. № 2514. С. 3; 16 февраля. № 2521. С. 4; 23 февраля. № 2528. С. 3; 1 марта. № 2535. С. 4; 8 марта. № 2542. С. 3; 15 марта. № 2549. С. 3; 22 марта. № 2556. С. 3; 29 марта. № 2563. С. 4; 5 апреля. № 2570. С. 3; 12 апреля. № 2577. С. 4; 19 апреля. № 2584. С. 3; 26 апреля. № 2591. С. 3; 3 мая. № 2598. С. 3; 10 мая. № 2605. С. 3; 17 мая. № 2612. С. 3; 24 мая. № 2619. С. 3; 31 мая. № 2626. С. 3; 7 июня. № 2633. С. 4; 14 июня. № 2640. С. 4; 21 июня. № 2647. С. 3; 28 июня. № 2654. С. 3; 5 июля. № 2661. С. 3; 19 июля. № 2675. С. 3; 26 июля. № 2682. С. 3; 2 августа. № 2689. С. 5. 9 августа. № 2696. С. 3; 16 августа. № 2703. С. 3; 23 августа. № 2710. С. 4; 30 августа. № 2717. С. 3; 6 сентября. № 2724.

С. 3; 13 сентября. № 2731. С. 3; 20 сентября. № 2738. С. 3; 27 сентября. № 2745. С. 3; 4 октября. № 2752. С. 3; 11 октября. № 2759. С. 3; 18 октября. № 2766. С. 3; 25 октября. № 2773. С. 3; 1 ноября. № 2780. С. 3; 8 ноября. № 2787. С. 3; 15 ноября. № 2794. С. 3; 22 ноября. № 2801. С. 3; 29 ноября. № 2808. С. 3; 6 декабря. № 2815. С. 3; 20 декабря. № 2829. С. 3; 27 декабря. № 2836. С. 3.

1929

3 января. № 2843. С. 3; 10 января. № 2850. С. 3; 17 января. № 2857. С. 3; 24 января. № 2864. С. 3; 31 января. № 2871. С. 3; 7 февраля. № 2878. С. 3; 14 февраля. № 2885. С. 3; 21 февраля. № 2892. С. 3; 28 февраля. № 2899. С. 3; 7 марта. № 2906. С. 3; 14 марта. № 2913. С. 3; 21 марта. № 2920. С. 3; 28 марта. № 2927. С. 3; 4 апреля. № 2934. С. 3; 11 апреля. № 2941. С. 3; 18 апреля. № 2948. С. 3; 25 апреля. № 2955. С. 3; 2 мая. № 2962. С. 3; 9 мая. № 2969. С. 3; 16 мая. № 2976. С. 3; 23 мая. № 2983. С. 3; 30 мая. № 2990. С. 3; 6 июня. № 2997. С. 3; 13 июня. № 3004. С. 3; 20 июня. № 3011. С. 3; 27 июня. № 3018. С. 3; 4 июля. № 3025. С. 3; 11 июля. № 3032. С. 3; 18 июля. № 3039. С. 3; 25 июля. № 3046. С. 3; 1 августа. № 3053. С. 3; 8 августа. № 3060. С. 3; 15 августа. № 3067. С. 3; 22 августа. № 3074. С. 3; 29 августа. № 3081. С. 3; 5 сентября. № 3088. С. 4; 12 сентября. № 3095. С. 3; 19 сентября. № 3102. С. 3; 26 сентября. № 3109. С. 3; 3 октября. № 3116. С. 3; 10 октября. № 3123. С. 3; 17 октября. № 3130. С. 3; 24 октября. № 3137. С. 3; 31 октября. № 3144. С. 3; 7 ноября. № 3151. С. 3; 14 ноября. № 3158. С. 3; 21 ноября. № 3165. С. 3; 28 ноября. № 3172. С. 3; 5 декабря. № 3179. С. 3; 12 декабря. № 3186. С. 3; 19 декабря. № 3192. С. 3; 26 декабря. № 3199. С. 3.

