

«Четверг.

Дорогая Елена Эрастовна,

Посылаю вам письмо, о котором я говорила во вторник. Я знаю, что строки, написанные дорогой рукой, всегда радостно читать, если даже они адресованы не вам.

Жаль, что там моя запись красным карандашом, но это было очень трудное время для нас с Наташей: жизнь еще была не устроена после возвращения из далеких краев и под рукой не было бумаги. В том же году мы уехали в Ср<еднюю> Азию и по дороге в Москве встретились с Жоржем (Г. П. Блоком. — С. И.) на квартире моей дочки Оли. Целую крепко. Ваша С. Т<уголмина>».

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-2-227-237

ДМИТРИЙ КЛЕНОВСКИЙ. «ЭТО Я ПОДГОТОВИЛ ОТВЕТЫ...»

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© Т. С. ЦАРЬКОВОЙ)

С 2018 года в Рукописном отделе Пушкинского Дома формируется личный фонд (№ 949) поэта второй волны русской эмиграции Дмитрия Иосифовича Кленовского.¹

Из последнего поступления 2020 года обращает на себя внимание его рукопись на 14 линованных листах формата А4. Из них заполнены убористым почерком полностью 6 (1-й с оборотом), частично — 6, два листа чистых, без текста. Листы 1–2 явно переписаны с предыдущего варианта и, судя по неровному краю, вырваны из большого переплета типа амбарной книги, листы 3–14 соединены обыкновенными тетрадными металлическими скрепками. Рукопись не датирована, вместо заглавия на верхнем поле — позднейшая приписка-пояснение: «Это я подготовил ответы на возможные вопросы Иваска (он предупредил, что хочет записать мое сообщение о своем «творческом пути»)». Она позволяет датировать рукопись концом июля — началом августа 1960 года. Именно тогда, как следует из опубликованных писем Кленовского к В. Ф. Маркову и архиепископу Иоанну Шаховскому, он ждал у себя, в Траунштейнском старческом доме, приезда из США Юрия Павловича Иваска. В письме от 5 июля 1960 года Кленовский сообщал Шаховскому: «Возвестил о своем приезде ко мне Иваск. Он хочет записать на магнитофон для Канзасского Университета чтение мною моих стихов и мое повествование о моем „творческом пути“». Пытался уклониться, но тщетно...»² В следующем письме от 4 августа тому же получателю Кленовский снова упоминал Иваска: «У нас сейчас пора посещений. После Глеба Струве были у нас Ржевский с женой (поэтессой Аглаей Шишковой), а в ближайшие дни приезжает Иваск с женой и Чинновым».³ И о том же говорится в письмах к В. Ф. Маркову. От 9 июня: «Жду к себе летом многих посетителей: Берберову, Глеба Струве, Ржевского с женой (из тех, кого вы знаете) и др. Только что известил о своем приезде в июле Иваск (с магнитофоном для записи моих стихов и рассказов о моем творчестве)», от 18 июля: «Иваск еще у меня не был. Я сперва вообще отказался от магнитофонного „интервью“, ибо никакими воспоминаниями об акмеистах не располагаю (а ведь именно собрание таких-то цель его поездки),⁴ к тому же из-за болезни ноги <...> поехать для этого в Мюнхен

¹ Обзор материалов, принятых в 2018–2019 годах, см.: *Царькова Т. С.* Из последних поступлений в Рукописный отдел Пушкинского Дома (фонд Дмитрия Кленовского) // *Русская литература.* 2020. № 4. С. 274–277.

² *Странник (Иоанн Шаховской, архиеп.)*. Переписка с Кленовским / Ред. Р. Герра. Париж, 1981. С. 103.

³ Там же. С. 105.

⁴ Ю. Иваск планировал поездку в Европу с целью записать на магнитофон воспоминания писателей первой волны эмиграции об акмеизме; подробнее см.: Проект «Акмеизм» / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова // *Новое литературное обозрение.* 2002. № 6. С. 140–143.

