

Александр Бахрах

ПО ПАМЯТИ, ПО ЗАПИСЯМ... II

Публикация Григория Поляка

Александр Васильевич Бахрах по праву занимает особое место в литературе русской эмиграции. Прожив долгую и насыщенную событиями жизнь (1902 — 1985), он в течение полувека оставался свидетелем и летописцем того литературного процесса, который становится теперь достоянием миллионов читателей в России. Бахрах родился в Киеве, но очень скоро переехал в Петербург, где провел годы юности. Затем эмигрировал в Варшаву, откуда в 1920 г. переехал к деду в Париж. В Париже учился в Сорбонне, а с конца 20-го по 23-й год жил в Берлине, который в те времена был центром литературной жизни эмиграции. Затем он снова возвращается в Париж, где уже безвыездно живет до конца своих дней. А. В. Бахрах знал все европейские языки, был одним из близких друзей Бунина, дружил и переписывался с Ходасевичем, Ремизовым, Цветаевой, встречался с Есениным, Маяковским, Шкловским, Бабелем, Эренбургом, провел многие дни на Монпарнасе, в среде русских художников, составляющих гордость мировой культуры XX века.

Я познакомился с А. В. Бахрахом в Париже в 1975 г., когда собирал материал для книги о Чайнове — Бахрах одно время был секретарем Чайнова. Это был высокий, красивый, умевший великолепно держаться парижанин, оставивший после себя яркое впечатление. Позже мы довольно долгое время переписывались, у меня сохранилось более тридцати его писем, многие из которых представляют собой интересные свидетельства эпохи.

Известный поэт и литературный критик проф. Ю. П. Иваск в предисловии к первой книге "По памяти, по записям" писал: "Бахрах хорошо знает — что может и хочет делать и чего не может, да и не хочет. Не творит он мифов, как Андрей Белый или Марина Цветаева, стремившаяся показать поэтов во весь рост, или даже высший замысел о них. Цветаевой это куда лучше удавалось, чем Белому, но она иногда очень уж изменяла облик своих героев-героинь. А Бахрах не мифотворец. Он просто пишет свои портреты или эскизы — меткие, живые, неприязнительные. Наконец, и это редкая и драгоценная черта — он умеет цитировать поэтов, находит самые их счастливые стихи (*vers donnés*), что недоступно многим присяжным литературоведам. Есть у Бахраха вкус, есть здравый смысл, и он явно задет поэзией за живое, *ушиблен* литературой — и без этого *ушиба* он не мог бы проникновенно понимать стихи, да и прозу. Отмечу еще эрудицию Бахраха. Можно только пожалеть о том, что А. В. не преподавал в университетах, ведь он мог бы вести семинары на самом высоком уровне. Поражают его глубокие познания в области пушкинианы, но из скромности Бахрах о Пушкине никогда не писал".

По просьбе Ю. П. Иваска, в начале 1982 г. я приступил к подготовке второй книги Бахраха "По памяти, по записям" (первая была выпущена в 1980 г.). Выход второй книги предполагалось приурочить к 80-летию со дня рождения Бахраха, но, в силу ряда обстоятельств, она так и не появилась. В этом номере журнала публикуется ряд фрагментов из этой книги. Пользуясь случаем, хочу поблагодарить вдову писателя Кристи Бахрах, с любезного разрешения которой публикуются эти материалы.

Г. Поляк

* * *

От давних дней сохранилась у меня картонная папка, в которой я храню всевозможные письма, автографы, случайные и неслучайные записи. Иной раз я в эту папку заглядываю и замечаю, что некоторые письма и записи имеют кое-какую литературную ценность, другие будят воспоминания, о третьих я сам вспоминаю в связи с какой-нибудь случайно прочитанной или кем-нибудь оброненной фразой. Гончаров когда-то писал

чуть ли не о "неприличии" посмертного опубликования писем, не предназначавшихся для печати. Мне такое суждение всегда было малопонятно, и мне теперь кажется, что некоторые бумаги, сохранившиеся в моей литературной копилке, представляют общий интерес. Поэтому я и считаю возможным печатать их, снабдив не столько комментариями, сколько добавив к ним те соображения, которые их чтение у меня — прямо или косвенно — вызывает.

* * *

Вспомнил, как, будучи гимназистом старших классов, я на Рождество получил в подарок от отца 20, а то и больше, томов собрания сочинений *Мережковского*. Я чуть не прыгал от радости, потому что, прочтя еще до того его трилогию "Воскресшие боги", перед Мережковским преклонялся.

После этого дня прошел совсем незначительный отрезок времени, все перевернула революция, а затем наступила эмиграция. И вот в Париже, весной 21-го года на каком-то многочеловеческом собрании, посвященном кронштадтским событиям, довелось мне впервые увидеть Мережковского наяву. Красногубый, маленький, физически тщедушный, он в своем выступлении маневрировал словами, точно острыми шпагами, мысленно пронзая невидимых противников. Речь его была способна взволновать, хотя известный налет актерства чувствовался в его жестах, в модуляциях его голоса.

Тогда он, кажется впервые, публично изрек столь пришедший по вкусу аудитории лозунг: "Мы не в изгнании, мы в послании". Да, собственно, все его выступление и было комментарием к этим словам. Не знаю только, вспомнил ли он, сойдя с эстрады, свои единственно запоминающиеся строки: "Держновенны наши речи,/ Но на смерть обречены..."

А познакомился я с Мережковским уже позднее, в гостеприимном доме Цетлиных, самом утонченном из русских литературных "салонов" Парижа. Как иногда происходит, с первого взгляда, с первого рукопожатия я ощутил в нем что-то для меня неприятное, даже чуть отпугивающее. Вероятно, именно из-за этого вполне необоснованного первого впечатления я не

был посетителем его "воскресников", точнее, журфиксов его жены *Зинаиды Гиппиус*. В знаменитой в анналах зарубежной русской литературы квартире на Рю дю колонель Бонне я побывал не больше двух-трех раз, но хорошо запомнил, что она резко отличалась от жилищ всех других эмигрантских писателей. Да это и неудивительно: Мережковские снимали эту квартиру со времен "царя Гороха", довольно безалаберно обставили ее в стиле модерн и, таким образом, когда они прибыли в Париж после революции, у них в руках — случай едва ли не единственный — был ключ от входной двери в собственную квартиру.

Но дело было, конечно, не в интерьерах стиля модерн. Мне было как-то не по себе наблюдать сидящих вокруг чайного стола завсегдаев дома, в большинстве моих приятелей, которые здесь словно пыжились, чтобы "прыгать выше головы" и обязательно произносить что-то "умное". Мне была неприятна и направленная на меня лорнетка хозяйки дома, которая сквозь прищуренные глаза словно хотела рассмотреть своего собеседника насквозь. Впрочем, вероятно, я пристрастен: делала она это без злого умысла, просто по близорукости, которую часто преувеличивала, как преувеличивала и свой дурной слух. Но, как-никак, вероятно, прав был Бунин, говоривший, что у нее все всегда делалось с каким-то расчетом.

Всегда ли? Адамович это оспаривал, утверждая, что провести вечер с Гиппиус можно очень "уютно", но только с глазу на глаз, когда ей не приходится вещать о смысле жизни, как на том настаивал вечно витавший в небесах Мережковский, уклонявшийся от всякого рода обыденных разговоров или "вкусных" литературных сплетен.

"Витавший в небесах"... Повторяю, лично знавал я Мережковского мало, и он был мне чужд, но о нем я достаточно наслышался от Бунина, который его недолюбливал или, лучше сказать, относился с некоторой долей иронии. "Что вы хотите от человека, который "ипостась" пишет с заглавной ижицы?" — не раз говорил Иван Алексеевич.

Кстати сказать, познакомились они друг с другом довольно поздно и сошлись и более или менее регулярно встречались только в первые годы эмиграции, "но не в послании", как

непреренно добавлял Бунин. Мережковские подолгу живали в Грассе, и частые встречи были неизбежны. Бунин уверял, что тогда, на юге, он почувствовал, что "понравился" Гиппиус. Однако лиризм отношений стал таять после того, как в каком-то журнале появился небольшой бунинский рассказ о том, как некая поклонница послала знаменитому писателю анонимное письмо, и что из этого вышло. Гиппиус набросилась на Бунина, укоряя его за то, что он, мол, попирает самое чистое и светлое и все готов опозлить. Но, кажется, еще болезненней Бунин принял критическую статью Гиппиус-Антон Крайнего о "Митиной любви", не столько из-за скрытых в ней "шпилек", сколько из-за того, что добрая половина статьи была посвящена сопоставлениям с рассказом на отдаленно сходную любовную тему, принадлежавшим перу третьеклассного французского беллетриста. Сопоставление несопоставимых имен Бунина, несомненно, уязвило.

Не могу удержаться от искушения и не процитировать несколько бунинских замечаний на полях сборничка стихов Гиппиус "Сияния", который и сейчас находится у меня. Бунин на последних страницах книжечки как бы подводит итог своим впечатлениям и пишет: "И все, всюду мошенничество загадочностью, будто бы какими-то великими и высокими тайнами, печальями!" и чуть дальше: "На старости лет писать такие жульнические глупости".

Попутно следует, однако, отметить, что в своих "Воспоминаниях", где Бунин учинил вселенскую смазь немалому числу коллег по ремеслу, он Мережковского не затронул и даже ни разу не упомянул его имени.

Конечно, им было трудно друг друга понять, и я не уверен, была ли правда в бунинских уверениях, что Мережковский его люто ненавидит. Да, "вода и камень не так различны меж собой". Бунин был на редкость наблюдателем, писал о том, что испытывал, что видел, хотя бы что мог сам пережить; любил природу и даже на старости лет поздним вечером готов был отправиться в далекую прогулку, чтобы лишний раз поглядеть на кружение светляков. А Мережковский был книжником, он вряд ли мог отличить дуб от липы, овес от ржи, его мир

замыкался его библиотечными полками, а его собственные книги были обильно нафаршированы цитатами, умело подобранными из всевозможных, часто малодоступных, источников. Бунин любил шутку, эпиграмму, порой не прочь был позлословить. Мережковский разгорался только при обсуждении какой-нибудь метафизической темы. В Париже нельзя было организовать пресловутые "Религиозно-философские собрания", не было Победоносцева, чтобы их воспретить; взамен, на худой конец, была придумана "Зеленая лампа". Пушкинское название только маскировало ее антипушкинскую сущность.

Теперь, на известном отдалении, можно лучше понять непреходящее негодование Бунина, вызванное настойчивыми предложениями Мережковских подписать нотариально заверенное соглашение о дележе шкуры убитого медведя, то есть Нобелевской премии, ежели, паче чаяния, она достанется одному из них. По мнению Бунина, на поверку оказалось, что от "витания в небесах" до приглашения пойти к нотариусу был только один шаг.

Бунин любил рассказывать, как он как-то собрался "из приличия" одолеть "Тутанкамона на Крите", но, дойдя до того места, когда критские девушки встречают египетского гостя возгласами "ой ты, гой еси...", он не выдержал и отшвырнул книгу. Без намерения состричь, Бунин говорил, что в другой раз на сон грядущий начал читать трактат Мережковского об апостоле Павле, затем книгу отложил и заснул, а проснувшись, хотел продолжать чтение и не сразу заметил, что апостол неожиданно превратился в Наполеона. Оказалось, что он взял со своего столика другую книгу Мережковского, но построение фраз, их ритм, весь словарь были в обеих книгах настолько схожими, что он не обратил внимания на свою оплошность. "А может быть, сперва была Жанна д'Арк, а наутро она превратилась в Данта", — ехидно добавлял Бунин.

Мережковский для Бунина в каком-то смысле "умер" после того, как он узнал о его выступлении по немецкому радио, но когда, погодя, то же радио передало известие о смерти "известного русского писателя", Бунин взгрустнул. Может быть, взгрустнул не только о соратнике и бывшем "сопернике", но и потому,

что эта новая смерть могла быть принята им, как некое "memento mori". А когда скончалась Зинаида Гиппиус (Бунины тогда уже вернулись из Грасса в Париж), несмотря на настойчивые уговоры Веры Николаевны, присутствовать на панихиде Бунин категорически отказался.

* * *

Последние годы своей жизни *Бердяев* посвятил писанию автобиографической книги, задумав озаглавить ее "Мечты и действительность". Однако в процессе работы увидел, что подобное заглавие было бы сочтено не в меру лирическим, а для него самого в известной мере ограничительным. Оно могло быть воспринято читателем как желание говорить о преобладании воображения над сердцем, между тем как, по бердяевскому признанию, он чуть ли не с детства находился в состоянии восстания против иерархического порядка природы и общества и никак с этим порядком не мог слиться. "Мечты и действительность" он заменил малозавлекательным и отчасти устаревшим словом "Самопознание", и под таким названием книга эта появилась вскоре после его смерти и быстро разошлась.

Когда вышло первое издание "Самопознания", Бердяев был еще современником, с ним едва ли не накануне встречались, ходили на его доклады, и потому его неизбывное ячество способно было коробить. Казалось, что в своей автобиографии он неизменно пишет это "я" с заглавной буквы, придавая ему ту величественность, которая в самом Бердяеве едва ли так явно ощущалась. Впрочем, цену себе он хорошо знал, и то, что его труды переводились на четырнадцать языков, естественно, вселяло в него известную горделивость. С другой стороны, тот факт, что западная философская критика ценила его гораздо больше, чем критика отечественная, не испытывавшая по отношению к нему особенной любви и внимания, давал ему дополнительные импульсы, чтобы продолжать углубление своей универсальной, но по духу все-таки русской, проблематики.

Бердяев сам признавал, что писание для него — физиологическая потребность, но, как писатель, он лишен всякого

кокетства, всякой оглядки на себя. Такое признание объясняет, что почти во всех его книгах иные абзацы громоздятся один на другой, точно льдины при вскрытии замерзшей реки, тогда как "Самопознание" в этом смысле — разительное исключение.