1930

2 января. № 3207. С. 3; 9 января. № 3214. С. 3; 16 января. № 3221. С. 3; 23 января. № 3228. С. 3; 30 января. № 3235. С. 3; 6 февраля. № 3242. С. 3; 13 февраля. № 3249. С. 3; 20 февраля. № 3256. С. 3; 27 февраля. № 3263. С. 3; 6 марта. № 3270. С. 3; 13 марта. № 3277. С. 3; 20 марта. № 3284. С. 3; 27 марта. № 3291. С. 3; 3 апреля. № 3298. С. 3; 10 апреля. № 3305. С. 3; 17 апреля. № 3312. С. 3; 24 апреля. № 3319. С. 3; 1 мая. № 3326. С. 3; 8 мая. № 3333. С. 3; 15 мая. № 3340. С. 3; 22 мая. № 3347. С. 3; 29 мая. № 3354. С. 3; 5 июня. № 3361. С. 4; 12 июня. № 3368. С. 4; 19 июня. № 3375. С. 3; 26 июня. № 3382. С. 3; 3 июля. № 3389. С. 3; 10 июля. № 3396. С. 3; 17 июля. № 3403. С. 3; 24 июля. № 3410. С. 3; 31 июля. № 3417. С. 3; 7 августа. № 3424. С. 3; 14 августа. № 3431. С. 3; 21 августа. № 3438. С. 3; 28 августа. № 3445. С. 3; 4 сентября. № 3452. С. 3; 11 сентября. № 3459. С. 3; 18 сентября. № 3466. С. 3; 25 сентября. № 3473. С. 3; 2 октября. № 3480. С. 3; 9 октября. № 3487. С. 3; 16 октября. № 3494. С. 3; 23 октября. № 3501. С. 3; 30 октября. № 3508. С. 3; 6 ноября. № 3515. С. 3; 13 ноября. № 3522. С. 3; 27 ноября. № 3536. С. 3; 4 декабря. № 3543. С. 3; 11 декабря. № 3550. С. 3; 18 декабря. № 3557. С. 3.

1931

8 января. № 3578. С. 3; 15 января. № 3585. С. 3; 22 января. № 3592. С. 3; 29 января. № 3599. С. 3; 5 февраля. № 3606. С. 3; 12 февраля. № 3613. С. 3; 19 февраля. № 3620. С. 3; 26 февраля. № 3627. С. 3; 5 марта. № 3634.

С. 3; 12 марта. № 3641. С. 3; 19 марта. № 3548. С. 3; 26 марта. № 3655. С. 3; 2 апреля. № 3662. С. 3; 9 апреля. № 3669. С. 3; 16 апреля. № 3676. С. 3; 23 апреля. № 3683. С. 3; 30 апреля. № 3690. С. 3; 7 мая. № 3697. С. 3; 14 мая. № 3704. С. 3; 21 мая. № 3711. С. 3; 28 мая. № 3718. С. 3; 4 июня. № 3725. С. 3; 11 июня. № 3732. С. 3; 18 июня. № 3739. С. 3; 25 июня. № 3746. С. 3; 2 июля. № 3753. С. 3; 9 июля. № 3760. С. 3; 16 июля. № 3767. С. 3; 23 июля. № 3774. С. 3; 30 июля. № 3781. С. 3; 6 августа. № 3788. С. 3; 13 августа. № 3795. С. 3; 20 августа. № 3802. С. 3; 27 августа. № 3809. С. 3; 3 сентября. № 3816. С. 3; 10 сентября. № 3823. С. 3; 17 сентября. № 3830. С. 3; 24 сентября. № 3837. С. 3; 1 октября. № 3844. С. 3; 8 октября. № 3851. С. 3; 15 октября. № 3858. С. 3; 22 октября. № 3865. С. 3; 29 октября. № 3872. С. 3; 5 ноября. № 3879. С. 3; 12 ноября. № 3886. С. 3; 19 ноября. № 3893. С. 3; 26 ноября. № 3900. С. 3; 3 декабря. № 3907. С. 3; 10 декабря. № 3914. С. 3; 17 декабря. № 3921. С. 3; 24 декабря. № 3928. С. 3; 31 декабря. № 3935. С. 3.

1932

14 января. № 3949. С. 3; 21 января. № 3956. С. 3; 28 января. № 3963. С. 3; 4 февраля. № 3970. С. 3; 11 февраля. № 3977. С. 3; 18 февраля. № 3984. С. 3; 25 февраля. № 3991. С. 3; 3 марта. № 3998. С. 3; 10 марта. № 4005. С. 3; 17 марта. № 4012. С. 3; 24 марта. № 4019. С. 3; 31 марта. № 4026. С. 3; 7 апреля. № 4033. С. 3; 14 апреля. № 4040. С. 3; 21 апреля. № 4047. С. 3; 28 апреля. № 4054. С. 3; 5 мая. № 4061. С. 3; 12 мая. № 4068. С. 3; 19 мая. № 4075. С. 3; 26 мая. № 4082. С. 3; 2 июня. № 4089. С. 3; 9 июня. № 4096. С. 3; 16 июня. № 4103. С. 3; 23 июня. № 4110. С. 3; 7 июля. № 4124. С. 3; 14 июля. № 4131. С. 3; 21 июля. № 4138. С. 3; 4 августа. № 4152. С. 3; 11 августа. № 4159. С. 3; 18 августа. № 4166. С. 3; 25 августа. № 4173. С. 3; 1 сентября. № 4180. С. 3; 8 сентября. № 4187. С. 3; 15 сентября. № 4194. С. 3; 22 сентября. № 4201. С. 3; 29 сентября. № 4208. С. 3; 6 октября. № 4215. С. 3; 13 октября. № 4222. С. 3; 20 октября. № 4229. С. 3; 27 октября. № 4236. С. 3; 3 ноября. № 4243. С. 3; 10 ноября. № 4250. С. 3; 17 ноября. № 4257. С. 3; 24 ноября. № 4264. С. 3; 1 декабря. № 4271. С. 3; 8 декабря. № 4278. С. 3; 15 декабря. № 4285. С. 3; 22 декабря. № 4292. С. 3; 29 декабря. № 4299. С. 3.