мне затруднительно. Но Иваск ответил, что он всё же приедет ко мне и запишет чтение мною стихов и повествование о моем, как он выразился, творческом пути». И наконец в письме от 29 августа: «Иваск до меня еще не добрался, обещает после 5 сент<ября>. Но магнитофон его сломался, т<ак> ч<то> „увекочить для потомства“ меня нечем. Предлагает подвергнуться этой операции в Америк<анском> комитете в Мюнхене. Но мне съездить туда накладно, да и всей этой затее я не придаю значения».⁵ Говорил, что значения не придает, но к интервью готовился. Доехал ли Иваск до Кленовского, записал ли его рассказы — из опубликованного эпистолярия поэта неясно. В письмах к Маркову последующего 1961 года имя Иваска возникает лишь дважды и оба раза в ироническом контексте, когда речь идет о *заказных* рецензиях: «А там гляди и Иваск подоспеет»;⁶ «Ну а насчет организации хвалебных откликов от Чиннова не отставала Одоевцева. В „Рус<ской> м<ысли>“ была ведь даже вторичная подвальная рецензия (Иваск). Как вам понравилась „лимонадная“ ее концовка? Думаю, что Иваск сослужил ей Одоевцевой плохую службу! Хотя и „вкусным“, но все же быть лимонадом в литературном баре не очень-то лестно. Перед страшным судом тем более. Тут бы водицы живой испить!»⁷

В опубликованной выборочно переписке с Шаховским Иваск упомянут Кленовским только однажды, много лет спустя, и то в цитате из письма третьего лица, чье имя не названо.⁸ Кленовский был обидчив, что отмечали современники.⁹

Утверждать — состоялось это интервью или нет — в настоящее время сложно, эпистолярный Кленовского опубликован в малой его части, а огромный массив пришедших к нему писем и творческих рукописей после смерти поэта поступил в собрание Р. Герра.¹⁰

В жанрово-содержательном аспекте публикуемый документ двучастен. Первая часть (л. 1–7) мемуарно-автобиографическая. В ней описываются и оцениваются жизненные события до середины 1940-х годов. И в этом отношении она сопоставима с автобиографией, написанной Кленовским по просьбе друга, «поэта-акростишиста» (автора более 600 акростихов) Геннадия Панина, и для него.¹¹ Авторская датировка: 12 мая 1946 года, место написания — Зурберг-Берн. Следующим и на долгие годы — 1954–1976 — последним для поэта и его жены пристанищем станет старческий дом в Траунштейне.

Через четырнадцать лет, в 1960 году, снова вспоминая жизнь в России, Европе и начало своего эмигрантского периода, Кленовский дословно не повторяет изложенного ранее. Конечно, факты биографии неизменны: родители, обучение в Царскоесель-

⁵ «...Я молчал 20 лет, но это отразилось на мне скорее благоприятно»: Письма Д. И. Кленовского В. Ф. Маркову 1952–1962 гг. / Публ. О. Коростелева и Ж. Шерона // Диаспора. Новые материалы. СПб., 2001. Вып. 2. С. 672, 674, 679.

⁶ Там же. С. 685 (о рецензиях на книгу: *Чиннов И.* Линии. Вторая книга стихов. Париж: Рифма, 1960).

⁷ Там же. С. 687 (о рецензиях на книгу: *Одоевцева И.* Десять лет. Стихи. Париж: Рифма, 1961).

⁸ *Странник (Иоанн Шаховской, архиеп.)*. Переписка с Кленовским. С. 234.