Те, кто хоть шапочно знали Бердяева-человека, поймут, чем вдохновлялась его посмертная книга и в какой обстановке он писал ее в своем гостеприимном, почти "помещичьем" домике в одном из парижских предместий, в котором он регулярно, не оглядываясь на то, что происходило вовне, устраивал воскресные чаепития, привлекавшие "стар и млад", католических мыслителей-томистов и молодых зарубежных литераторов.

Но все же насколько питательнее были, хотя бы самые мимолетные, встречи с ним с глазу на глаз, потому что на его воскресных сборищах, вопреки его пожеланиям, всегда ощущалась известная натяжка, вызываемая тем, что каждый из гостей, чтобы привлечь внимание хозяина дома, непременно тщился произнести что-то "умное" и оттого надуманное.

Бердяев признавался, что с начала до конца жизни ощущал себя в ней "прохожим" и своим отличительным свойством считал недоброжелательность к семейственности, тягу к сидению в собственной скорлупе, и, собственно, все его дружеские отношения, всегда лишённые какой-либо фамильярности, были неизменно лишь постольку-поскольку. Стоит напомнить, что даже в эмиграции он почти никогда не встречался с теми, кто были его близкими друзьями в предреволюционные годы.

Бердяев по рождению принадлежал к аристократическому миру, от которого никогда не отрекался и не раз подчеркивал, что отец его был кавалергардом и что в нем текла французская кровь: бабушка по материнской линии была из графского рода Шуазелей, которые при Людовиках дали Франции соответственное число маршалов и государственных мужей. Сам Бердяев с младенческих лет был зачислен в Пажеский корпус и только в силу семейных неурядиц обучался в Киевском кадетском корпусе.

Со страниц его автобиографии отчетливо видно, что в душе он всегда оставался романтиком, хоть и признавался в некоем идеалистическом "самодурстве" и даже когда в начале века, в пору, когда он стал исповедовать марксистские идеи, за которые

и был сослан в Вологду, на короткий срок ставшую своего рода "северными Афинами", он и там, ощущая свою неприспособленность к жизни, не терял врожденных барских замашек. Уверовав на недолгий срок в марксизм, он продолжал одеваться с необычной в его среде элегантностью, любил духи и сигары, а в спорах проявлял унаследованную от предков воинственность, с молодых лет при этом питая глубокую антипатию ко всему военному. Это чувство, вероятно, укреплялось тем, что в нем была предельно остро развита неспособность к любого вида конформизму.

Сила его воображения мешала ему испытывать удовлетворение сделанным, тем более, что ницшеанская брезгливость к действительной жизни была ему сродни. "В сущности, — писал он, — в молодости, как и в закатные годы, у меня развивалась брезгливость ко всему, связанному с плотью мира". Он уверял, что любит "стушевываться", между тем его с головой выдает дерзкое признание: "мне было противно давать понять о моем умственном превосходстве". Кто, кроме него, вписал бы такие слова в свою книгу?

Он имел аскетические вкусы, но не шел аскетическим путем и обманывал ожидания всех, кто рассчитывал, что он к ним примкнет. Он был и оставался человеком собственной идеи, своего искания истины, во всем участвовал как бы издалека, неоднократно говорил о том, что никогда не чувствовал восторга влияния, но зато не раз переживал "экстаз" разрыва. Одиночество словно радовало его, для него оно было возвращением из чужого мира в свой родной, и это отчасти объясняет его отталкивание от всего академического. Может быть, действительно, не без основания считал он себя самым нетрадиционным человеком на свете.

Ему никогда не довелось порывать с авторитетами хотя бы потому, что он их по-настоящему никогда не признавал. Он искренне любил греческих трагиков, Сервантеса и Шекспира, Диккенса и Бальзака, даже "Отверженных" Гюго, но более всех — Ибсена и Бодлера. А из русских, кроме Достоевского и Толстого, ближе всего ему были Лермонтов и Тютчев; как ни странно, Пушкина он сумел оценить только на склоне лет. А в

философии он более всего привязался к Канту, зато с оттенком иронии относился ко всем неокантианцам, которые, по его словам, только искажают идею своего учителя, тогда как сам он всю жизнь враждовал с моралью общеобязательного.

Проблема свободы была, в какой-то мере, навязчивой идеей Бердяева и, написав в "изгнании" (он тянулся к этому слову, подчеркивая, что был выслан насильно и не эмигрировал) "Философию свободного духа", которую считал наиболее полной из всего им написанного, едва ли не на следующий день после ее выхода захотел переписать заново, потому что был уверен, что новый вариант книги напишет лучше и сделает его более доходчивым.

Несмотря на свою международную популярность, Бердяев никогда не мог отделаться от ощущения, что его не понимают. Отчасти это могло быть вызвано тем, что он проявлял глубокое презрение к "лжевеличию истории" (это было, вероятно, толстовской прививкой), хотя, комментируя эту тему, горделиво добавлял, что он, мол, подлинно овладел чувством истории, которого не было у Толстого.

"Меня, — писал Бердяев, — воспринимают, как человека другого мира, не считают ни настоящим православным, ни традиционным человеком". Но, может быть, про себя он был горд этим, потому что всю жизнь презирал всякое общественное мнение и всегда вдохновлялся словами ибсеновского доктора Штокмана: "Самый могущественный человек тот, кто стоит на жизненном пути одиноко".

Бердяев сознавал, что существует мучительное несоответствие между его мыслью и ее словесным выражением, и его непреходящая тревога была не в том, что он сомневался в существовании Бога, а в том, что иной раз ощущал уход Бога из мира и свою собственную богооставленность.

* * *

Если когда-нибудь будет предпринято издание полного собрания сочинений Ремизова, что он подлинно заслужил, то

задача его будущих редакторов окажется крайне сложной. Не говоря о том, что в течение своей жизни Ремизов умудрился выпустить чуть ли не около 80 различных книг, из которых примерно две трети вышли за рубежом, это не мешало ему постоянно — устно и печатно — скулить по поводу того, что его, мол, не издают, а редакторы журналов и газет якобы бегают от него, как от зачумленного. Впрочем, говоря объективно, их обвинить не в чем, даже если бы ремизовские слова были правдой. Для газетного читателя ремизовские тексты были не в меру твердыми орешками, кроме того, он давал своим фельетонам, как и книгам, столь "неумные" и вычурные заглавия, что они заранее отпугивали читателя, а пуще того — покупателя.

Сложность редакторской работы над ремизовскими текстами усугубляется еще и тем, что он часто переносил отдельные отрывки из одной книги в другую, лишь еле-еле видоизменяя их или чуть дополняя, или еще — но это много реже — сокращая, часто по внелитературным причинам. Кроме того, он по привычке вставлял в свои тексты имена знакомых, а затем, при переработке старого текста, одни имена заменялись другими, а обрамление не подвергалось изменениям. Должно быть, по истечении какого-то времени отношение Ремизова к упомянутым лицам менялось.

Уже самые ранние из его книг, те, с которыми он вступал на литературный путь, такие, как "Пруд" или "Пятая язва", были, скорее, длинными повестями, но не, как ему того хотелось, романами в общепринятом смысле этого слова. Роман, как таковой, был не по нем. Да он и сам впоследствии этого не отрицал. Логическая структура и последовательность фабулы не вязались с его языковым талантом, были с его пером несовместимы.

Ремизов всегда, не думая о читателе, писал для самого себя, подобно тому, как в старину из разноцветных лоскутьев сшивались одеяла, или, если будет допущено такое сопоставление, работал над своими книгами по принципу мозаистов: отдельные фрагменты, расцвеченные узорчатыми фразами, он располагал вокруг какого-то центра, написанное как-то месил, пропускал через сито воображения, отдельные фразы перемещал, приправ-

лял их той или иной пряностью, затем склеивал написанное и переправленное каким-нибудь гуммиарабиком, и из этой смеси старых материалов рождалась новая книга. К ней он любил добавлять то, что было своего рода "игрой" или, по его терминологии, "безобразием", причем в ремизовском словаре это понятие не совпадало с общепринятым.

Вероятно, именно из-за этого облюбованного им метода творчества он с упрямой настойчивостью выражал возмущение тем, что гоголевская повесть о Шпоньке считалась незавершенной, тогда как по своей структуре она была неким подражанием стернианской незаконченности. Впрочем, такое суждение не совсем ново, и не Ремизов ввел его в научный обиход, но для него оно было тем более "своим", что он часто писал именно по стернианскому рецепту, может быть, поначалу о такой родословной и не догадываясь.

Та творческая фантазия, которая была так характерна для Бунина, упрямо отрицавшего автобиографический элемент даже в таких вещах, как "Жизнь Арсеньева", была Ремизову совершенно чужда и даже враждебна. Он был, конечно, выдумщиком, но его выдумка была отражением действительности непременно в "кривом зеркале". Рассказывая о подлинных фактах и событиях, он их утрировал, подавал в неестественном ракурсе и дразнил не только читателя, но, в первую очередь, самого себя.

Любил ли он кого-либо из тех, кого описывал? Иной раз можно в этом усомниться. Теплые слова он, пожалуй, приберег только для Льва Шестова, который, по Розанову, был "беспросветно умен", а по Ремизову — еще "бездонно сердечен". Между тем, чудится мне, что за долгие годы того периода, который он описывал, как "каторгу, притом бессрочную", встречался он с Шестовым считанное число раз.

Характерная особенность большинства ремизовских писаний та, что под его пером диалог неизменно превращался в монолог с репликами, которые искусственно друг с другом координированы, и со вставками, старающимися как-то выправить последовательность разговора. Без них он, вероятно, казался бы "однобоким" и, собственно, эти вставки не больше, чем авторские

ремарки в драматическом произведении.

Без ознакомления с его эпистолярным наследием едва ли можно по-настоящему понять Ремизова-человека и вникнуть в творчество Ремизова-писателя. Сам он, конечно, не переставал утверждать, что все им написанное в значительной мере автобиографично, оставляя мысленно за скобками только многочисленные переложения древних текстов. Впрочем, и эти тексты он неизменно обрамлял собственной символикой и наделял добавочным смыслом. Но все же его письма — даже те, которые он мог писать не вполне искренно — остаются наиболее ярким, наиболее выпуклым отражением его личности, до конца не раскрытой и всегда чуть окутанной некоей "колдовской" загадочностью.

Наталья Кодрянская выпустила большой том адресованных ей ремизовских посланий. В нем около 500 писем, и то это только часть ее архива. Меня это количество, однако, не удивляет: я долгие годы жил неподалеку от Ремизова, и то у меня сохранилось свыше 150 его писем и записок, а сколько пропало.

В его переписке с Кодрянской сразу бросается в глаза, что хоть Ремизов не перестает сетовать на запутанность своей жизни (она особенно сбилась с пути после того, как он овдовел), на неизбежные отравляющие его жизнь повседневные заботы да, по привычке, на трения с издателями и типографами, он, видимо, прилагает усилия, чтобы отказаться от привычной своей "чудаковатости", того оригинальничания, которое люди, недостаточно его знавшие, принимали за игру, за "безобразия", за озорство.

Даже переписываясь со своей "внучкой", как он порой с нежностью любил называть свою корреспондентку, он не в силах ограничивать себя тремя измерениями. Бытовое, которому он уделяет немало места, то и дело переходит в потустороннее, явь в сон. И, словно умышленно, он не хочет отдать себе отчета, где проходит граница между этими двумя состояниями.

Характерно, что даже в этих письмах к Кодрянским — людям ему близким, вероятно, самым близким в последние два десятилетия его жизни и которых он искренно ценил и любил — он был не в силах отрешиться от своей врожденной

двупланности (а иногда и двусмысленности), не мог отделаться от привычного лукавства. В его письмах всегда можно ощутить налет чего-то недосказанного, намек на что-то нераскрытое или не до конца обнаженное. Вместе с тем, он не в силах скрыть то чувство ущемленности, которое он пронес сквозь всю свою жизнь, и поэтому как показательно, с какой горечью читается почти предсмертное его признание: "Собакой с перешибленной ногой я прожил жизнь", и рядом с этим: "Я понял: злого во мне нет, но у меня есть обида, обида — не обидчивость, обида — подстилка моей счастливой жизни, то, что называется "горькое счастье".

Эта придуманная им формула "горькое счастье" — подлинная словесная находка, которая могла бы стать девизом всей ремизовской жизни, и как она согласуется с его же афоризмом: "Человек — не потемки, а неразбериха".

Ощущение "горького счастья" в наиболее светлые минуты его жизни (а было их, вероятно, не так уж много) заставляло его, хоть он это всегда отрицал, относиться с некоторым отталкиванием и порой даже с некоторым оттенком презрительности ко всем своим собратям по перу, как маститым, так и едва оперившимся. Так, восторгаясь прозой Аввакума, у которого он многому научился, он тут же с негодованием "отшвыривает" Симеона Полоцкого, раздвинувшего, говоря вполне объективно, рамки современной ему русской поэзии. Делал Ремизов это, может быть, вполне бессознательно, только для того, чтобы добавить: "От него и пошло все литературное разочарование, увенчанное Великим Муфтием", то есть, по его причудливой терминологии, — Буниным. В том же ключе, например, о Бердяеве: "Имя его громко, потому что все эти годы он говорил банальные вещи таким истертым слогом, в таком заношенном обороте, не за что ухватиться". Подобных "шпилек" в ремизовских письмах хоть пруд пруди, и это не было проявлением гордыни, как можно легко предположить, а вызывалось именно той "обидой-обидчивостью", в которой он сам признавался. В глубине души он, конечно, знал цену своим современникам, как знал и собственную цену.

Когда один из его литературных "прихожан" (прибегаю к

этому, казалось бы, неуместному слову, потому что Ремизов, как никто, умел создать около себя именно род "прихода", члены которого периодически навевались к нему, чтобы помочь, кто чем мог) внушает ему, что он сам закрыл за собой все двери, Ремизов, вероятно, вполне искренно, возражает, что умышленно он ничего не делал и только всегда чего-то ждал. "Ждать, ждать... а что было бы без этого слова "ждать". Самое главное в жизни — чего-то "ждать". Чего же он ждал? Едва ли знал сам.