1933

5 января. № 4306. С. 3; 12 января. № 4313. С. 3; 19 января. № 4320. С. 3; 26 января. № 4327. С. 3; 2 февраля. № 4334. С. 4; 9 февраля. № 4341. С. 3; 16 февраля. № 4348. С. 3; 23 февраля. № 4355. С. 3; 2 марта. № 4362. С. 3; 9 марта. № 4369. С. 3; 16 марта. № 4376. С. 3; 23 марта. № 4383. С. 3; 30 марта. № 4390. С. 3; 6 апреля. № 4397. С. 3; 13 апреля. № 4404. С. 3; 20 апреля. № 4411. С. 3; 27 апреля. № 4418. С. 3; 4 мая. № 4425. С. 3; 11 мая. № 4432. С. 3; 18 мая. № 4439. С. 3; 25 мая. № 4446. С. 3; 1 июня. № 4453. С. 3; 8 июня. № 4460. С. 3; 15 июня. № 4467. С. 3; 22 июня. № 4474. С. 3; 29 июня. № 4481. С. 3; 6 июля. № 4488. С. 3; 13 июля. № 4495. С. 3; 20 июля. № 4502. С. 3; 27 июля. № 4509. С. 3; 3 августа. № 4516. С. 3; 10 августа. № 4523. С. 3; 17 августа. № 4530. С. 3; 24 августа. № 4537. С. 3; 31 августа. № 4544. С. 3; 7 сентября. № 4551. С. 3; 14 сентября. № 4558. С. 3; 21 сентября. № 4565. С. 3; 28 сентября.

№ 4572. С. 3; 5 октября. № 4579. С. 3; 12 октября. № 4586. С. 3; 19 октября. № 4593. С. 3; 26 октября. № 4600. С. 3; 2 ноября. № 4607. С. 3; 9 ноября. № 4614. С. 3; 23 ноября. № 4628. С. 3; 30 ноября. № 4635. С. 3; 7 декабря. № 4642. С. 3; 14 декабря. № 4649. С. 3; 21 декабря. № 4656. С. 3; 28 декабря. № 4663. С. 3.

1934

4 января. № 4670. С. 3; 11 января. № 4677. С. 3; 18 января. № 4684. С. 3; 25 января. № 4691. С. 3; 1 февраля. № 4698. С. 3; 8 февраля. № 4705. С. 3; 15 февраля. № 4711. С. 3; 22 февраля. № 4718. С. 3; 1 марта. № 4725. С. 3; 8 марта. № 4732. С. 3; 15 марта. № 4739. С. 3; 22 марта. № 4746. С. 3; 29 марта. № 4753. С. 3; 5 апреля. № 4760. С. 3; 12 апреля. № 4767. С. 3; 19 апреля. № 4774. С. 3; 26 апреля. № 4781. С. 3; 3 мая. № 4788. С. 3; Подп.: С.; 10 мая. № 4795. С. 3; 17 мая. № 4802. С. 3; 24 мая. № 4809. С. 3; 31 мая. № 4816. С. 3; 7 июня. № 4823. С. 3; 14 июня. № 4830. С. 3; 21 июня. № 4837. С. 3; 28 июня. № 4844. С. 3; 5 июля. № 4851. С. 3; 12 июля. № 4858. С. 3; 19 июля. № 4865. С. 3; 2 августа. № 4879. С. 3; 9 августа. № 4886. С. 4; 16 августа. № 4893. С. 4; 23 августа. № 4900. С. 3; 30 августа. № 4907. С. 3; 6 сентября. № 4914. С. 3; 13 сентября. № 4921. С. 3; 20 сентября. № 4928. С. 3; 27 сентября. № 4935. С. 3; 4 октября. № 4942. С. 3; 11 октября. № 4949. С. 3; 18 октября. № 4956. С. 3; 25 октября. № 4963. С. 3; 1 ноября. № 4970. С. 3; 8 ноября. № 4977. С. 3; 15 ноября. № 4984. С. 3; 22 ноября. № 4991. С. 3; 29 ноября. № 4998. С. 3; 6 декабря. № 5005. С. 3; 13 декабря. № 5012. С. 3; 20 декабря. № 5019. С. 3; 27 декабря. № 5026. С. 3.