⁹ См., например, письмо Ю. К. Терапиано к В. Ф. Маркову от 22 сентября 1956 года: «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда». Письма Ю. К. Терапиано к В. Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О. А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. СПб., 1998. № 24. С. 296. Выразительно и замечание В. Ф. Маркова в письме к Г. П. Струве от 3 апреля 1959 года. Оценивая новую книгу Кленовского «Прикосновение» (1959), он писал: «Стилистически он очень уж музеев (насколько современнее принципиальный консерватор Ходасевич!), а главное, в его мировоззрении я чувствую тонкую успокоенность, такую уверенность, что он обрел истину, что мне сразу делается душно. Вот эти 2 вещи меня и холодят. Ему я этого не скажу: он обидчив, а поэтов нельзя обижать, им и так трудно» (цит. по: *Кленовский Д. И.* Полн. собр. стихотворений / Под ред. О. А. Коростелева. М., 2011. С. 619).

¹⁰ Укажем также, что в «списке тех людей, интервью с которыми Иваск записал на магнитофон», имени Кленовского не названо (Проект «Акмеизм». С. 142), однако в цитируемом выше письме Кленовского от 29 августа упоминается, что «магнитофон его (Иваска. — Т. Ц.) сломался».

¹¹ Оpubл.: *Кленовский Д.* Автобиография // Современник (Торонто). 1978. № 37/38. С. 188–195.

ской Николаевской гимназии, длительное пребывание за границей, любимые французские поэты, которых в молодости он знал и любил больше русских, выход первой и единственной в России поэтической книги «Палитра», долговременное вынужденное творческое молчание и др. Но взгляд на прожитое и интонация изложенного все-таки иные. В автобиографической части публикуемого документа встречается меньше русских собственных имен, память именно об этих людях отошла, интонация становится спокойной, не публицистичной. Приведем последний абзац из «Автобиографии» 1946 года: «Отношение к России у меня, как и у многих, двойственное. Я впитал в себя лучшие соки русского искусства, жил им и живу сейчас, считая его прекраснейшим в мире. Мне дорога тоже, как никакая другая в мире, подлинная русская душа. Но не та, что в исковерканном и искаленном большевизмом виде кривляется и кощунствует сейчас во всех смыслах этого слова на просторах СССР. Преклоняться перед любой мерзостью или прощать ее только потому, что она русская — я не хочу. Русский народ не безвиновен в своем падении, точно так же, как и всякий другой. Я слишком близко общался с русскими все эти годы, чтобы слова эти не были результатом выстраданного и пережитого. Бог видит, как тяжело и больно мне придти к такому выводу. Последняя, смутная надежда, что воскресение России возможно. Да хотя бы горсти уцелевших или не окончательно еще погибших русских людей то, что питает тончайшие, незримые артерии этого воскресения — в этом я вижу сейчас задачу русского поэта, а значит, и свою задачу. Я пишу для завтрашней России, для России, которой еще нет, ибо дорог и нужен могу я быть только стране и народу, принимающим мир, жизнь, человека, Бога так, как принимаю их я. Но вместе с тем я же своим творчеством готовлю, строю эту будущую Россию. В этом и трагедия и счастье моего творчества, его сегодняшняя ненужность и ценность».¹²

Если сравнивать этот фрагмент с заключением собственно биографической части представляемого интервью, то для второго текста скорее возникает ассоциация с последними строками позднее написанного также в зарубежье стихотворения И. Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» (1980):

Только с горем я чувствую солидарность.
Но пока мне рот не забили глиной,
из него раздаваться будет лишь благодарность.¹³

Интервью Кленовского публикуется по автографу (ИРЛИ. Ф. 949 (фонд находится в научно-технической обработке)). Орфография и пунктуация приведены к современной норме.

* * *

Это я подготовил ответы на возможные вопросы Иваска (он предупредил, что хочет записать мое сообщение о своем «творческом пути»).

Рассказать о своем творческом пути — не так просто. Ведь шел ты этим путем, не обдумывая и не запоминая направления, смотря больше на облака или на звезды, а не под ноги. Змеился твой путь тропинками, терялся в чащах или на выжженных пустырях, и как его теперь самому назвать, определить? Лучше всего, вероятно, он виден со стороны. Самому можно лишь кое-что вспомнить, проследить, не придавая ничему четких очертаний, не делая выводов — их, если это покажется нужным, пусть сделают другие.