Он пишет своей "внучке": "Поступай, как знаешь, все равно будешь расканиваться". Но достаточно хорошо зная его на протяжении полувека и теперь читая его письма, я далеко не уверен, бывали ли у него минуты раскаяния. Он — с виду слабый, зябкий, немощный такой, что, казалось, его малейший ветерок сдует, был человеком упрямым, внутренне непокладистым, знающим, чего он хочет, и вся его "игра" с его "безобразиями", с его "кикиморным началом" была неспроста. В этом была его самозащита против всех шквалов, которые на него набегали. А кто от них застрахован?

Поразительны также иные из советов, которые он из дружеских чувств преподает своей "ученице", вступавшей на литературный путь. Вот хотя бы: "Читайте что попадет у Даля, хоть по столбцу в раз. Надо оживить память. А то как же собирать слова". А в другой раз: "Вам надо оживлять словесную память, вот почему я повторяю о словаре Даля или как я сейчас читаю "Петровские повести XVIII века". Что может быть необдуманней рекомендаций выискивать редкие, вышедшие из употребления слова, да еще литератору без достаточного опыта? Вместе с тем, он настоятельно советует избегать "таратора", напыщенности и риторики. "Красота" и "красивость" — так мало в этих словах толку, и я понимаю только "очарование", — пишет он. Святые слова, если бы рядом он не подчеркивал: "Учиться по Достоевскому, по Толстому — ничего не напишешь".

Наполняя водопадом ласкательных обращений письма к своей корреспондентке, он не чувствует, что инфляция их обесценивает, как обесценивает любая гиперболичность, и едва ли можно принять за чистую монету его заявление: "Ваша книга

останется в литературе, она написана по-русски, а не русскими буквами на неизвестном языке". Такая оценка исходит не иначе, как от того "неумного бубна", в одежды которого Ремизов в молодости охотно рядился. Здесь, подлинно, досталось "всем сестрам по серьгам" — это проявление именно той обиды, а не обидчивости, о которой он в своих письмах говорил и утверждал — наперекор стихиям! — что Пушкин писал "не совсем по-русски".

Все же под конец я хотел бы возвратиться чуть вспять и процитировать еще один короткий ремизовский текст: "Дорогая моя кукуня (одна из многочисленных кличек своей корреспондентки), чуете вы, как мне сейчас одиноко и какая горечь подымается на сердце? У Бодлера все его творчество в борьбе со своей судьбой. Я тоже стучу в чугунную ограду моей судьбы. Сколько лет вы наблюдали мое исступление. А больше мне говорить не с кем". Строки эти звучат поистине трагически, и хотя он в них обращается к ни в чем не схожему с ним Бодлеру, хотя ему едва ли ведомы были бодлеровские провалы, судьба его в какой-то мере сложилась не менее сурово. Это одно заставляет преклониться перед его памятью, вспомнить о нем недооцененном, хоть и посмертно в досталь издаваемом, вспомнить с нежностью и уважением и с большой признательностью за все то, что он дал каждому, кто с ним встречался.

* * *

Словно в тумане маячат иногда передо мной мои гимназические годы, и, наряду с этим, вспоминается и та неподдельная восторженность, которую во мне и нескольких моих сотоварищах вызывали тогда "мирискусники" и уж, само собой разумеется, в первую очередь, творчество *Александра Бенуа*. В эти мои молодые годы я с азартом старался раздобыть его книги, почти всегда сразу распроданные, с нетерпением поджидал новый выпуск его так и незавершенной "Истории живописи всех времен и народов", восторгался его прелестной "Азбукой", а еще больше — иллюстрациями к "Пиковой даме" и первым вариантом

"Медного всадника", который еще не был издан отдельно и им можно было любоваться только на страницах дягилевского журнала "Мир искусства".

Было еще что-то наивно-мальчишеское, что меня с Бенуа связывало: меня влекло к нему то, что он кончил ту гимназию, в которой я учился, и в ней же в соседнем классе учился и его сын. Я хорошо помню черноокого, шаловливого Коку, ставшего затем главным художественным советником миланской Ла Скала и после выхода на пенсию именующегося "сеньором комендаторе".

Вообще, в каком-то отношении это была удивительная, единственная в своем роде семья: не только любовь к искусству объединяла всех ее членов, входила в их плоть и кровь, но и художественный талант, в разных его проявлениях, воплощался в каждом из них, нередко перебрасываясь и на свойственников.

В художественном мире последних лет императорской России Бенуа был в известном смысле законодателем, к мнению которого внимательно прислушивались и те, которые шли за ним, и те, которые стремились его "опередить", потому что в этом энтузиасте старины новые течения, если только они не были пустоцветом, никогда заранее не вызывали отрицательной реакции. Бенуа был подлинным "европейцем", но в то же время именно он невероятно много сделал для популяризации старого русского искусства и в увесистой книге-альбоме одним из первых заговорил о "русской школе живописи", а затем дописал на ту же тему к классической "Истории живописи" Рихарда Мутера, которую тогда изучал каждый уважающий себя культурный человек, русскую главу, выросшую в целый том.

Эрудиция Бенуа казалась всеобъемлющей, а к тому же был он превосходным акварелистом, тонким и остроумным графитом, не столько театральным декоратором, сколько деятелем театра, и никогда не органичивал своего участия в какой-либо постановке декоративной ее частью, но вникал в каждую деталь и давал ценнейшие советы режиссерам, актерам, техническому персоналу. Вспоминаю его "Петрушку", шедевр в смысле сочетания форм и красок, передачи пестроты русской Масленицы (петербуржцы моего поколения должны еще помнить Вербную

неделю на Конногвардейском бульваре), или пушкинский спектакль, оформленный им для Художественного Театра — театрально не вполне удавшийся, но все же прекрасный для глаза.

Даже петербургским старожилам его зарисовки старого Петербурга, уже в те дни уходящего, открывали новые углы, новое видение петровской столицы, а монография Бенуа "Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны" была настолько шире своего заглавия, что, собственно, воскрешала всю маскарадную роскошь целого столетия русского искусства. Но Бенуа этой роскошью безоговорочно не восторгался, за этим изображением прошлого всегда сквозила его лукавая улыбка: всякое, мол, бывало.

После октябрьской революции Бенуа не соблазнился заманчивыми предложениями наркома Луначарского, он, очевидно, знал им цену, и, как только представилась возможность, переселился в Париж. Но здесь многое для него изменилось, как изменился и сам его внешний облик. Он, от слова которого зависела карьера начинающего художника (стоило бы об этом порасспросить Шагала!), стал почти застенчив, горизонты его невольно сузились — не то что он постарел и чуть съежился, а стал как-то более податлив и менее решителен. Эмигрантская доля оказалась для него, чьи предки были выходцами из Франции, отчасти горше, чем для других, и именно его происхождение кое-что в его горечи психологически объясняло.

Он здесь участвовал в различных театральных постановках. Вспоминаю, в частности, как он оживил драматизацию "Идиота" и преподал строптивой и взбалмошной Иде Рубинштейн, бывшей когда-то даннунциевским святым Себастианом ("дистанция огромного размера!"), как нужно воплотить Настасью Филипповну. Спектакль был проведен с большим блеском; хотя, собственно, Петербург Достоевского не был Бенуа вполне близок (его пристрастием был русский ампир), тем не менее, он подлинно перенес на парижскую сцену гостиную Настасьи Филипповны с ее трагическим камином и сумрачную обстановку рогожинского дома.

Не будь Бенуа, едва ли дягилевские балеты в свое время так стремительно заморозили бы Париж, но теперь Дягилев шел

уже своей дорогой и в Бенуа больше не нуждался. Бенуа хоть и оставался близким ему "другом юности", но все же неким "плюсквамперфектумом", который едва ли был способен идти в ногу с динамикой "стального скака", овладевшего помыслами Дягилева. Со своими папками Бенуа продолжал ездить — вокзал был почти рядом с его жилищем — в излюбленный им осенний Версаль, по-прежнему писал акварели, изображавшие парк Ленотра, его боскеты и бассейны, но то ли наш глаз претерпел изменения, то ли этим акварелям теперь, действительно, чего-то не хватало. Когда-то в них внутренним светом отражалась эпоха Людовиков, теперь — хоть на листах Бенуа не было фигурок, которые своими одеяниями приоткрывали то, что хотел изобразить художник, — это был, скорее, Версаль воскресных туристов, в акварелях отсутствовала их прежняя магия.

В русской парижской газете Бенуа иногда печатал "художественные фельетоны", но в былые дни, какую бы тему он ни затрагивал, это всегда были, в конце концов, рассуждения о путях и судьбах искусства. Теперешние статьи "на случай" больше не вызвали обсуждений, а заодно — ни восторгов, ни обид. Писал он и свои воспоминания, по-видимому, с ленцой, потому что, к сожалению, дальше студенческих лет он их не дотянул, а ведь было ему о чем вспомнить. Для молодых русских художников Монпарнаса он был "пассеистом", теоретиком чего-то сметенного временем, в меру уважаемым, но, в общем, для них безразличным.

Помню, как по чьей-то просьбе я однажды — это было уже в послевоенные годы — притащил к нему старинный мужской портрет. Портрет приписывался Тропинину, тому мастеру, сквозь призму которого мы продолжаем видеть Пушкина. Бенуа долго рассматривал портрет, переворачивал его вверх ногами, пристально разглядывал оборотную сторону холста, все раздумывал. "А сами вы убеждены, что это Тропинин?", — спросил он, наконец. "Александр Николаевич, да какой же я эксперт? Я пришел к вам для того, чтобы услышать ваше суждение". Он как бы заколебался и добавил, что картину надо прежде всего "почувать", поверить самому в чье-то авторство, и это вернее любых технических анализов. Я мог только указать ему, что

мне известна "родословная" данной картины, знаю, в чьих руках она находилась, и потому принадлежность ее Тропинину вполне вероятна. Бенуа почти сразу с моими доводами согласился, еще раз "прощупал" холст наподобие того, как доктора выслушивают сердце, и написал нужную мне бумажку. "Глаз и нос важнее всего", — сказал он на прощание.

К сожалению, это была моя последняя с ним встреча. В 1960 году, в девяностолетнем возрасте, он скончался, когда меня не было в Париже. Но мне потом рассказывали, что "аппетит" к жизни не иссякал в нем до самых последних его дней, хотя нелегко представить его на положении вдовца, без его "Пульхерии Ивановны" с ее "благоухающими сединами".

Я хорошо знал одного русского антиквара, завсегда в квартире семьи Бенуа. О чем бы при нем ни говорили, он непременно вставлял: "Александр Николаевич сказал мне...", считая, что привел непререкаемый аргумент. Да, пожалуй, так и было в художественном мире старого Петербурга. Через эту полосу своей жизни Бенуа давно прошел, и он это сознавал, но едва ли такое чувство могло его омрачать. Он считал, что такова логика истории, которая далеко не всегда движется по прямой. Можно только позавидовать, что ему было дано подобное ощущение.

* * *

У Ходасевича была одна весьма замечательная и весьма редкая черта: он был исключительным собеседником. В беседе с ним могла легко и незаметно пройти долгая ночь. В его рассказах была почти завораживающая, колдовская убедительность, хотя нередко, восстанавливая чуть ли не на следующий день в памяти эти самые его колочие рассказы, можно было ощутить, что в них заключалась немалая доля утрированности, "поэтических вольностей" и чрезмерно индивидуалистического преломления различных жизненных фактов. Но ирония его, как отметила многолетняя спутница его жизни, Нина Берберова, не всегда бывала "злой" и "жесточкой"; она умела быть и "полной непосредственного юмора".

Доказательством тому служат юмористические строки, посвященные милейшей и так трагически погибшей чете Горлиных, приведенные в изданном Берберовой "Собрании стихов" Ходасевича. Опубликование этих стихов подталкивает и меня напечатать два шуточных, обращенных ко мне послания, конечно, не вплетающих новых лавров в поэтический венок Ходасевича, но все же ценных, поскольку ценна всякая неизданная строка значительного поэта. Одна из этих шуток любопытна хотя бы тем, что написана она силлабическим стихом. Послание это писалось в одном из парижских монпарнасских кафе и датировано январем 1927 года. Вот оно:

Париж обитая, низок был бы я, кабы
В послании к другу не знал числить силлабы.

Учтивости добрый сим давая пример,
Ответствую тебе я на здешний манер:

Зван я в пяток к сестрице откушати каши,
Но зов твой, Бахраше, сестриной каши краше.

И се, бабу мою взяв, одев и умыв,
С нею купно явлюсь, друже, на твой призыв.

Подписаны эти строки: "Фелициан Масла".

Второе стихотворение датировано январем 1928 года. Как видно из текста, в это время у Ходасевича был рецидив прилипчивой и очень мучившей его экземы, и он хотел получить от меня какой-то рецепт. Стихотворение снабжено эпитафией: "Трепетность его хорея изумительна — В. Сирин".

Алек, чтобы в стройном темпе
Мог воспеть я образ твой,
Неприменно принеси мне
Ты название мази той,
От которой то, что ноготь
Человеческий неймет,
Волчий клык и орлий коготь
С эпидермы не дерет.

То, чего Психея трогать
 Белым пальцем не рискнет,
 Словом — деготь, деготь, деготь
 Наконец со лба сойдет, —
 Ибо длится проволочка,
 Жизнь не в жизнь, в душе мертво,
 Весь я стал, как меду бочка,
 С ложкой дегтя твоего.

Стихи подписаны: "Прокаженный".