1935

3 января. № 5033. С. 3; 10 января. № 5040. С. 3; 17 января. № 5047. С. 3; 24 января. № 5054. С. 3; 31 января. № 5061. С. 3; 7 февраля. № 5068. С. 3; 14 февраля. № 5075. С. 3; 21 февраля. № 5082. С. 3; 28 февраля. № 5089. С. 3; 7 марта. № 5096. С. 3; 14 марта. № 5103. С. 3; 21 марта. № 5110. С. 3; 28 марта. № 5117. С. 3; 4 апреля. № 5124. С. 3; 11 апреля. № 5131. С. 3; 18 апреля. № 5138. С. 3; 25 апреля. № 5145. С. 3; 2 мая. № 5152. С. 3; 9 мая. № 5159. С. 3; 16 мая. № 5166. С. 3; 23 мая. № 5173. С. 3; 30 мая. № 5180. С. 3; 6 июня. № 5187. С. 3; 13 июня. № 5194. С. 3; 20 июня. № 5201. С. 3; 27 июня. № 5208. С. 3; 4 июля. № 5215. С. 3; 11 июля. № 5223. С. 3; 15 августа. № 5257. С. 3; 22 августа. № 5264. С. 3; 29 августа. № 5271. С. 3; 5 сентября. № 5278. С. 3; 12 сентября. № 5285. С. 3; 19 сентября. № 5292. С. 3; 26 сентября. № 5299. С. 3; 3 октября. № 5306. С. 3; 10 октября. № 5313. С. 3; 17 октября. № 5320. С. 3; 24 октября. № 5327. С. 3; 31 октября. № 5334. С. 3; 7 ноября. № 5341. С. 3; 14 ноября. № 5348. С. 3; 28 ноября. № 5362. С. 3; 5 декабря. № 5369. С. 3; 12 декабря. № 5376. С. 3; 19 декабря. № 5383. С. 3; 26 декабря. № 5390. С. 3.

1936

2 января. № 5397. С. 3; 9 января. № 5404. С. 3; 16 января. № 5411. С. 3; 23 января. № 5418. С. 3; 30 января. № 5425. С. 3; 6 февраля. № 5432. С. 3; 13 февраля. № 5439. С. 3; 20 февраля. № 5446. С. 3; 27 февраля. № 5453. С. 3; 5 марта. № 5460. С. 3; 12 марта. № 5467. С. 3; 19 марта. № 5474. С. 3; 26 марта. № 5481. С. 3; 2 апреля. № 5488. С. 3; 9 апреля. № 5495. С. 3;

16 апреля. № 5502. С. 3; 23 апреля. № 5509. С. 3; 30 апреля. № 5516. С. 3; 7 мая. № 5523. С. 3; 14 мая. № 5530. С. 3; 21 мая. № 5537. С. 3; 28 мая. № 5544. С. 3; 4 июня. № 5551. С. 3; 9 июля. № 5585. С. 3; 16 июля. № 5592. С. 3; 23 июля. № 5599. С. 3; 30 июля. № 5606. С. 3; 6 августа. № 5613. С. 3; 13 августа. № 5620. С. 3; 20 августа. № 5627. С. 3; 27 августа. № 5634. С. 3; 3 сентября. № 5641. С. 3; 10 сентября. № 5648. С. 3; 17 сентября. № 5655. С. 3; 24 сентября. № 5662. С. 3; 1 октября. № 5669. С. 3; 8 октября. № 5676. С. 3; 15 октября. № 5683. С. 3; 22 октября. № 5690. С. 3; 29 октября. № 5697. С. 3; 5 ноября. № 5704. С. 3; 12 ноября. № 5711. С. 3; 19 ноября. № 5718. С. 3; 26 ноября. № 5725. С. 3; 3 декабря. № 5732. С. 3; 10 декабря. № 5739. С. 3; 17 декабря. № 5746. С. 3; 24 декабря. № 5753. С. 3; 31 декабря. № 5760. С. 3.

1937

7 января. № 5767. С. 3; 14 января. № 5774. С. 3; 21 января. № 5781. С. 3; 28 января. № 5788. С. 3; 4 февраля. № 5795. С. 3; 11 февраля. № 5802. С. 3; 18 февраля. № 5809. С. 3; 25 февраля. № 5816. С. 3; 4 марта. № 5823. С. 3; 11 марта. № 5830. С. 3; 18 марта. № 5837. С. 3; 25 марта. № 5844. С. 3; 1 апреля. № 5851. С. 3; 8 апреля. № 5858. С. 3; 15 апреля. № 5865. С. 3; 22 апреля. № 5872. С. 3; 29 апреля. № 5879. С. 3; 6 мая. № 5885. С. 3; 13 мая. № 5892. С. 3; 20 мая. № 5899. С. 3; 27 мая. № 5906. С. 3; 3 июня. № 5913. С. 3; 10 июня. № 5920. С. 3; 17 июня. № 5927. С. 3; 24 июня. № 5934. С. 3; 1 июля. № 5941. С. 3; 5 августа. № 5976. С. 3; 12 августа. № 5983. С. 3; 19 августа. № 5990. С. 3; 26 августа. № 5997. С. 3; 2 сентября. № 6004. С. 3; 9 сентября. № 6011. С. 3; 16 сентября. № 6018. С. 3; 23 сентября. № 6025. С. 3; 30 сентября. № 6032. С. 3; 7 октября. № 6039. С. 3; 14 октября. № 6046. С. 3; 21 октября. № 6053. С. 3; 28 октября. № 6060. С. 3; 4 ноября. № 6067. С. 3; 11 ноября. № 6074. С. 3; 18 ноября. № 6081. С. 3; 25 ноября. № 6088. С. 3; 2 декабря. № 6095. С. 3; 9 декабря. № 6102. С. 3; 16 декабря. № 6109. С. 3; 23 декабря. № 6116. С. 3; 30 декабря. № 6123. С. 3.