Я родился в 1893 г.¹ в Петербурге в семье известного в свое время художника-пейзажиста Иосифа Крачковского (Кленовский — мой литературный псевдоним)

¹² Там же. С. 195.

¹³ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы: [В 2 т.] / Вступ. статья, сост. и прим. Л. В. Лосева. СПб., 2011. Т. 2. С. 104 (Библиотека поэта. Большая сер.).

и сызмальства, [как говорится, приобщился <к>] сжился, так сказать <с> искусством в разнообразнейших его проявлениях. Вспоминая свои ребяческие годы, я вижу себя в каком-то постоянном общении с поэзией. Печатными каракулями я записывал свои стихи. Я был издателем, редактором и единственным сотрудником бесчисленных самодельных журналов. Они выходили чуть ли не ежедневно и были заполнены самым разнообразным материалом — от романа с продолжением до ребусов и смеси включительно, но, главным образом, конечно, стихами. Сперва зачитывался сказками Андерсена, самыми поэтическими из всех сказок, затем Жуковским, Пушкиным. К ним еще до гимназии прибавились Лермонтов, Ал. Толстой, Фет, Полонский, и затем подошла встреча с современной поэзией. Этой встрече [помогли два обстоятельства] помогло то, что я учился в царскосельской гимназии. Правда, я был на 6 классов младше Гумилева и только на два года, и притом в младших классах, застал директорство Иннокентия Анненского, и потому ни с тем ни с другим у меня не было личного общения, но некое свежее поэтическое дыхание, витавшее над царскосельской гимназией и над всем городом муз вообще, коснулось и меня. В гимназии издавались литературные журналы, устраивались литературные вечера — и в тех и в других участвовали ученики старших классов, среди которых были талантливые молодые поэты, они декламировали стихи, притом обязательно стихи Анненского.² Это было, конечно, еще очень поверхностное знакомство с современной поэзией, и лишь постепенно в младших классах гимназии, а затем в университете оно углубилось и расширилось, но об этом позже. Сперва упомяну еще об одном обстоятельстве, сыгравшем роль в моем поэтическом образовании. Я имею в виду мое глубокое знакомство с французской поэзией. Мой отец часто уезжал на этюды во Францию, и нередко мы следовали за ним всей семьей. В этих случаях я не посещал зимних гимназических занятий и сдавал переходные экзамены из класса в класс. Из моих отроческих и юношеских лет я провел около семи во Франции. Отлично владея французским языком, я пристрастился к чтению французских поэтов и могу сказать, что знал в те годы французскую поэзию лучше русской. Моими любимцами были Henri de Régnier, Heredia, Albert Samain, Charles Guérin. Я и сам писал стихи по-французски и переводил французских поэтов на русский язык. Я начал тогда и закончил позднее перевод объемистой книги стихов Regnier «Les Yeux Mystiques et divins». Он был принят впоследствии издательством Петрополис, но в связи с прекращением его деятельности в России не увидел света.³ Если докапываться разного рода влияний на мою поэзию, то нужно учесть возможное влияние французских поэтов. Добавлю, что Théophile Gautier и Leconte de L'ysle (вопреки симпатиям к ним Гумилева) были мне чужды — представлялись слишком холодными. В то же время Musset, Coppé, Sully Prudhomme, Rostand казались мне наоборот слишком слащавыми и слезливыми.