* * *

Один добрый мой приятель и великий почитатель музыки *Георгия Иванова*, толкуя о его поэзии, процитировал мне в назидание строку известного немецкого поэта Готфрида Бенна, говорящую, что "поэзия состоит из нигилизма и музыки". Эти слова меня едва не ошеломили, потому что мне тотчас подумалось, что было бы трудно для определения поэзии Георгия Иванова подыскать более точную в своей лаконичности формулу. Это можно особенно отчетливо ощутить, перелистывая или, лучше сказать, перечитывая недавно изданный сборник его "Избранных стихов" (1980 г., ЛЕВ).

Сборник этот воскресил во мне давние воспоминания: раннюю берлинскую весну 1923 года, когда Иванов впервые появился на моем горизонте. Молодой, бодрый, чуть прилизанный, остроумный и часто задирчивый, но, вместе с тем, с каким-то душевным надломом. Это сразу в нем чувствовалось, да, собственно, он и не пытался свою "уязвимость" скрывать.

Я не могу теперь сказать, как и где мы познакомились, но мы быстро сошлись, и я отчетливо вспоминаю наши бесконечные пешие хождения по ночному и пустынному Берлину. Километры были тогда не в счет. Начинались они после долгого сидения в какой-нибудь пивнушке или после какого-нибудь литературного сборища и завершались далеко за полночь всякий раз на площади перед Бранденбургскими воротами, по которой мы еще долго

блуждали взад и вперед. Иванов умышленно не заканчивал начатый им рассказ, всегда яркий и увлекательный, всегда с какой-то перчинкой и, подобно Шехерезаде, едва кончив один эпизод, сразу же без малейшей паузы приступал к следующему — запас его был неистощим. Но этот следующий я уже не мог дослушать, подъезжал запряженный двумя битюгами допотопный омнибус (ночью автобусы не ходили), я вскакивал в него на ходу и только слышал, как Иванов мне вдогонку кричит: "Подождите, куда вы спешите..."

Рассказы Иванова были как бы черновыми набросками его "Петербургских зим", но эти устные варианты будущей книги были менее "стилизваны", менее литературно отполированы и оттого, как мне кажется, более правдоподобны и ценны, чем приготовленные для печати. Ведь тогда он в буквальном смысле слова рассказывал о своем "вчера", о том, что было, а не о том, что могло быть.

Чувствовалось, между тем, что ему как-то не по себе оставаться наедине в этом неуютном для него городе, жизнь которого была ему чужда и где он застрял поневоле. Он спешил в Париж, где ему предстояло завершить какие-то бюрократические формальности, необходимые для получения развода с первой женой француженкой. А французская виза, как назло, долго не приходила.

Встречи наши затем продолжались в Париже, более частые, пока Иванов жил на холостяцком положении и успел изучить такие парижские "достопримечательности", какие и "не снились нашим мудрецам". Затем эти встречи уже стали спорадическими и, конечно, происходили в ином ключе. Впрочем, некая дружелюбность в наших отношениях всегда сохранялась, даже если наши политические или иные взгляды могли резко расходиться. Кстати, в его крайние политические воззрения я мало верил. Ему всегда не терпелось кого-то подразнить или вывести из себя. Всевозможные декларации, которые он провозглашал, были только словами и были так же далеки от его внутренних устремлений, как поэтические заявления о том, что он готов стать "хоть углекопом с тяжелой киркой, хоть бурлаком над Великой Рекой". Ведь наряду с этим он признавался, что "все это

сны”, что ”рассыпаются слова и не значат ничего”. Да так оно, действительно, и было: для него самого слова мало значили, значила только их музыка.

Я пересматриваю теперь сохранившиеся у меня его книги разных лет, им подаренные, все с дружескими надписями. На одной эта надпись начинается слоговым акrostихом, который ради курьеза мне хочется привести:

БАХчисарайские фонтаны бьют.

РАХат-лукум на блюдах подают.

А дальше — обычная формула посвящения.

Я разложил эти книги перед собой веером, и, когда гляжу на них, в моей памяти многое, без всякой последовательности, оживает. Вот вспоминается, как он увлекся писанием романа ”Третий Рим”, словно взбудораженный успехом алдановского ”Ключа”. Поначалу это был роман из светской жизни пред-революционного Петербурга, который должен был иметь не то социальный, не то ”философский” подтекст. Но попытка не удалась, и Иванов благоразумно прекратил его печатание. Вспоминаю и появление памфлетообразного ”Распада атома” — несомненного фиаско, потому что эта книга была им задумана как некий вызов, почти как пощечина обществу, а не вызвала она даже бури в стакане воды. Более четко припоминаю появление стихотворного сборничка ”Розы”, наделавшего много шума в русском литературном Париже. Этой книжечкой, легко помещавшейся в жилетном кармане, Георгий Иванов переходил ту грань, которая отделяет талантливое стихотворство от подлинной поэзии.

Жизнь Георгия Иванова сложилась невесело, но в этом больше всего повинен он сам, сам он ее исковеркал. Талантливый поэт заранее решил, что поэзия — не только цель его жизни, но и оправдание его жизненной неприспособленности, и в этом его несовпадении с историей и с ”бытом” была роковая для него неувязка.

Бедняга, он сознавал, что умирает, знал, что семимильными шагами приближается к концу, знал, что уже ничто не может ему помочь. Мне неведомо, какой диагноз доктора поставили на

свидетельстве о его смерти, но я готов верить, что в милом средиземноморском Йере ему не хватало ”воздуха”, и его удручала окружающая обстановка, и я также твердо уверен, что такая же нехватка сопровождала бы его в Париже или в любой другой точке земного шара (о России и говорить не приходится).

Подлинный поэт был не столько ”съеден” обстоятельствами, сколько ”сгорел в собственной бессмыслице”. А ведь вот эти предсмертные строки были, несомненно, криком души:

Проснуться, чтоб увидеть ужас,
Чудовищность моей судьбы.
...О русском снеге, русской стуже...
Ах, если б, если б... да кабы.

* * *

Стараясь припомнить мои разбросанные во времени встречи со *Степуном*, я для освежения памяти снял с полки его книгу ”Встречи” и обратил внимание на авторскую надпись. Чуть детским его почерком значилось: ”Имяреку — Берлин 23-го года — Мюнхен 62-го на добрую память”. Мне было как-то невдомек, что наше знакомство длилось сорок с лишним лет и как ни эпизодичны были порой наши встречи, они значительно участились, когда одно время оба мы обитали на берегах Изара. Гостеприимный Степун не раз приглашал меня к себе и, зная толк в еде, потчевал замысловатыми русскими блюдами, до коих его жена была мастерицей, а овдовев, он охотно приходил ко мне. А, кроме того, иной раз под каким-нибудь предлогом я забегал к нему поболтать или, вернее, послушать его. Сам он собеседника слушал неохотно, точно тот мешал ему наговориться вдоволь.

”Causeur” (как перевести это слово?) Степун был несравненный, и разговор его уподоблялся фейерверку с необычайно пестрыми, порой вполне неожиданными взлетами и переливами, а, в придачу, сама его манера излагать свои мысли была на редкость вкусной. Его цветистые метафоры, его сопоставления, его сравнения, хоть подчас усложненные чуть громоздкой фило-

софической терминологией, своего рода "ребусами", нередко заставляли придумать профанов, к которым я причисляю и самого себя. Бывало, иной раз трудно согласиться с ним, но, предвидя возможные возражения, он своей диалектической изощренностью и своим умением с места взвиться в "поднебесье" как бы принуждал своего потенциального оппонента сложить оружие хотя бы на время свидания с ним.

По всему своему строю, казалось бы, Бунин был человеком от Степуна далеким. Однако Бунин не только искренно его любил, но и по-настоящему уважал, а это чувство по отношению к своим братьям по перу он отнюдь не расточал. В свои последние годы Бунин о Степуне часто вспоминал, охотно его передразнивал, имитировал его манеру говорить, артистически воспроизводил свойственные Степуну дефекты произношения. Я вспомнил об этом потому, что, среди прочего, Бунин любил цитировать одну фразу, по его заверениям, выхваченную им из степунских писаний и застрявшую в памяти. "Наши бесконечные чаепития были чаением бесконечности," — схибно улыбаясь, повторял при случае, а то и без случая Бунин, и я был убежден, что эта цитата, легко воспринимавшаяся как пародия, им и придумана, хотя в ее каламбурности, действительно, отражался весь Степун, отражался его юмор, его острый ум, умение под видом "словца" или затейливой прибаутки передать сущность какого-нибудь значительного явления. Сознаюсь, что я был совершенно огорошен, когда не так давно, перечитывая упомянутую мной книгу, наткнулся на эти самые слова. Они черным по белому стояли на страницах его "Встреч", и я только подумал, что, если бы мне было суждено написать биографию Степуна, я бы эту фразу избрал к ней эпиграфом.

Степун со студенческих лет особенно близко принял к сердцу наставление, преподанное ему его любимым гейдельбергским ментором, знаменитейшим историком философии Виндельбандом, который внушал своим ученикам никогда не забывать, что у всех истин единая судьба — они приходят в мир, как парадоксы, и покидают его, как тривиальности. Этот урок Степун запомнил на всю свою жизнь. Охотно жонглируя парадоксами, он заранее думал о необходимости отгораживаться от всего, что может

быть воспринято как банальность, следуя этому золотому правилу не только в своих писаниях, но и в любых устных высказываниях. А в качестве критика, в общем, чрезмерно милостивого — в литературе он был сторонником "царственной свободы", — он с яростью нападал только на "истертые пятаки", если у кого-нибудь их обнаруживал.

Среди его не очень объемистого литературного наследства, по идее автора, должен был выделяться пухлый "философский роман в письмах", как значилось в подзаголовке "Николая Переслегина". Однако, горделивый замысел Степуну не вполне удался. Вместо романа он, собственно, создал своего рода многословный дневник, отягощенный самоанализом и — по русскому обычаю — "выяснением отношений" между действующими лицами книги, наполненный автобиографическими реминисценциями. В его беллетристическом опыте перо его было несвободно, и он брал дизель, когда нужны были бемоли. Вероятно, именно из-за этого роман был вскоре — к великому огорчению автора — забыт.

Зато насколько по своей внутренней тональности "Николай Переслегин" отличается от внешне более упрощенных, но внутренне более глубоких воспоминаний Степуна "Бывшее и несбывшееся" — заглавие, которое может показаться как бы эхом герценовского "Былого и дум". Не знаю, было ли это сделано Степуном с умыслом, но, как и его великий предшественник, Степун в своем двухтомнике необычайно красочно обрисовал свое отрочество, проведенное между Москвой и "допотопной" русской деревней, студенческие годы в Гейдельберге, атмосферу литературной Москвы предреволюционных лет, а затем и кое-что из того, что в более пространным виде составило первую его книгу "Письма прапорщика-артиллериста" — собрание пропитанных горечью и гневом писем, посылавшихся им жене и друзьям с галицийского фронта во время Первой мировой войны. Впоследствии Степун пришел к заключению, что эта первая война, происходившая на фоне либерального XIX века, была "неудачей добра", тогда как вторая, уже подлинная война XX века, была, как и весь век, "удачей зла", невероятной по своим масштабам.

Сидя в своем вольтеровском кресле, заново пересказывая что-то, чему, казалось бы, в "воспоминаниях" был подведен окончательный итог, это "бывшее" в его устах воскресало по-новому, становилось еще более живым и живописным, чем в закругленных периодах его книг. Может быть, рельефности устного рассказа способствовали интонации рассказчика, его жесты, порой "режиссерски" рассчитанные, особая его манера, словно рупор, подносить руку ко рту, в патетических местах резким движением откидывать назад обрамленную копной белых волос типично актерскую голову.

В моей памяти облик Степуна не перестает двоиться. Вот передо мной домашний, уютный, улыбающийся Степун. А где-то рядом профессор, вдохновенно излагающий своей аудитории славянофильские воззрения Хомякова или комментирующий Владимира Соловьева. С одной стороны, мой современник, не пропускающий ни одной театральной премьеры, ни одного вернисажа; с другой — представитель той дореволюционной русской культурной элиты, которая еще не успела утратить привезенные из заграницы "учености плоды" и до белого каления способна была спорить о преимуществе неокантианства над гегельянством или вести нескончаемый диспут с Бердяевым, в частности, укорявшим Степуна за его "желание прийти к Богу на философских путях, тогда как, — по убеждению Бердяева, — к Богу прийти нельзя, от Него можно только исходить". А за всем этим — человек, склонный все радости и невзгоды сегодняшнего и вчерашнего дня переводить в лирико-психологическую плоскость.

Очутившись на Западе "по повелению" Ленина, Степун всегда проводил границу между эмиграцией и "эмигрантщиной" и пользовался любым случаем, чтобы утверждать, что подлинной России нет без ее прошлого, как нет и без ее настоящего. По его убеждению, подлинная Россия мыслима только в единстве прошлого с будущим.

Конечно, чтобы хоть кое-как восстановить увлекательные рассказы Степуна, пришлось бы, вероятно, исписать целую тетрадь, но я их не записывал и могу припомнить только случайные отрывки из каких-то бесед с ним, из его застольных

разговоров.

Сам Степун ("степная птица", фамилия его образовалась от немецкого "Stepphuhn"!) где-то пишет, что "встречи бывают разные: мимолетные и вековые или такие мимолетные, что остаются на всю жизнь незабвенными". Эта фраза меня озадачила, потому что я толком не могу определить, к которой из этих категорий надлежит мне причислить встречи с Федором Августовичем, тем более, что нас сближало, несмотря на возрастную разницу, одно привходящее обстоятельство: был у нас один общий и любимый друг, "русский индус", человек в своем роде замечательный, о котором мне хотелось бы когда-нибудь рассказать особо, потому что одно время он был едва ли не неотъемлемой частью интеллигентской Москвы. Но как бы то ни было, мне трудно забыть Степуна-человека, его физический облик, его жесты, его неумение произнести букву "л", помешавшее ему стать профессиональным актером, как он с детства мечтал, и, главное, его искусство "шармировать" (да простят мне это нелепое слово!).