1938

6 января. № 6130. С. 3; 13 января. № 6137. С. 3; 20 января. № 6144. С. 3; 27 января. № 6151. С. 3; 3 февраля. № 6158. С. 3; 10 февраля. № 6165. С. 3; 17 февраля. № 6172. С. 3; 24 февраля. № 6179. С. 3; 3 марта. № 6186. С. 3; 10 марта. № 6193. С. 3; 17 марта. № 6200. С. 3; 24 марта. № 6207. С. 3; 31 марта. № 6214. С. 3; 7 апреля. № 6221. С. 3; 14 апреля. № 6228. С. 3; 21 апреля. № 6235. С. 3; 28 апреля. № 6242. С. 3; 5 мая. № 6248. С. 3; 12 мая. № 6255. С. 3; 19 мая. № 6262. С. 3; 26 мая. № 6269. С. 3; 2 июня. № 6276. С. 3; 9 июня. № 6283. С. 3; 16 июня. № 6290. С. 3; 23 июня. № 6297. С. 3; 30 июня. № 6304. С. 3; 11 августа. № 6346. С. 3; 18 августа. № 6353. С. 3; 25 августа. № 6360. С. 3; 1 сентября. № 6367. С. 3; 8 сентября. № 6374. С. 3; 15 сентября. № 6381. С. 3; 22 сентября. № 6388. С. 3; 29 сентября. № 6395. С. 3; 6 октября. № 6402. С. 3; 13 октября. № 6409. С. 3; 20 октября. № 6416. С. 3; 27 октября. № 6423. с. 3; 3 ноября. № 6430. С. 3; 10 ноября. № 6437. С. 3; 17 ноября. № 6444. С. 3; 24 ноября. № 6451. С. 3; 1 декабря. № 6458. С. 3; 8 декабря. № 6464. С. 3; 15 декабря. № 6471. С. 3; 22 декабря. № 6478. С. 3; 29 декабря. № 6485. С. 3.

1939

5 января. № 6492. С. 3; 12 января. № 6499. С. 3; 19 января. № 6506. С. 3; 26 января. № 6513. С. 3; 2 февраля. № 6520. С. 3; 9 февраля. № 6527. С. 3; 16 февраля. № 6534. С. 3; 23 февраля. № 6541. С. 3; 2 марта. № 6548. С. 3; 9 марта. № 6555. С. 3; 16 марта. № 6562. С. 3; 23 марта. № 6569. С. 3; 30 марта. № 6576. С. 3; 20 апреля. № 6597. С. 3; 27 апреля. № 6604. С. 3; 4 мая. № 6611. С. 3; 11 мая. № 6618. С. 3; 18 мая. № 6625. С. 3; 25 мая. № 6632. С. 3; 1 июня. № 6639. С. 3; 8 июня. № 6646. С. 3; 15 июня. № 6653. С. 3; 22 июня. № 6660. С. 3; 29 июня. № 6667. С. 3; 6 июля. № 6674. С. 3; 3 августа. № 6702. С. 3; 10 августа. № 6709. С. 3; 17 августа. № 6716. С. 3; 24 августа. № 6723. С. 3; 31 августа. № 6730. С. 3.

V. «ЛИТЕРАТУРА В СССР». 2229–2374

1936

5 марта. № 5460. С. 3; 12 марта. № 5467. С. 3; 19 марта. № 5474. С. 3; 26 марта. № 5481. С. 3;; 2 апреля. № 5488. С. 2: 9 апреля. № 5495. С. 3; 16 апреля. № 5502. С. 3; 23 апреля. № 5509. С. 3; 30 апреля. № 5516. С. 3; 7 мая. № 5523. С. 3; 14 мая. № 5530. С. 3; 28 мая. № 5544. С. 3; 4 июня. № 5551. С. 3; 9 июля. № 5585. С. 3; 16 июля. № 5592. С. 3; 23 июля. № 5599. С. 3; 30 июля. № 5606. С. 3; 6 августа. № 5613. С. 3; 13 августа. № 5620. С. 3; 20 августа. № 5627. С. 3; 27 августа. № 5634. С. 3; 3 сентября. № 5641. С. 3; 10 сентября. № 5648. С. 3; 17 сентября. № 5655. С. 3; 24 сентября. № 5662. С. 3; 1 октября. № 5669. С. 3; 8 октября. № 5676. С. 3; 15 октября. № 5683. С. 3; 22 октября. № 5690. С. 3; 29 октября. № 5697. С. 3;5 ноября. № 5704. С. 3; 12 ноября. № 5711. С. 3; 19 ноября. № 5718. С. 3; 26 ноября. № 5725. С. 3; 3 декабря. № 5732. С. 3; 10 декабря. № 5739. С. 3; 17 декабря. № 5746. С. 3; 24 декабря. № 5753. С. 3; 31 декабря. № 5760. С. 3.