Но вернемся к поэзии отечественной. Прежде всего я знакомился, конечно, с символистами — Бальмонтом, Брюсовым, др., но увлечен ими не был. Очаровал меня Блок, но не безоговорочно. Я полюбил Анненского, но горький привкус «Кипарисового ларца» помешал ему стать мне безусловно близким. По мере роста акмеизма и появления новых, все более значительных стихов Гумилева, Ахматовой, Мандельштама мое сердце стало принадлежать этой поэтической плеяде. Личного общения с этими поэтами, участия в акмеистических кружках не произошло, этому помешала сперва разница в возрасте, затем заграничные поездки и, наконец, призыв на военную службу. Никакими личными воспоминаниями об акмеистах я поэтому поделиться не могу. Влияние их на меня было чисто «книжное», а не личное и не программное. Ко всякого рода поэтическим платформам и манифестам я всегда относился равнодушно. Я всегда писал и пишу сейчас так, как подсказывает мне мой художественный вкус, моя человеческая совесть, мое миропонимание, ни на что не оглядываясь. К чему это приводит, какое влияние выступает при этом наружу — меня не только не заботит, но даже не интересует. Такие, нередко противоречивые, поиски представляют мне занятием малосущественным и даже праздным. Не люблю я [при этом] высказываться о разного рода поэтических течениях и школах. Я не отдаю явного предпочтения ни одной из них, ибо в каждой я нахожу свои яркие и свои теневые стороны. Поэтические мои

вкусы чрезвычайно широки. Для меня интересен и важен поэт как таковой, с его собственными удачами, безотносительно к его поэтическим истокам.

Тут я хочу добавить еще следующее. Формальные достижения поэта (в самом широком значении этого слова) никогда не были для меня сами по себе решающими, хотя я всегда учитывал их необходимость, и отсутствие их сводило для меня на нет всякие благие намерения. При наличии высоких формальных данных решающим было для меня всегда смысловое ядро стихотворения, а в нем — оттенки того религиозно-философского созерцания, которые в той или иной степени там отражались. Это не означает, конечно, что стихи с разного рода другими оттенками мыслей, чувств и настроений не были мне дороги, но все же наиболее пленяло меня в стихах указанная мною выше особенность — опять моя любовь к Боратынскому. В Гумилеве был мне дорог не конквистадор, не африканский охотник, не георгиевский кавалер и не мастер стиха, а тот прикоснувшийся к мирам иным, каким он явился нам в ряде стихов своих двух предсмертных сборников — «Костра» и «Огненного столпа» (назову «Память», «Стокгольм», «Шестое чувство», «Прапамять», «Душа и тело» и др.). В Ходасевиче, со стихами которого я познакомился позднее и который в зрелом моем возрасте стал моим наиболее любимым современным поэтом, мне тоже дороги прежде всего его философские, с мистической ноткой стихи. Эта симпатия объясняется тем, что еще в юности, в Петербурге, я познакомился с антропософской доктриной Рудольфа Штейнера, а впоследствии, в Москве, посещал антропософское общество. Хотя я и не стал убежденным и законченным антропософом, все же именно в этом оккультном учении я нашел единственно правдоподобный и достойный, по моему мнению, ответ на тревожащие меня загадки человеческого бытия и вселенной. Я не собираюсь защищать здесь это учение, но полагаю, что оно оказало значительное влияние как на тематику моих стихов, так и на мои литературные симпатии. Отсюда, например, большая близость мне стихов Максимилиана Волошина, наиболее последовательного антропософа среди русских поэтов. Об оккультных мотивах в стихах русских поэтов нашего века вообще я подробно высказался в моей статье, напечатанной в № 20 журнала «Грани».⁴

Теперь коротко о моей литературной работе.

Мой первый сборник стихов «Палитра», куда вошли мои сугубо юношеские стихи, вышел осенью 1916 г. (датирован он 1917). Хотя Айхенвальд очень благосклонно отметил его в «Речи»,⁵ сборник был, конечно, [очень] весьма наивным и слабым. Несколько более зрелым и, уж во всяком случае, совсем другой «масти» был мой второй сборник «Предгорье». Он тоже был принят издательством «Петрополис», но не увидел света по той же причине, что и мои переводы из R gnier.⁶ С тех пор, т. е. с 1920 г., я перестал писать стихи и замолчал почти на 25 лет, до того дня (я подчеркиваю *дня*, ниже будет видно, *почему* я это подчеркиваю), когда я, вырвавшись из СССР, очутился на свободном Западе.