Если в истории русской философии нашего века, рядом с Бердяевым, Булгаковым, Франком или Лосским, Степун не может быть причислен к звездам первой величины, то, вероятно, только оттого, что весь свой задор, как и весь свой научный багаж, он вложил в лекции, в устные высказывания, в доклады, которые перевешивали все им опубликованное, и где он проявлял несравненное мастерство. Он был слишком живым человеком, до конца дней слишком страстным жизнелюбом, чтобы с нажатием педалей засесть за писание ученых трактатов или создавать новые теории, в которых неизбежен привкус схоластики.

Актерская внешность Степуна подлинно бросалась в глаза, и недаром сам он, восстанавливая иной раз далекое прошлое, не без оттенка гордости передавал слова одной известной московской актрисы, которая, встретив его на каком-то театральном торжестве, воскликнула: "Вот кому бы Чацкого играть: лицо старинное, волосы длинные, душа восторженная".

По его собственным признаниям, непреодолимая тяга к театру родилась в нем в тот самый день, когда мальчиком он

впервые увидал театральные подмостки наяву. Редко какие-либо другие воспоминания могли вызывать в нем больший жар, чем воспоминания театральные, чем закулисные мелочи. О том или ином спектакле он — спустя десятилетия — готов был говорить подолгу, мысленно корректировать режиссерские промахи или восторгаться достижениями, указывать на какие-то находки в игре того или иного исполнителя.

Когда-то — ох, как это было давно — мне посчастливилось присутствовать за чашкой чая при дружеских, но все же довольно острых пререканиях Степуна с основателем и руководителем московского Камерного театра Таириным, который и сам любил поспорить и, точно в теннисном состязании, их "мячики" не переставали перелетать через воображаемую сетку. Таиринов был тогда в зените славы и потому считал себя непогрешимым. Тогда он еще отстаивал творческую индивидуальность, неподчинение шаблонам и был пламенным сторонником всевозможных сценических трюкачеств. Оставаясь поклонником многих таириновых постановок и, в частности, ведущей артистки театра, незабываемой Федры Алисы Коонен, во многом сложный Степун был в отношении к театру адептом простоты, настаивал на более бережном подходе к тексту, негодовал по поводу исковерканий авторского замысла, против любых отсебятин, вводимых ради ложного, по его мнению, достижения эффекта. Он старался убедить Таиринова — и это, в сущности, было центром их пререканий, — что любой постановке можно придать желательную режиссеру направленность, не отступая от авторского текста, одними только полужавуалированными намеками или отдельными деталями мизансцены, не бьющими в глаза зрителю, не раздражающими его и потому более убедительными.

Незадолго перед Второй мировой войной я встретил Степуна в фойе театра Елисейских Полей, где труппа МХАТа показывала тогда совсем новую инсценировку "Анны Карениной". Степун был чем-то расстроен и чуть ли не полвека спустя еще негодовал из-за того, что в сцене скачек Станиславский мог ввести кинематографический элемент, так диссонирующий с идеологией театра, с его заданиями.

Не дай Бог было перечить ему в его оценках, относящихся к

театру. Тут он вскипал и терял самообладание, хотя сохранял хладнокровие, когда в его присутствии развенчивали его литературных кумиров. К примеру, он готов был прощать Бунину презрительное отношение к Блоку, которого сам всегда превозносил, но свирепел, выслушивая бунинские иронические замечания о постановке "Вишневого сада" в Художественном Театре. Нелюбовь к театру, непонимание его он считал проявлением мещанства, то есть именно тем, что для него было менее всего приемлемо.

Театр он трактовал как ответ невиданной жизни, а актера — как некоего сверхчеловека, способного поднять жизнь до запредельных высот трагедии. Степун готов был утверждать, что каждый человек ощущает себя двояко: как несовершенство, как хаос, как шум всяческого "хочется", то есть, как то, что он есть реально, и, одновременно, как совершенство, как космос, как строй единого "хочу", как то, чем он замыслил стать. Тайна живой личности — в примирении этих двух антиномий, и поэтому только в артистизме таится, по его убеждению, цельная любовь к конкретной человеческой душе. Поэтому подлинный актер-артист — аскет, который никогда не обменяет блеск королевской мантии на запрет играть королей. В таком актере-артисте никогда не может быть внешнего становления в позу, а всегда внутреннее самовхождение в образ. "В формах сценического искусства жизнь не застывает наджизненным созерцанием искусства, как в картине, поэме или симфонии, но остается жизнью, как таковой", — писал Степун, и для его мировоззрения этот взгляд кардинален.

К разговорам о театре, по моим наблюдениям, он чаще и охотнее всего возвращался, когда вокруг него не было "гурманов", ждущих острых парадоксов.

Вспоминаю, как он с явным налетом горечи рассказывал, что при содействии Луначарского, когда над ним нависла угроза быть мобилизованным (гражданская война была в разгаре), он был назначен на должность идейного руководителя Государственного показательного театра (была такая должность и был такой театр — чего только не было!). Степуну вменялось в обязанность читать полуслучайно набранной труппе, в которой талант заменялся энтузиазмом, лекции по философии и психо-

логии театра.

Театр этот начал свое недолгое восхождение "Лесом" и шекспировской "Мерой за меру", но наиболее *своим* среди всех постановок театра Степун считал "Царя Эдипа". Отказываясь от какой-либо архаизации, Степун сквозь Софокла стремился показать зрителю облик современной России, вскрыть тот непроницаемый рок, который тяготел над ней, как некогда над древними Фивами. Для этого было необходимо почти отвлеченное оформление спектакля, с одними только намеками на эллинистический мир. По наставлениям Степуна, декоратор Якулов и композитор Глизер вдохновились транскрипцией античных мотивов, не подчеркивая их. Упрощалась и почти сходила на нет и роль обязательного в античной трагедии хора, и актеры проводили свои роли без всякой аффектации и патетики. Словом, задачей Степуна было трактовать античный сюжет так, чтобы в нем в максимальной степени отразилась душа современного человека.

Успех спектакля превзошел все ожидания Степуна. Но, конечно, создание под крылышком Луначарского "театра трагического действия", далекого от каких-либо агитационных целей, оказалось "бессмысленным мечтанием".

После премьеры "Эдипа", с болью вспоминал Степун, не кто иной, как Мейерхольд, в качестве официального представителя власти явился распекаль труппу и ее руководителей за "реакционную идеологию и упадничество".

Оскар Уайльд говорил, что самоубийство кого-то из бальзаковских героев было одним из наиболее болезненных переживаний всей его жизни. Соблюдая пропорции, мне кажется, что не будет преувеличением утверждать, что "смерть" "Эдипа" в каком-то смысле оставалась одним из горчайших воспоминаний в жизни Степуна.

Да это и нетрудно объяснить: данные театра позволяли Степуну постоянно пребывать на вершине трагедии, переживать то, что Аристотель именовал "катарсисом", то есть внутренним очищением, испытываемым зрителем драматического представления. А будучи отставлен от активной жизни в театре, от мечтаний о невозможном, Степун с головой вынужден был окунуться в житейскую пустоту, во всю сложность серых и

однотонных будней и, в основном, — в искание брода. К этому он был мало приспособлен и оттого так тяжело отнесся к своему увольнению.

Высылка из России, несомненно, оказалась для него спасением, но все-таки созданная специально для него Дрезденским университетом кафедра истории русской культуры едва ли его внутренне вполне удовлетворяла. Университет, лекции, знаки уважения, "херр профессор", а чего-то не хватало, да и его преподавательская деятельность в Дрездене продолжалась, в общем, недолго. Ее пресек приход Гитлера. Впрочем, надо признать, что коричневый самодержец поступил с ним "корректно" — его попросили прекратить чтение лекций и докладов, но пенсию выплачивали.

Все же судьба оказалась к Степуну жестокой: во время бомбардировки Дрездена, перед самым завершением войны, он потерял все свое имущество, остался с семьей, в чем был, а главное — сгорели рукописи и книги, и свою библиотеку он затем кое-как восстанавливал, переселившись в Мюнхен, куда по окончании войны был приглашен тамошним университетом. Впрочем, несмотря на внешнее благоустройство, несмотря на частое хождение в театры, которых в баварской столице было вдоволь и едва ли хоть одна премьера обходилась без его присутствия, какой-то червь, видимо, не переставал подтачивать его до того дня, когда он замертво упал у подъезда своего дома на Айнмиллеровой улице.

* * *

В ряде парижских газет как-то появилась лаконичная заметка, гласившая, что семья Зданевич с прискорбием извещает о смерти "Ильязда". Мало кто уже помнил, что "Ильязд" был составленным из сокращений его имени и фамилии литературным псевдонимом *Ильи Зданевича*, последнего из могикан русского футуризма и "классика" русской "зауми".

Прочитав эти траурные строки, я как-то взволновался. Я взял с полки единственную сохранившуюся у меня книгу по-

койного "Восхищение" и вчитался в авторскую надпись: "Имяреку в день его тридцатилетия". Мне было неловко перед самим собой удостовериться, сколько десятилетий миновало с того дня, когда Ильязд преподнес мне свой роман и в течение какого необозримого времени по какой-то внутренней небрежности не удосужился я повидать его и, как бывало, поболтать с ним.

Ведь когда-то между нами установились довольно дружеские отношения. Мы часто встречались в каком-либо из монпарнаских кафе, и не раз в летнее время я ездил в окрестности Парижа, чтобы провести день на той дачке, в которой "на лоне природы" Зданевич поселился со своей женой — черноглазой, хрупкой, улыбчивой француженкой, не прекращавшей незлобиво поддразнивать своего не огрызавшегося супруга.

При встречах Зданевич охотно рассказывал о своих студенческих годах, о том, как в предреволюционные годы он учился на юридическом факультете Петербургского университета и посещал лекции Петражицкого, что представлялось едва правдоподобным. Зданевич и "Свод законов" — можно ли было вообразить что-либо более несовместимое! Не выдумал же Виктор Шкловский, что "Зданевич неизменно появлялся на различных докладах и сборищах с разрисованным лицом, и пристав очень вежливо, наслаждаясь сочувствием публики, выводил его из зала".

А когда Зданевич возвращался к своей жизни в Тифлисе, где он, кстати сказать, родился, он описывал, как по его инициативе была создана авангардистская группа "Сорок первый градус", которая ставила своей целью сдвинуть ось нашего обветшалога мира. Причем этот сдвиг должен был, очевидно, произойти при помощи рычага — "зауми", то есть придуманных участниками группы небывалых звуковых сочетаний, которым вменялось "отражать образы, еще не получившие определенной формы". Их заумный язык был алогичен и напоминал заклинательные бормотания, но его создатели готовы были верить, что их дикие изобретения были "чистой поэзией", в которой смысл заменялся звучаниями, но, в то же время, звучания порождали смысл. Зданевич, тогда уже чуть улыбаясь, рассказывал, что он сам и его соратники свято верили в взрывчатость того, что они

создавали, верили, что "заумь" будет способна уничтожить традиции и перебороть привычки.

Подчас Зданевич отходил от своих "заумных" рассказов и почти профессорским тоном начинал рассуждать о древнегрузинских и армянских архитектурных памятниках. Он очень ими интересовался, в свое время воочию с ними ознакомился и проштудировал, кажется, все, что о них было написано. Он выписывал из Германии и из Англии ученые фолианты и выработал насчет этих памятников какую-то свою замысловатую теорию, кажется, не совпадающую с той, которой придерживались искусствоведы.

Кроме того, был у Зданевича еще и другой конек, не менее удивительный, когда о нем думаешь. Он пристально изучал Апокалипсис и много времени уделял сравнению необъятных комментариев к Иоаннову Откровению, оспаривая большинство из них и опять-таки создавая собственную теорию для объяснения апокалиптической символики.

Меня всегда поражало, насколько его эрудиция и его интересы мало вязались с его былыми увлечениями, с его пристрастием к устройству скандальных выступлений, с его пьесами, которые он называл "дра". Наиболее запоминающиеся из этих "др" были "Янко — круль албанский" и "Осел напрокат". По существу, это были буффонады, в которых каждое из действующих лиц изъяснялось на одному ему присущей тарабарщине, приправленной словесными каламбурами, звукоподражаниями и, словно в греческой трагедии, прерывалось хорами. Все эти выкрутасы языка и словесные побрякушки, которые должны были казаться абсурдными с точки зрения общепринятой логики, свидетельствовали об огромной изобретательности Зданевича, но в то же время не могла не проскальзывать мысль, что он потихоньку посмеивается над своим читателем и знает, что поставил на неверную карту.

Его хитроумная изобретательность еще более наглядно сказала на изданной уже за рубежом книге "Ледантю фарам" (Ледантю был рано скончавшийся друг и соратник Зданевича; "фарам" якобы означало "маяк" в каком-то необъяснимом падеже). Этот сборник, поистине, представляет подлинный типо-

графский кунштюк. Такого разнообразия шрифтов, такой прихотливой верстки, несомненно, никогда не видал ни один наборщик, и Зданевичу, по его рассказам, приходилось обегать все типографии Парижа, чтобы раздобыть необходимое ему количество "э" оборотных и, главное, "ижиц", которые пришлось отливать специально для его книги.

Как бы там ни было, Ильезд-Зданевич, хоть его мало кто принимал всерьез, был человеком не только образованным, начитанным и лукаво-остроумным, но, главное, забавным (в лучшем смысле слова) и скучно с ним никогда не было. Он умел покорять собеседника, но ему несколько вредили его рост и комическая внешность, которую он еще подчеркивал манерой одеваться. Он любил появляться в какой-то допотопного вида романтической крылатке, которую по его рисункам и специально для него смастерили в знаменитом парижском модном доме Коко Шанель, у которой он в продолжении долгих лет работал. Что он мог там делать, не знаю. Кажется, числился "советником", но должен был отбывать положенные часы. Шанель ведь любила слыть меценаткой, но что-то взамен требовала.