1937

7 января. № 5767. С. 3; 28 января. № 5788. С. 3; 11 февраля. № 5802. С. 3; 25 февраля. № 5816. С. 3; 4 марта. № 5823. С. 3; 11 марта. № 5830. С. 3; 18 марта. № 5837. С. 3; 25 марта. № 5844. С. 3; 1 апреля. № 5851. С. 3; 15 апреля. № 5865. С. 3; 22 апреля. № 5872. С. 3; 29 апреля. № 5879. С. 3; 13 мая. № 5892. С. 3; 20 мая. № 5899. С. 3; 27 мая. № 5906. С. 3; 3 июня. № 5913. С. 3; 10 июня. № 5920. С. 3; 24 июня. № 5934. С. 3; 1 июля. № 5941. С. 3; 5 августа. № 5976. С. 3; 12 августа. № 5983. С. 3; 19 августа. № 5990. С. 3; 26 августа. № 5997. С. 3; 9 сентября. № 6011. С. 3; 16 сентября. № 6018. С. 3; 23 сентября. № 6025. С. 3; 30 сентября. № 6032. С. 3; 7 октября. № 6039. С. 3; 14 октября. № 6046. С. 3; 21 октября. № 6053. С. 3; 28 октября. № 6060. С. 3; 4 ноября. № 6067. С. 3; 11 ноября. № 6074. С. 3; 18 ноября. № 6081. С. 3; 25 ноября. № 6088. С. 3; 2 декабря. № 6095. С. 3; 9 декабря. № 6102. С. 3; 16 декабря. № 6109. С. 3; 30 декабря. № 6123. С. 3.

1938

6 января. № 6130. С. 3; 13 января. № 6137. С. 3; 27 января. № 6151. С. 3; 3 февраля. № 6158. С. 3; 24 февраля. № 6179. С. 3; 3 марта. № 6186. С. 3; 17 марта. № 6200. С. 3; 31 марта. № 6214. С. 3; 7 апреля. № 6221. С. 3; 28 апреля. № 6242. С. 3; 5 мая. № 6248. С. 3; 12 мая. № 6255. С. 3; 19 мая. № 6262. С. 3; 26 мая. № 6269. С. 3; 2 июня. № 6276. С. 3; 9 июня. № 6283. С. 3; 16 июня. № 6290. С. 3; 23 июня. № 6297. С. 3; 30 июня. № 6304. С. 3; 11 августа. № 6346. С. 3; 18 августа. № 6353. С. 3; 25 августа. № 6360. С. 3; 1 сентября. № 6367. С. 3; 8 сентября. № 6374. С. 3; 15 сентября. № 6381. С. 3; 22 сентября. № 6388. С. 3; 29 сентября. № 6395. С. 3; 6 октября. № 6402. С. 3; 13 октября. № 6409. С. 3; 20 октября. № 6416. С. 3; 27 октября. № 6423. С. 3. 3 ноября. № 6430. С. 3; 10 ноября. № 6437. С. 3; 17 ноября. № 6444. С. 3; 24 ноября. № 6451. С. 3; 1 декабря. № 6458. С. 3; 8 декабря. № 6464. С. 3; 15 декабря. № 6471. С. 3; 22 декабря. № 6478. С. 3; 29 декабря. № 6485. С. 3.

1939

5 января. № 6492. С. 3; 12 января. № 6499. С. 3;19 января. № 6506. С. 3; 26 января. № 6513. С. 3; 2 февраля. № 6520. С. 3; 9 февраля. № 6527. С. 3; 16 февраля. № 6534. С. 3; 23 февраля. № 6541. С. 3; 2 марта. № 6548. С. 3; 9 марта. № 6555. С. 3; 16 марта. № 6562. С. 3; 23 марта. № 6569. С. 3; 30 марта. № 6576. С. 3; 27 апреля. № 6604. С. 3; 4 мая. № 6611. С. 3; 11 мая. № 6618. С. 3; 18 мая. № 6625. С. 3; 25 мая. № 6632. С. 3; 1 июня. № 6639. С. 3; 8 июня. № 6646. С. 3; 15 июня. № 6653. С. 3; 29 июня. № 6667. С. 3; 6 июля. № 6674. С. 3; 3 августа. № 6702. С. 3; 10 августа. № 6709. С. 3; 17 августа. № 6716. С. 3; 24 августа. № 6723. С. 3; 31 августа. № 6730. С. 3.