Что мне сказать о десятилетиях моего молчания в стране Советов? Оно лучше всего определяется двумя словами: я был казнен молчанием. Как понимать эти слова?

«Казненные молчанием» — это в советских условиях те, кто вынужден творчески полностью или частично (в последнем случае в своем заветном) замолчать, вынужден убить или обуздать в себе писателя или поэта. Число таких «казненных молчанием» велико, гораздо больше, чем это себе представляют. В советских условиях перед каждым честным поэтом открывались только два пути: либо перестать писать совсем, либо писать, как говорили тогда, «в стол», для себя, не только не пытаясь продвинуть написанное, как явно неприемлемое, в печать, но даже не делаясь написанным с друзьями, среди которых всегда могли оказаться доносчики. Даже записывать стихи было небезопасно: любая рукопись, найденная при обыске, внушала подозрение.

Был еще и третий путь, и некоторые, менее стойкие, по нему пошли: лавировать и маневрировать. Это значило: каждое не имеющее никакого отношения к «правовверным» советским темам стихотворение обеспечивать в десятикратном размере благонамеренными — таким способом можно было протащить в печать крупицу своего, заветного. Какие это были жалкие крупички!

Некоторые пошли по этому пути. Трудно их за это осудить. Но вскоре они стали жертвой этой обязательной благонамеренной нагрузки, под камнем которой подлинное творчество зеленеть не могло. Часть таких поэтов сошла со сцены, часть прозябает на задворках советского Парнаса.

Что касается меня, то я избрал долю полного молчания. Избрал не из какого-то расчета и не после разного рода разногласий, а совершенно естественно и непроизвольно. Не полнейшая безнадежность всякого свободного творчества привела меня к этому. Было еще другое, почти физическое ощущение: не хватало дыхания. Казалось: духовная атмосфера в стране выжжена, выхолощена до предела. Дышать для творчества, для стихов стало абсолютно нечем. Молчание мое, повторю, длилось около 25 лет.

Во время войны я очутился в Германии, в лагере для беженцев из России. Лагерь находился далеко за городом, в здании какой-то одинокой, пустующей по случаю войны сельскохозяйственной школы. Привезли меня в лагерь вечером, а рано утром я вышел побродить по окрестностям.

Оснеженные холмы, медленно понижаясь, мягко спускались к далекому, едва угадываемому на горизонте Дунаю. Между сосульчатými кромками льда звенел ступенчатый ручей. Заячьи следы бежали во все концы по свежему, никем, кроме их, не тронутому снегу. Воздух был упоительно чист и весь какой-то голубой.

И вдруг, после 25-летнего молчания, в душе настойчиво стали слагаться рифмованные и каденсированные строки. Одна за другой, одна за другой... Я вынул блокнот, карандаш и записал:

Лежат холмы, как маленькие груди<,>
Под белоснежным зимним полотном.
Придем сюда и обо всем забудем<,>
И голубого воздуха глотнем.

С тех пор я издал в эмиграции 4 книги стихов.⁷ [Живу в одном из медвежьих углов Баварии вместе с женой.⁸] То, что было нужно для этих стихов, я копил в сердце «там» и привез «оттуда». Но чтобы произнести их, надо было глотнуть голубого воздуха творческой свободы «здесь», — «там» его не было. Независимо от того, что и как я написал — за самую возможность свободной литературной работы, которой я был четверть века лишен, я не устаю благодарить судьбу.