В те же годы, когда мы встречались, Зданевич как-то остепенился. Хоть он и продолжал дружить с французскими, уже поблекшими, дадаистами, но ему ближе были Матисс или Пикассо, который в тяжелую минуту оказал Зданевичу немалую услугу. Для одного из его поэтических сборников он выполнил серию литографий и, конечно, роскошно изданная книга была распродана в мгновение ока.

В тридцатых годах, отходя от былых дерзаний, Зданевич выпустил полуавантюрный роман "Восхищение", написанный, как "пишут все", и только одной особенностью книги была окружавшая ее бандероль. На ней значилось: "Русские книго-творцы отказались продавать эту книгу. Если вы столь же стыдливы, не читайте ее". Блаженные времена, когда необходимость такого предупреждения вызывалась тем, что некоторые российские междометия, которые не было принято произносить вслух в хорошем обществе, были набраны без стыдливых многоточий. А через некоторое время после выхода "Восхищения", увы, мало кого восхитившего, появился "Приговор

бессмертия" — сборник сонетов, написанных по почти классическим рецептам. От "зауми" это было уже за семью морями.

Как Зданевич жил в последние годы, мне неизвестно. Знаю только, что французская его жена давно его оставила, и он вторично женился якобы на "эфиопской принцессе" и, как я слышал, вся его энергия уходила на заботы о двух своих черных детях.

Несомненно, когда-нибудь, когда будет создана объективная история русской литературы начала нашего века, в главе о русском футуризме Зданевичу будет уделено почетное место пионера в его — далеко не для всех приемлемой — области.

* * *

Было бы с моей стороны нескромно говорить о моем "знакомстве" с *Есениным*, потому что число моих встреч с ним нетрудно сосчитать на пальцах одной руки, а разговоров было и того меньше. В "архаические" времена, точнее, в 1922-м году, существовал в Берлине книжный магазин под изысканной вывеской "Книжный салон". Владельцами его были три компаньона, добрые мои знакомцы, в прошлом — московские юристы. А что было тогда делать в германской столице безработным служащим правосудия, у которых в бумажниках еще уцелело некоторое, хоть и весьма скромное, количество зеленых американских ассигнаций? Тогда казалось вполне закономерным и логичным основать еще одно русское издательство, а при нем и книжное дело. В данном случае это было особенно к лицу основателям новой фирмы: их глава носил ассирийскую бородку, придававшую ему весьма литературскую внешность, а кроме того, переводил "Песни Билитис" и — увы! — "Часослов" Рильке.

Живя в Берлине, я частенько наведывался в этот "салон", чтобы поглазеть на советские книжные новинки; они тогда были в диковинку и впервые стали появляться за границей. Однажды, зайдя туда невзначай, я был тотчас приглашен в директорский кабинет, в котором, как выяснилось, праздновался выход в свет есенинского "Пугачева". Мои юристы получили права на издание поэмы и в углу можно было заметить еще пахнущие типограф-

ской краской аккуратно сложенные пакеты с этим новым изданием. А на письменном столе "директора" красовалось несколько бутылок шампанского, корзиночка с "птифурами" и тарелка с изящными бутербродами, чуть ли не с икрой. Словом, издатели хотели себя показать.

Около стола, слегка съездившись, сидел в кресле сам виновник чествования. Вблизи я тогда видел его впервые и был чуть озадачен, предполагая, что теперь он ходит в цилиндре и лакированных башмаках. А между тем наряд его отнюдь не был экстравагантен. На нем был добротный костюм, явно сшитый по мерке, такой, что лучше и не придумать. Но все-таки, глядя на него, мне вспомнились обращенные к нему строки одного из его ближайших соратников по имажинизму: "Кудри день, это ты в гранях города гость/Сын полей хлебородной тиши". Ведь, подлинно, в Берлине да, вероятно, и в Москве, Есенин всегда оставался неким "гостем", в какой бы костюм не рядился. С городом — с любимым — он едва ли был способен ужиться по-настоящему. В городах ему было как-то не по себе, казалось, что стены и потолки его стесняют и он воспринимает их, как личную себе угрозу.

Впрочем, тогда его ласковое, такое типичное для деревенского парня из средней полосы России лицо светилось приятной улыбкой и мне в этот памятный день, действительно, повезло: после двух-трех произнесенных Есениным фраз можно было определить, что он совершенно трезв (а это было необычно), кроме того, пришел он без своей "тени", без *Кусикова*, безаветно охранявшего его от него самого и от его "дурных повадок". Все это облегчало общение.

— Пришли полакомиться, — язвительно буркнул он, едва нас познакомили.

— Нет, я до шампанского не охотник.

— Да я вовсе не о том. Ведь я обещал им, — он указал пальцем на своих издателей, — прочесть отрывок из моей поэмы. Дайте книжку, я наизусть не помню.

Читал он негромко, но, как водится, с надрывом, с преувеличенными паузами между отдельными словами, оттеняя запятые и своим чтением стараясь еще больше подчеркнуть то

"имажинистское наречие", на котором была написана его — не слишком ему удавшаяся, хоть местами эффектная — драматическая поэма. Горький где-то писал, что от есенинского чтения у него образовывались спазмы в горле и ему хотелось рыдать. Думается, однако, что это было особенностью горьковского восприятия, а не воздействия есенинской читки, потому что некоторая ее нарочитость особенного впечатления ни на кого из присутствующих тогда не произвела.

Обычно — я мог в этом впоследствии убедиться — он считал для себя наиболее выигрышным и бравурным монолог Хлопуши, который декламировал с качаловским пафосом (мне когда-то случилось присутствовать при том, как Качалов читал блоковскую "Незнакомку"). Но в этот день Есенин почему-то предпочел прочесть отрывок из самого конца своей поэмы со строками:

Не пора ли тебе, Емельян, сложить
Перед властью мятежную голову?!

.....

Все равно то, что было, назад не вернешь,
Знать, недаром листою октябрь заплакал.

Прочел он эти строки, акцентируя их, почти со слезой в голосе, с нескрываемой горечью, и в камерной обстановке неприятельного кабинета в его чтении чувствовался трагический оттенок.

Может быть, мне это почудилось погодя, но в этих нескольких строчках, обращенных к разбитому Пугачеву, как бы таилось признание того, что он "споткнулся о камень" и предчувствие, что дальнейшее — то есть то, что "это к завтраму все заживет" — уже несбыточно. Это не помешало ему, едва закончив свое недолгое чтение, распространяться о "революционности" своего нового произведения и еще о том, что в нем скрыта полемика с Пушкиным, который, мол, Пугачева не понял и пренебрег историей. Странно было это слышать из уст автора поэмы, лишенной какого бы то ни было исторического правдоподобия и, вдобавок, нафаршированной анахронизмами. Но

вступать с ним в спор было неуместно, тем более, что, закончив свою тираду, он повторил в еще более минорной тональности — «все равно то, что было, назад не вернешь» и добавил: «Да, когда-то я свои стихи читал бандитам и проституткам, и они были лучшими моими слушателями, а вот теперь я их читаю пятерым «джентльменам» и — «дорогие мои... хорошие... — он произнес эти слова вразяжку, подчеркивая этим, что это еще одна цитата из поэмы, — и они моего Пугача не оценили».

Издатели наперебой пытались протестовать: «Как же так? Ведь мы вашего «Пугачева» печатали не вслепую» — и, чтобы очистить атмосферу, откупорили бутылку. Есенин свой бокал только пригубил и отговорился тем, что спешит на свидание с Андреем Белым, жившим неподалеку.

— Какой гениальный писатель, — добавил он, ставя, к моему удивлению, во главу угла «Котика Летаева» и поясняя при этом, что в романе Белый сумел «душу отделить от тела» и не только почувствовать, но и передать «пролеты в небывшее». Я запомнил его слова и понял тогда, что Есенину импонировало жонглирование абстрактными терминами, не слишком вникая в их содержание. «Вероятно, это самый замечательный из моих современников, — продолжал он, — и все мы, включая Ремизова и Замятина, перед ним подмастерья, только вот подтачивает его пристрастие к какой-то мистике». Очевидно, Есенину было тогда неизвестно, что как раз в этот период своей жизни Белый отвернулся от штейнерианства.

Он еще повертелся по комнате, надписал несколько экземпляров «Пугачева», вполне некстати разразился какой-то колкостью по адресу Клюева и, пожав всем руки, насмешливо посмотрел на меня и промычал: «Все-таки, полюбите мои стихи, даже если в них тамбовский фонарщик некстати зажигает керосиновую лампу».

Мне затем пришлось видеть Есенина на каком-то многолюдном вечере рядом с его Айседорой Дункан, рядом с «адью-тантами», сдерживающими его порывы. Это был уже совсем другой человек, намеренно подчеркивающий, что ему море по колено. Он хотел перед публикой предстать «звездой», а между тем легко было заметить, что всё и все ему надоели и, в первую

очередь, Айседора, с которой у него даже общего языка не было и, думается, что уже тогда он сознавал, что его женитьба на ней — своего рода «скверный анекдот». Вероятно, ему было стыдно, что эта далеко немолодая женщина ни с того, ни с сего, придя на эмигрантское литературное собрание, затянула «Интернационал», стремясь продемонстрировать свою мнимую «революционность». Дергавшему ее за руку бедному Кусикову не удалось остановить перезревшую босоножку, только вносящую разлад в выступление своего растерявшегося и едва ли не «лающего» на нее супруга.

Как тут не вспомнить и *Кусикова*, с которым в те дни я дружил. Он жил по соседству, и я часто забегал к нему, благо это было по дороге. Он был не без приятности и, вместе с тем, была в нем известная пряность. Запальчив он был только на людях, а агрессивен преимущественно с женщинами, и я охотно слушал его — тогда еще свежие — рассказы о имажинистской штаб-квартире «Стойло Пегаса» и о всех их — не постесняюсь сказать — хулиганствах. Жил он припеваючи, якобы служил в каком-то советском учреждении, но едва ли его там можно было часто встретить. Он издавал свои стихи сперва в левозсеровских «Скифах», а затем в сменовеховском «Накануне», которое выпустило, так сказать, книгу его жизни — сборник стихов «В никуда», далеко не бесталанный, но, вопреки его ожиданиям, его не прославивший. Обилие фольклорных кавказских словечек так же мало притягивало читателя, как и та особая покроя кофта, подпоясанная серебряным поясом с чернью, в которой он любил появляться на литературных вечерах. От того и от другого отдавало маскарадом.

Из его сборника «В никуда» две строчки обошли тогда весь русский Берлин.

Обо мне говорят, что я сволочь,
Что я хитрый и злой черкес,

— писал он, и злые языки говорили, что вторая строка этого двустушия сильно преувеличена.

Как-то в сопровождении поэтессы Н. я на несколько дней отправился на остров Рюген и — теперь мне странно подумать

— мы почему-то уговаривали присоединиться к нам Кусикова. Он было соглашался, и с морского побережья мы написали ему, подробно указывая маршрут поездки. Он ответил сохранившимся в моем архиве письмом с стихотворными экспромтами, но добавлял: "Хотел бы приехать, но неужели вы меня не знаете. Пора бы. Встаю я, как вам известно, в 5 часов вечера, а поезд ждать не хочет, и разве я способен пойти на вокзал, купить билет, найти поезд, какой из них? вокзал какой?" В этих словах заключалась глубокая правда — день его начинался к вечеру.

Я дружил с ним, пока не приехала в Берлин из антропософской цитадели, из Дорнаха, бывшая жена Андрея Белого, Ася Тургенева. Приехала она, собственно, чтобы окончательно оформить свой разрыв с Белым, но, кроме того, ей не терпелось "отомстить" мужу — может быть, еще за то, что он тогда решительно отвернулся, как он говорил, от "антропософских теток".

Как бы там ни было, Ася неожиданно сошлась с Кусиковым, говорю "неожиданно", потому что большего несозвучия, большего контраста, как между этими двумя, и не вообразить. Дело было, конечно, не в том, что они якобы друг другу пришлись по душам. Не мне было их судить, да кого это вообще могло касаться. Нет, беда была в том, что их кратковременный роман стал ими афишироваться и выставляться напоказ, и вполне естественно, что это глубоко ранило совершенно измотавшегося Белого. Часто встречаясь с ним в эти дни, я мог наблюдать всю глубину страдания, причиняемого ему доходившими до него в преувеличенном свете рассказами и мне уже трудно было поддерживать отношения с, пускай невольным, виновником этой драмы.

После этих "бурных" событий — хоть и происходили они в некоем "стакане воды" — Кусиков прожил еще чуть ли не полвека, перебрался в Париж, поэзию забросил, с литературной братией почти не общался, жил полуотшельником, полу-Обломовым, только без Захара, пока не произошло неизбежное: смерть подкралась к нему, но конец его был нелегким: последние свои дни или месяцы он провел в некой "санатории". Я же его после Берлина никогда больше не встречал.

Два слова мне хотелось бы еще добавить о третьем из столпов имажинизма, вероятно, самом из них изысканном и культурном, о *Вадиме Шершеневиче*, с которым у меня были только эпистолярные или, вернее, телеграфные отношения.

Так вышло, что он в те далекие годы был женат на моей первой любви, которую в свои 18 лет я считал единственной и вечной. Затем между нами произошла какая-то размолвка, вызванная взаимной неопытностью, и отчасти из-за нее, я сопровождал отца, уезжавшего за границу. На несколько лет связь с моей Лаурой была прервана, но потом я узнал, что она стала киноартисткой и сошлась с Шершеневичем. Она дважды приезжала в Париж, и от Шершеневича я стал получать телеграммы: "Где Ю.?", "Заставьте Ю. возвратиться домой". На первую телеграмму я ответил, дальнейшие игнорировал. В конечном счете, я с тяжелым сердцем поехал провожать Ю. на Северный вокзал; уже на перроне она приоткрыла свою сумку и показала, что в ней лежит маленький дамский револьвер. Я обомлел, хотел его отнять, уверял, что на границе неизбежны крупные неприятности — ничто не помогло, к тому же поезд отходил. Несколько месяцев спустя в газете "Последние новости" я наткнулся на сообщение из Москвы, что артистка Ю. покончила жизнь самоубийством — выстрелила в себя из того самого револьвера. Вся эта трагическая история послужила темой для Мариенгофа: почти фотографично он ее описал в романе "Циники".