СОДЕРЖАНИЕ

1936

Двойная жизнь 7
Сложный ход 12
Письма о Лермонтове 17
Перечитывая Шмелева... 22
Хлебников 26
Стихи: Бор. Божнев. «Silentium sociologicum». — С. Барт. «Душа в иносказаньи». — В. Мамченко. «Тяжелые птицы». — З. Шаховская. «Дорога». — Вера Булич. «Маятник». — Ек. Таубер. «Одиночество». — Лев Савинков. «Аванпост». — Н. Светлов. «Сторукая» 31
Перечитывая «Отчаяние» 36
«Современные записки», кн. 60-я. Часть литературная 41
<«Ведьма» Тэффи. — «Неизданные стихотворения» В. Брюсова> 46
<«Пятеро» В. Жаботинского. — «Похищение Европы» К. Федина> 51
Московские дела 56
<«Голубая книга» М. Зощенко. — «Город Эн» Л. Добычина> 61
<«Снежный час» Б. Поплавского. — «Неблагодарность» А. Штейгера> 66
«Человек 1936 года в советской России» 71
Чайковский 76
«Ошибки начинающих» 81
По поводу «Пещеры» 83
<«Стихи и поэмы» Н. Гронского. — «Всадники» Ю. Яновского> 88
«Круг» 93
«Белеет парус одинокий» 98
«Современные записки». Книга 61. Часть литературная 103
«Оттуда» 108
«Смерть в рассрочку» (Новый роман Селина) 113
<«Трагедия Любаши» Ф. Гладкова. — Писатели и молодежь> 118
Через пятнадцать лет 123
Точки над i 128
«Наши знакомые» 133
Сумерки Достоевского 138
Немота 143
Частушки 148
«Валаам» 153
<«Пушкин» А. Глобы. — Доклад Мейерхольда> 158
Дорога на Океан (Новый роман Леонова) 163
Эд. Багрицкий и советская поэзия 169
«Возвращение из СССР» — Андре Жида 179
«Роман с кокаином» 188
«Современные записки», № 62. Часть литературная 193
<«Шарманка» В. Корсака. — «Посещения» Э. Чегринцевой. — «Путешествия» М. Горлина. — «Домик у леса» Е. Базилевской> 198

1937

Страдания ума 205
«Mea culpa» 211
Классовый враг (По поводу романа Ник. Вирта «Одиночество») 217
Лирический беспорядок 222
<Надсон. — «Delivrance» Луизы Вейсс> 227
Пушкин 232
Без Толстого 237
<«Наследие Пушкина и коммунизм» и «А. С. Пушкин» В. Кирпотина. — «Пушкин и Толстой» Б. Эйхенбаума. — «О Пушкине» А. Бема> 242
«Пятнадцатый легион» 252
Московские настроения 257
<«Шестая повесть Белкина» М. Зощенко. — «Записки» А. Лескова> 266
<«Стихи о Европе» А. Ладинского. — Новые стихи Н. Заболоцкого> 271
<«На Востоке» П. Павленко> 277
«Современные записки», книга 63. Часть литературная 282
<«Пути небесные» И. Шмелева> 287
<«Отплытие на остров Цитеру» Георгия Иванова. — «Одноэтажная Америка» И. Ильфа и Е. Петрова> 292
<«Павел и Августин» Д. С. Мережковского> 297
<«Рассветы» Л. Червинской. — «Стихи» Монахини Марии> 302
Советский святой 307
<«О Пушкине» В. Ходасевича. — «Концерт» Л. Арсеньевой (Чассинг)> 312
«Путешествие Глеба» 317
«Русские записки» <№ 1> 322
Ощупью 327
«Жребий Пушкина» 332
<«Освобождение Толстого» Ив. Бунина> 337
«Современные записки», книга 64. Часть литературная 342
Книга для родителей 347
<«Стихи» Н. Туроверова. — «Ветер с юга» А. Перфильева. — «Стихи» Ю. Рогаля-Левицкого. — «Рыцари Белого ордена» Н. Снесаревой-Казаковой. — «Скит», сборник IV> 352
Двадцать лет 358
Роже Мартэн дю Гар 368
<Альманах «Круг», книга II> 370
Мемуары Андрея Белого 375
«Русские записки» <№ 2> 380
Что «не удалось» 385
<«Я, сын трудового народа» В. Катаева> 390