А несколько месяцев спустя после драмы я неожиданно получил пакет из Москвы — в нем была книжечка стихов Шершеневича "Итак — итог", на первой странице которой красовалось посвящение Ю., и еще комплект имажинистского журнала "Гостиница для путешествующих в прекрасном". Я до сих пор не знаю, какое значение придавал Шершеневич своему подарку — я так его и не поблагодарил, а журнал, к сожалению, выбросил, о чем до сих пор жалею. Теперь он считается библиографической редкостью и мог бы мне пригодиться.

* * *

Это было в середине 20-х годов. Зайдя как-то невзначай к Бунину, я застал его уже в пальто. Он готовился ехать на доклад князя *Святополка-Мирского*, ставя ударение на сиятельном титуле докладчика. Известно, что к титулам он был всегда равнодушен. Бунин без труда уговорил меня сопровождать его.

Доклад Мирского происходил в Латинском квартале, во вполне непривычном для эмигрантских сборищ помещении — какой-то мрачноватой пристройке к старинной церкви св. Северина. Публики собралось немного, из знакомых вспоминается один только Алданов.

Точное заглавие доклада я запомнил. Это был своего рода обзор русской литературы "золотого века", поданный под весьма своеобразным углом и с некоторой подковыркой. Докладчик нередко любил поддразнивать своих слушателей, особенно соотечественников.

В тот вечер он на непомерно высокий пьедестал возводил Помяловского, автора "Очерков бурсы", который, по его мнению, был чуть ли не единственным представителем мужественности и энергии в русской литературе прошлого века и противопоставлял его прозу мягкотелости и женственности прозы толстовской.

Услышав такого рода суждения, Бунин не выдержал. "Довольно, скорей на свежий воздух!" — буркнул он и под шиканье некоторых слушателей демонстративно поднялся со своего места и потащил за собой Алданова и меня. По дороге в соседнее кафе Бунин что-то про себя мурлыкал, а Алданов с увлечением пояснял мне, что в том ветхом и узехоньком домике, мимо которого мы проходили, аббат Прево якобы сочинял обессмертившую его имя "Манон Леско". Зато в кафе Бунин угостил нас не только рюмкой коньяка, но и новорожденной и довольно ехидной эпиграммой, направленной по адресу докладчика. К сожалению, я не решаюсь ее здесь воспроизвести, тем более, что запомнились мне только две первые строки.

Больше я Мирского так и не видал, но многое из написанного им читал с большим интересом, даже когда иные его высказы-

вания представлялись мне "ересью". Мне всегда казалось, что он был и человеком, и литературоведом со "странностями", более научно было бы сказать — с "комплексами". Он точно сам с достаточной ясностью не знал, какой путь ему избрать, а тот, по которому он с успехом продвигался, не удовлетворял его. Он точно был двуликим Янусом. С одной стороны, несмотря на какую-то, едва ли не нарочитую, внешнюю неряшливость, этот человек с изысканным вкусом, умный и остроумный, был явно выходцем из другого, исчезнувшего мира. Недаром его отец когда-то, хоть и ненадолго, заменил Плеве на посту министра внутренних дел и намеревался проводить какую-то "весну", а кое-что от отца в сыне осело. А с другой, он неожиданно улетал в какие-то далеко небезопасные облака, увлекался Марксом и сжигал то, чему поклонялся, не скрывая, что знает сжигаемому цену. Некая внутренняя схватка между князем Святополком-Мирским и Д. С. Мирским происходила в нем, очевидно, до конца жизни, и мне представляется, что многое из того, что со стороны могло восприниматься, как некое искривление, вызывалось в нем желанием оправдаться перед самим собой.

Может быть, такое чувство и тяга найти какой-то "третий путь" послужили стимулом к тому, чтобы примкнуть к евразийству и к выпуску альманахов "Версты", которые, несмотря на участие в них таких людей, как Шестов, Ремизов или Цветаева, вызвали в зарубежье подлинную бучу. Петр Струве назвал эти альманахи "отвратной ненужностью", а более тонко и более ядовито, подзуживаемый Зинаидой Гиппиус (стоит для этого только ознакомиться с ее письмами), отозвался Ходасевич.

Двойственность Мирского, если это слово будет правильно понято, касалась не только личных симпатий или высоких сфер политики. Его литературные оценки были также подвержены прихотям момента. Так, для примера, еще будучи лондонским жителем, он то резко отталкивался от творчества Цветаевой, то превозносил ее сверх меры и приходил ей на помощь не только словами, но и "делами". Он был одним из первых, кто угадал значительность поэзии Ходасевича, чтобы затем совершенно его игнорировать. Зато о молодом Мандельштаме писал, что иные его строфы "почти сравнимы с Расином", а в его устах это было

высшей похвалой. Вместе с тем, он как бы проводил демаркационную линию между тем, что предназначалось для читателя русского и что — для иностранцев. В связи с каким-то юбилеем, касаясь Байрона, он по-английски стремился послужить его "реабилитации", а для "своих" развенчивал байроновский миф.

Кстати, пресловутую "славянскую душу" он также считал мифом и преклонение англичан перед Чеховым, которого он недолюбливал, казалось ему отражением такой же "болезни века", как та, которая в пушкинские времена именовалась "сплином". Но все эти кажущиеся несовместимости не препятствовали тому, что его небольшая английская биография Пушкина оказалась, вероятно, одной из лучших среди кратких биографий поэта, а доказательством его необычайной эрудиции и умения объективно и ясно в нескольких строках представить облик того или иного писателя или поэта служит его английская "История русской литературы". Пожалуй, она не имеет равноценной и по-русски, и, несмотря на ее полувекую давность, к ней можно с пользой прибегать и по сей день, — едва ли в ней что-либо устарело.

Мало ли какие бывают у людей обольщения. У Мирского, не без влияния Горького, который обладал даром не видеть того, чего видеть не хотел, были обольщения чисто литературные. Свое завидное и во всех смыслах обеспеченное положение в лондонских академических, литературных и отчасти светских кругах он обменял на мираж и, в конце концов, на мучительную смерть на "больничной" койке магаданского ГУЛАГа.

Вирджиния Вульф в своем дневнике отметила: "Перед возвращением на родину посетил нас Мирский, отчаяние и страдание углубили морщины на его лбу, и когда я следила за его глазами, то блиставшими, то блекнувшими, я подумала: а ведь скоро пуля пронзит эту голову". Вирджинии Вульф нельзя отказать в дальновидности.

Уже после отъезда Мирского из Англии в Лондоне вышла его книга об английской интеллигенции с весьма примечательной в графическом отношении суперобложкой. На ней в колонку были названы имена тех людей, о знакомстве с которыми он в своей книге писал. Тут были и Бернард Шоу, и Уэллс, Честертон и Бертран Рассел, Лоуренс и Т. С. Элиот — всех не перечислить.

Сверху указывался автор — "бывший князь Мирский", а снизу на видном месте большими буквами: "Издатели просят своих друзей простить их за то, что они не согласны со всем, что говорит князь Мирский", причем слово "князь" было набрано, но зачеркнуто тремя широкими штрихами. Пустячок этот симптоматичен.

* * *

На моей книжной полке сохранилось несколько книг с неизменно шутливыми и ласковыми дарственными надписями *В. Шкловского*. Подпись под одним из этих посвящений читается: "Заблудшая лошадь Виктор Шкловский", и редко когда это прилагательное было так уместно, как в данном случае. Этот эпитет подлинно отражал его состояние, его психику, пока он "случайно" и неизвестно почему жительствовавший в Берлине, точно зверь в клетке, изнывая от "тоски по родине", от неразделенной влюбленности, не находя себе должного применения, не зная, куда приложить неиссякаемый запас творческой энергии, а своим внешним видом напоминая какого-то лейкинского героя из "Наших за границей".

Тогда мы встречались довольно часто, ходили на всевозможные литературные сборища, "пировали" в гостеприимном ателье Ивана Пуни, а в период, предшествовавший писанию им книги "Цоо, или Письма не о любви", ухаживали за одной и той же чернобровой поэтессой, появившейся на нашем горизонте так же неожиданно, как она затем неожиданно исчезла. Вспоминаю, как Шкловский предложил мне совместно написать "Историю штанов" и даже составил план этой книги, который нами не раз обсуждался и который и по сей день сохранился в моем архиве. Не зависящие от нас обстоятельства помешали его осуществлению: Шкловский в конце концов получил долгожданную советскую визу и сразу уехал в восточном направлении, я — в западном.

Но, в общем, кратковременное общение с Шкловским запечатлелось в моей памяти, и я только сожалею, что мне не удавалось его встретить, когда он раз-другой наезжал в Париж.

Но даже теперь — более полувека спустя — я с удовольствием вспоминаю наши совместные "берлинские безумства".

Повторю его слова: "Прошла молодость, прошли друзья, почти что некому писать письма и показывать рукописи... Листья падают скрытно, почти незаметно, так, как сменяются слова в языке. Переворачиваются страницы. Попробую перевернуть их обратно, опять перечитать". Делаю это сейчас и я.

* * *

В 1923 году в Петрограде, уже голодном, но сравнительно с тем, что вскоре приключилось, в культурном отношении еще более или менее свободном, где частные издательства еще не были прихлопнуты, почтенный "Петрополис" выпустил альманах. Заглавие его я запомнил, но помню только, что в этом альманахе, ставшем чуть ли не лебединой песней маститого издательства, принимали участие все "петрополитанские" питомцы, все громкие литературные имена той поры — Сологуб, Кузмин, Мандельштам, Ахматова. Рядом с этими "тузами" появилось небольшое стихотворение, подписанное именем неизвестным. Имя это было — *Владимир Вейдле*. Альманах попался мне в руки, когда я работал в берлинской газете "Дни", и я настроил о нем рецензию, в которой, помнится, неласково обошелся с новоявленным поэтом.

Прошло всего несколько лет, Вейдле перебрался за границу, и в Париже я не только познакомился с этим подлинным энциклопедистом, широта знаний которого буквально ошарашивала, но быстро с ним сошелся. Случай, при этом редчайший, — за все долгие годы нашего знакомства и частого общения ни разу не пробежало между нами хотя бы тени "черной кошки", несмотря на то, что взгляды наши часто не совпадали. Впрочем, и когда это случалось, я прислушивался к его суждениям и неоднократно обращался к нему за всякого рода справками; ответ был у него всегда в кармане.

При знакомстве — кажется, познакомил нас Ходасевич — Вейдле, словно поддразнивая, напомнил мне о моем кислом отзыве, указывая, что он не только был первым, но к тому же

тогда еще и единственным. Он как бы упрекал меня за то, что я не понял его стремления пересадить в своих стихах на русскую почву тональность од Клоделя, которыми он восторгался и потому в какой-то мере им подражал. Даже еще совсем недавно, даря мне свою книгу о поэтах и поэзии, Вейдле, не забыв мой "проступок", иронически надписал на ней: "Критику неблагоприятному, хоть и не слишком строгому".

Теперь, когда я думаю о нем, перед моими глазами, точно в фильме, проходят долгие годы нашего знакомства. Вспоминаю Вейдле, всегда ровного и сдержанного, всегда аккуратного и даже чуть кокетливого, чрезмерно вежливого и услужливого, мало физически меняющегося с годами и даже после своего восьмидесятилетия еще сравнительно подвижного и всем интересующегося. С благодарностью вспоминаю, что именно он пригласил меня к работе на радиостанции "Свобода" и — хоть это может показаться чрезмерно личным — но все же упомяну, чтобы показать его внутреннюю теплоту, которая от многих была скрыта, что каждый раз после получения номеров "Нового Журнала", в которых печатались мои заметки о Бунине, он звонил мне, чтобы сказать, как прихлились они ему по вкусу, настаивая на издании их отдельной книжкой. Больше того, он придумал заглавие для книги и начертил проект обложки, но ни то, ни другое не было одобрено издателем.

Впервые я понял, что он перестал уже быть привычным Вейдле, когда он сказал мне, что у него не хватает сил посетить выставку Шардена. Вейдле, пропускающий выставку Шардена — это было уже по-настоящему трагично. Трагично потому, что он подлинно жил и дышал искусством и литературой. Вспоминаю при этом, как он волновался, прочитав итальянский — единственный в тот момент доступный — текст "Доктора Живаго", задолго до совершившегося события убеждая своих собеседников, что роман достоин Нобелевской премии.

Литературные события он часто переживал как неотъемлемую часть собственной биографии, но при этом никогда не запирался в башне из слоновой кости, не отгораживался искусственными ширмами от назойливой повседневности. Он неустанно и подолгу думал о будущем России, о России прошлой,

от которой, несмотря на кажущуюся космополитичность, был неотделим, и о стране четырех букв, судьба которой не переставала его будоражить. Ряд французских статей на эту тему он объединил в сборнике, озаглавленном "Россия присутствующая и отсутствующая", и сборник этот удостоился высокой французской литературной премии, присуждаемой непередаваемой книге, написанной не-французом.

Вейде принадлежал к тому, уже почти ископаемому, племени петербуржцев, которые успели опережить последние звучания "Серебряного века" русской культуры. На нем как бы отражалась Арка Главного Штаба, в тени которой находилась квартира его родителей, и он всегда с долей сентиментальности восстанавливал в памяти город своего детства, свое училище — знаменитую "Анненшуле", бесконечные университетские коридоры, хождения в Эрмитаж на поклонение великим мастерам. Он и разговаривал "по-петербургски", да и писал с некоторыми изысками, хотя любил неожиданно вкраплять в свои ученые статьи кое-какие "словечки", но и тогда резко отталкиваясь от любой вульгарности. Когда я заходил к нему или даже когда где-то встречал, мне всегда казалось, что его оторвали от письменного стола. Ведь всегда он что-то строчил (как досадно, что ему не удалось закончить книжечки о Тютчеве, над которой он работал последние годы), что-то вносил в крошечные и аккуратенькие записные книжечки, а если не писал, то что-то читал или перечитывал, от Отцов Церкви до Готфрида Бенна, от переписки Бодлера до исследований структуралистов, от толстенной книги о Константине Леонтьеве до поэта Бродского. Его преимуществом было еще то, что знал он множество языков и большинство новинок западных литератур мог читать в их оригинальной версии. Кстати сказать, он не в меру дотошно редактировал переводы собственных книг на иностранные языки — конечно, за исключением переводов на японский.

В последней своей книге "Зимнее солнце" он признавал, что судьба его была "до неприличия благополучна". Ему не пришлось ни воевать, ни сидеть в тюрьме или лагере, никогда не приходилось заниматься мертвым или тягостным делом, никогда никакой идеологией он заражен не был и от ее порабощения

всегда ускользал. Действительно, он всегда оставался независимым писателем, независимым журналистом. ни под чью цензуру не попадал. Кто еще в наши дни способен похвастать подобной биографией? "Зимнее солнце" до самых последних лет, до его недомогания, вызванного несчастным случаем (падением на улице и переломом левой руки), подлинно грело его.

Где-то неподалеку от Валенсии, почти на самом берегу моря, была у Вейдле квартирнка. Раз или два в год они ездили туда, каждый раз таща с собой тюки книг, весьма усложнявшие и без того сложное путешествие. Но в парижской квартире уже места для книг не хватало и, в конце концов, так получилось, что Вейдле редко когда мог отыскать нужный ему в данный момент справочник, позабыв, куда он его "пристроил".

В последний раз, когда я посетил его с женой (со времени его недомогания мы посещали его довольно часто), он с нескрываемой радостью говорил нам, что наконец-то доктора разрешили ему совершить долгое странствие и теперь только предстоит достать плацкарты на постоянно переполненный барселонский поезд.

Но Бог судил иное. Чуть ли не за несколько дней до предполагаемого отъезда милая его жена позвонила, чтобы сообщить, что за час до того был у бедного Вейдле неприятный припадок и в карете скорой помощи он был отвезен в больницу. Около трех недель после того он не прожил, а просуществовал в полубессознательном состоянии, после чего "зимнее солнце" окончательно закатилось.

* * *

Когда-то — это происходило вскоре после окончания Первой мировой войны — бывший парижский префект Андрийе, которому тогда было без малого девяносто лет, вздумал защищать в Сорбонне докторскую диссертацию, посвященную недругу Декарта, полузабытому философу-эпикурейцу Гассенди. Во время защиты один из официальных оппонентов упрекнул диссертанта в том, что в своих примечаниях он не всегда делает ссылки на источники. "Вот, к примеру, — уточнил оппонент, обращаясь к

будущему доктору, — вы приводите слова Виктора Гюго, не указывая, откуда именно они взяты”. Андрийе почтительно прервал придирчивого критика: “Виноват... разрешите пояснить: эти слова я слышал непосредственно из уст Виктора Гюго”. Как рассказывал потом Алданов, присутствовавший на этом единственном в своем роде научном диспуте, эффект, вызванный ответом “начинающего” ученого, был ошеломляющим.

Я вспомнил эту забавную историю потому, что много лет спустя, может быть, в том же самом амфитеатре Сорбонны произошло нечто аналогичное, когда *Николай Оцуп*, хоть и не в столь преклонном возрасте — ему было около шестидесяти лет — защищал докторскую диссертацию о Гумилеве. Его диссертация — это мне поведал один из экзаменаторов — имела крайне субъективный характер и не всегда отвечала академическим нормам, но на неоднократные вопросы об источниках того или иного гумилевского высказывания Оцуп неизменно отвечал: “Да ведь это мне говорил мой друг Гумилев”. После таких разъяснений работа была единогласно одобрена жюри, и, получив диплом Парижского университета, Оцуп стал преподавать русский язык и литературу в одном из самых прославленных учебных заведений Франции — в Высшей нормальной школе.

Но, собственно, я начал почти с конца. То, что я описывал, происходило в 1951 году, то есть примерно за семь лет до того, как, проходя по одной из парижских улиц, Оцуп упал наземь и, не приходя в сознание, скончался.

А знал я его почти с момента его выезда из России, с 22-го года, с того раннего берлинского периода его эмигрантской жизни, который он впоследствии, точно гнушаясь им, именовал периодом своего “нигилизма циничного”. Между тем, довольно часто общаясь с ним в ту далекую пору, я ни нигилизма, ни циничности, если под это понятие не подводить его переменчивую влюбчивость, приметить в нем не мог. Но кто в его годы такого избежал?

Был он тогда человеком компанейским и жизнерадостным, не прочь был весело выпить, не прочь перекинуться в картишки. Был всегда элегантен, чистенько выбрит, преувеличенно вежлив

и своей корректностью как-то выделялся из склонной к божемности литературной среды.

Он любил вспоминать те несколько счастливых семестров, которые когда-то провел в Париже и в Коллеж де Франс, слушая Бергсона. Слушание этого на шумевшего цикла лекций было для него точно орденская ленточка в петлице пиджака. При дружеских встречах, когда уже была исчерпана литературная злободневность и разговор, по инициативе Оцуа, переходил на абстрактные темы, имя Бергсона то и дело срывалось с его языка, и он был твердо уверен, что подобная ссылка — достаточный аргумент, чтобы выбить из седла любого спорщика.

Первая его, как бы ученическая, книга стихов “Град”, прошедшая через акмеистическую муштровку Гумилева, появилась еще в Петербурге в 1920 году, и в ней Оцуп еще любил “подруги синие очи, / Такой подруги, которой нет”, любил “века, они короче / наших невыносимых лет”. А после довольно долгого промежутка времени последовал, уже за границей, вполне самостоятельный сборник “В дыму”. Вместо затаенных иронических нот в поэзии Оцуа стала чувствоваться некая тревога, которая передавалась умышленной терпкостью звука, бегством от певучести, полуотрицанием “звуков сладких”, и поэтический дар казался ему наваждением:

Не говорите о поэзии,
Как говорят о пустяках —
Она приходит, как возмездие,
Она — отчаяние и страх.

Сойдя с ума от одиночества,
Застонешь, муза тут как тут:
Поэзия — сестра пророчества,
Она при жизни вечный суд.

А затем, спустя еще несколько лет, выпустил он поэму “Встреча”. Заглавие ее полностью объясняет не только ее содержание, но и все, что эту поэму вдохновило, что перевернуло его самого, его жизнь, его творчество. Был один Оцуп — стал другой, едва ли на первого похожий, утеравший способность

улыбаться, отказавшийся принимать что-либо "спроста". От старого Оцупа осталась одна манера собирать складки на лбу в волнистый бугорок. Можно утверждать, что все, им после "Встречи" написанное, — вариации на тему о его всепоглощающей любви, и только через нее, как через фильтр, проходят две другие излюбленные им подтемы — тема спасения и тема России, без которой трудно и с которой страшно:

Молодость, а страшно поневоле...
 Прокламации, нагайка, кнут...
 За мечтами о земле и воле
 Ночь... Ужасен там и краток суд...

 Мчатся бесы, искрами мелькая,
 Вьюга, кони дышат тяжело...
 Но Волконская и Трубецкая —
 И уже от сердца отлегло.
 И такое же, как то в кибитке,
 Чудное лицо... Опять она...

"Опять она" — она везде, и с этой подлинно роковой встречи и началась оцуповская односторонность. О чем бы он ни думал, о чем бы ни писал — в самые розовые, как и в самые черные дни, когда он угодил в итальянский концлагерь как участник Сопротивления, за его плечами неизменно маячила та, с которой больше никогда, даже мысленно, он не мог разлучиться.

Отчасти из-за его взвинченности, его более поздний "Дневник в стихах" — поэма, заключающая более десяти тысяч строк, то есть, примерно, длиной с "Божественную комедию" — несмотря на несомненную даровитость автора, на отдельные выигранные строфы, оказался неким фиаско. Оцуп слишком настойчиво, со слишком большим упорством, а порой даже с назойливостью стремился заразить читателя владевшими им чувствами, а заодно создать энциклопедию своих историософских воззрений. Кому это было под силу?

Свой дневник он начал с описания гимназических лет, с описания родного для него Царского Села и Петербурга, со встречи с Иннокентием Анненским (веха на его жизненном пути),

начинил свою поэму тысячами литературных реминисценций, но у него не было "единого плана" и, вероятно, это и было причиной того, что "Дневник" написан был не поэтом Божьей милостью, а, как он сам признал, "литератором до мозга костей".

Неудача Оцупа, собственно, объясняется не только тем, что он замыслил объять необъятное, но еще из-за того, что в потоке слов, словно захлебываясь в них, он захотел наполнить свою поэму слишком возвышенными чувствами, а одновременно и предельно добрыми намерениями, но ведь — это старая истина — из такого материала подлинная литература не создается. Все же неудача Оцупа не трагична, она только свидетельствует о том, что Оцуп не сумел взять нужный прицел и переоценил свои возможности.

Я умышленно не коснулся одной весьма существенной створки в литературной карьере Николая Оцупа — его детища, альманахов "Числа", еще и теперь вызывающих интерес среди молодых поколений. Но это тема особая, и я надеюсь, что смогу вспомнить отдельно скромную редакцию на улице Жак Мавас.

В заключение вспоминается мне маленький, но характерный эпизод. Вскоре после получения мной "Дневника" с милой надписью, когда Оцуп уже в каком-то смысле был затворником и чуждался не только бывших друзей, но и своих родных, я невзначай столкнулся с ним в метро. Мы разговорились и пропустили несколько поездов. В какой-то момент, и отнюдь не имея намерения его поддразнить, я без малейшей задней мысли спросил его: "А помните, Николай Авдеевич, как в наши молодые годы мы проводили вместе вечера и бессонные ночи?" Он не дал мне закончить, отскочил от меня, словно ужаленный, и буквально возопил: "Нет, нет, ничего этого не могло быть!". Это слово "нет" он вскрикнул в таком ключе, в каком, вероятно, искушаемый дьяволом святой Антоний мог прокричать: "Отыди от меня, сатана!".

Да, было в нем немало странностей. Впрочем, кто без них? Но зато было у Оцупа и много редких достоинств — верность установленным им раз навсегда принципам, которые он отстаивал иногда с упрямством, нежелание кого-либо задеть или обидеть и параллельно с этим желание вступить за обиженного,

щедрость чувств, а в плане литературном — верность знамени Гумилева, верность акмеизму, который казался уже пережитком, от которого отказались все его зачинатели и который, собственно, перестал что-либо означать.

И еще. Хочется напомнить, что после ареста Гумилева, в трагические дни 21-го года после раскрытия какого-то мифического заговора, Оцуп был одним из немногих, кто стал предпринимать весьма рискованные для него шаги, чтобы вызволить своего старшего друга и отчасти учителя, культ которого он сохранил на всю жизнь. А за это ему многое зачтется.

(Окончание следует)

РОМАН ГУЛЬ

Я унес Россию. Апология эмиграции Том III. "Россия в Америке"

Об эмиграции — Великий исход — На стскольной фабрике — У малам Пруст — Шато Нодэ — Мсье Ле Руа Дюпрэ — Серсжа и граф — Меринов-Шпейер из Тулузы — Ротмистр Рустанович — Пайес — Париж — Мой уход из масонства — Совпатриоты и коллаборанты — В. А. Лазаревский — С. П. Мельгунов — Виктор Кравченко — Н. В. Вольский — Б. Н. Николаевский — "Народная Правда" — Лига Борьбы за Народную Свободу — "Новый Журнал" — Переписка через океан Георгия Иванова и Романа Гуля — Томас Витни — Джордж Кеннан — Д. Шуб — Юлий Марголин — Полет в Израиль — К вопросу об "автокефалии" — С. Аллилуева — Переписка Р. Гуля и С. Аллилуевой.

Цена книги \$ 18.50 + \$ 1.50 за пересылку в США и \$ 2.50 за границу. От заграничных покупателей плата принимается только в международных чеках. Заказы посылать по адресу "Нового Журнала".

СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

ВЕЧЕР В НЬЮ-ЙОРК ПАБЛИК ЛАЙБРЕРИ

6 октября 1992 г. в зале приемов Нью-Йоркской Публичной Библиотеки состоялся вечер, посвященный 50-летию "Нового Журнала". В устройстве вечера приняли активное участие глава Славянского отдела библиотеки г-н Эдвард Касинец, а также сотрудники отдела г-жа Наталия Зитцельсбергер и г-н Серж Глебов.

Перед собравшимися выступил главный редактор журнала Юрий Кашкаров, вкратце рассказавший об истории журнала, его текущем положении и планах на будущее. Г-н Э. Касинец в своем выступлении рассказал о первых русских читателях Славянского отдела библиотеки. Он высоко отозвался о вкладе "Нового Журнала" в культурную и литературную жизнь Русского Зарубежья. Своими воспоминаниями о редакторах и сотрудниках "Нового Журнала" (М. Карповиче, Г. Федотове, Р. Гуле и других) поделилась проф. Зоя Юрьева, член редколлегии журнала, а в прошлом — многолетний его секретарь. Поэт Олег Ильинский, постоянный сотрудник журнала, прочел свои новые стихи. Последний из выступавших, поэт Максим Шрайер, аспирант Йельского университета, сравнивая содержание ряда толстых российских литературных журналов с "Новым Журналом", высказался в пользу последнего, отметив высокое качество публикуемых материалов, продуманную организацию их подачи и ту этическую выдержанность, благодаря которой в нынешние трудные для российской литературы времена журнал продолжает "стоять над схваткой", в то же время не теряя связи с современностью и пользуясь возрастающим вниманием у читателя как в России, так и за рубежом.

На вечере присутствовали многочисленные представители русской литературной общественности Нью-Йорка, многолетние друзья "Нового Журнала", американские слависты, представители Российской миссии и