1938

Две статьи 397
«Современные записки», книга 65. Часть литературная 407

<<Хлеб» Ал. Толстого. — «Возмездие» М. Зощенко> 412
<«Насущная любовь» Довида Кнута. — «Северный берег» Юрия Иваска. — Сборник «Священная лира». — «В пути» В. Перелешина. — «Стихи» Ю. Крушинской> 417
Споры о Некрасове 422
<«Алексей Жмакин» и «Лапшин» Юрия Германа> 427
«Монтаж» 432
<«Поле» Леонида Зурова> 437
«Русские записки» <№ 3> 442
<«Половчанские сады» Л. Леонова> 447
«Русские записки», ном. 4. Часть литературная 452
Три книги о России 457
<«Наедине» В. Смоленского. — «Пленный ветер» Веры Булич. — «Строфы» Э. Чегринцевой> 468
«Русские записки». Книга V. — Часть литературная 474
«Современные записки», № 66. Часть литературная 479
<«Сияния» З. Гиппиус. — Стихи Лермонтова во французском переводе> 484
«Русские записки». Часть литературная <№ 6> 489
<«Франциск Ассизский» Д. Мережковского> 494
«Русские записки». Июль. Часть литературная <№ 7> 499
<«Без заката» Н. Берберовой> 504
Слова и дела 509
Куприн 514
<Стихи и их авторы. — «На ветру» Ю. Терапиано. — Архимандрит Иоанн о Ал. К. Толстом> 519
«Русские записки». Часть литературная <№ 8/9> 525
<«Голубь над Понтом» А. Ладинского> 530
Тютчев 535
Литература в «Русских записках». Книга 10-ая 544
Ответ читателю (о советской литературе) 549
«Современные записки», кн. 67-ая. Часть литературная 558
<«Круг». Альманах III. Париж, 1938> 563
Литература в «Русских записках» <№ 11> 568
По поводу «Нового человека» 573
<«Жанна д'Арк» Д. Мережковского> 578
Литература в «Русских записках» <№ 12> 583
<«Из дневников» и «Венок из воска» Б. Поплавского> 588

1939

<«Пять чувств» А. Ладинского. — «Ковчег» М. В. Карамзиной. — «Дорога по радуге» С. Кирсанова> 595
Литература в «Русских записках» <№ 13> 601
<«История одного путешествия» Г. Газданова. — «Свидание Джима» В. Емельянова> 606
<Споры в Москве. — Труд и отдых писателя. — Два новых советских романа> 611

<«Высокое давление» Л. Соловьева> 617
Литература в «Русских записках» <№ 14> 622
<«Зеркало» И. Одоевцевой. — Харбинские поэты> 627
Литература в «Русских записках» <№ 15> 632
Ильф 637
«Современные записки». Кн. 68-я. Часть литературная 639
Литература в «Русских записках» <№ 16> 644
<«Лика» И. А. Бунина> 649
Ин. Анненский в советском издании 654
Шинель 656
Литература в «Русских записках» <№ 17> 666
<«Москва» Б. Зайцева> 671
<Русская жизнь. — «Поездка в Малеевку». — «Ирина Годунова» Митрофанова> 676
Владислав Ходасевич 681
«Лисичкин хлеб» 684
Литература в «Русских записках» <№ 18> 686
<«Беатриче в аду» Н. Оцупа> 691
Литература в «Русских записках» <№ 19> 696
<«Литературный смотр». Свободный сборник под редакцией З. Н. Гиппиус. Париж. 1939> 701
«Современные записки» — книга 69-ая. Часть литературная 707
<В. Ф. Ходасевич. «Некрополь». Воспоминания. — О стихах Ходасевича> 712
<«Жалоба и торжество» А. Гингера. — «Стихи» Н. Туроверова. — «Кровь на снегу» Амари (М. Цетлина). — «Полдень» С. Прегель. — «По следам бездомных Аонид» Б. Новосадова. — «Свидетельство» Н. Станюковича. — «Координаты» Анни Ней. — «Песни земли» Н. Резниковой> 717
<О «вечных спутниках». — Россия и советская литература. — Василий Шишков> 722
Литература в «Русских записках» <№ 20/21> 727
Дневник Андре Жида 732
Лермонтов 737

1940

Привет 745
Юбилеи 750

Примечания 755
Библиография публикаций Г. В. Адамовича в «Последних новостях» 894

Научное издание

Георгий Викторович Адамович

«ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ»
1936–1940

Главный редактор издательства *И. А. Савкин*

Ответственный редактор *О. А. Коростелев*
Оформление обложки *А. Бондаренко*
Корректор *Т. Н. Зайко*
Оригинал-макет *А. Б. Левкина*

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.
Издательство «Алетейя»,
192171, Санкт-Петербург, ул. Бабушкина, д. 53.
Тел./факс (812) 560-89-47

Редакция издательства «Алетейя»:
Санкт-Петербург, ул. 9-я Советская, д. 4, офис 304.
Тел. (812) 577-48-72.
E-mail: aletheia92@mail.ru

Отдел продаж: fempro@yandex.ru
Тел. (921) 951-98-99)

www.aletheia.spb.ru

Подписано в печать 27.11.2017. Формат $60\times90^{1}/_{16}$.
Печать офсетная. Усл.-печ. л. 60,5.
Заказ №