Современная эмигрантская поэзия

Если меня спросят о моем отношении к современной эмигрантской поэзии, о моих симпатиях — то мне будет трудно назвать имя наиболее любимого мною автора. Я считаю, что не следует замыкаться в симпатии к какому-нибудь определенному поэту. Почти у каждого подлинного талантливого поэта (а таких в эмиграции десятка полтора) есть хотя бы несколько стихотворений, достойных благодарного признания. И вместо того, чтобы назвать имена двух или трех поэтов, я предпочитаю предложить своего рода антологию современной эмигрантской поэзии, куда вошли бы отдельные стихи поэтов самых разных толков. Диапазон моих поэтических симпатий (как я уже упомянул) очень широк, и разве только полная духовная опустошенность (духовный нигилизм) иного поэта делает мне его, несмотря на всяческое его мастерство, совершенно чуждым (Г. Иванов).⁹

Парижская нота

Я считаю, что такое определение сильно преувеличено и надумано. «Нота», возможно, и прозвучала, но квалифицировать ее как некое поэтическое направление и школу, как то пробовали некоторые делать, по-моему, [несерьезно] неверно. Я понимаю парижскую ноту как некоторое психологическое явление, как душевный нюанс в поэтическом мышлении части русских эмигрантских поэтов. Отсюда до школы — далеко. Те стихи, где можно угадать звучание такой ноты, не производят на меня сильно-

го впечатления. К тому же у некоторых лучших, на мой взгляд, парижских поэтов (у Присмановой,¹⁰ например) я звучания такой ноты не улавливаю. Вообще поиски всякого рода поэтических школ, а тем более нот, как я уже имел случай сказать раньше, меня не увлекают, и я подхожу к каждому поэту как к [отдельному, а не, если можно так выразиться, стадному] самостоятельному поэтическому существу, пусть даже то или иное поэтическое течение и оказало на него свое влияние.

Отношение к акмеизму

О моем отношении к акмеизму я должен сказать, что именно поэты, причисленные к этому поэтическому течению (Гумилев, Ахматова, Мандельштам), были мне в мои юные годы особенно дороги. Очень верно, что это чувство отразилось на моих стихах. Скажу только, что в годы моей наиболее явной симпатии к этим поэтам я меньше всего думал об их программных лозунгах, они были дороги мне не как акмеисты, а как Гумилев, Ахматова, Мандельштам. О программе акмеизма я даже узнал значительно позже моего знакомства с этими поэтами и моих к ним симпатий. А узнав — не особенно этой программой заинтересовался и уж никак не увлекся. Наконец, не менее (или даже не более дорог, чем акмеисты!) стал мне впоследствии Ходасевич. Думаю, что влияние было поэтому смешанное, притом влияние акмеизма больше отразилось на форме и трактовке тем, а Ходасевича — на их содержании и внутреннем ядре.

О критике

Критические суждения наших литературоведов повергают меня, должен признаться, нередко в недоумение. Отмечу хотя бы противоречия в этих суждениях. Вот пример из моего собственного опыта. Ульянов в своей статье о моей поэзии, напечатанной в № 59 Нов<ого> журн<ала>, упоминает, что я сознательно поступаюсь музыкой стиха во имя его ясности,¹¹ а Завалишин дважды в рецензиях о моих стихах подчеркивает именно их музыкальность.¹² Были критические голоса, называвшие меня акмеистом, а мое поэтическое происхождение связывавшие с акмеизмом, особенно с Гумилевым.¹³ И тут же рядом другие [отмечали мою внутреннюю связь с Ходасевичем] производили меня от Ходасевича.¹⁴ Эти противоречия утверждают меня в мысли, что нужно меньше рыться в поэтической генеалогии поэта и больше вглядываться в него самого, а не в его [связи с прошлым] истоки. Становится ли мне поэт дороже потому, что он корнями своими уходит в то или иное давно отошедшее в историю поэтическое движение или связан с тем или иным поэтом предыдущего века? Мне представляется, что нет. Оно м<ожет> б<ыть> и любопытно, но несущественно хотя бы уже в силу тех противоречий в этом вопросе, о которых я указал выше. Такие поиски занимают иногда до половины рецензии или критической статьи, и никому, особенно читателю, в сущности, ничего не дают. К сожалению, поиски эти прочно вошли в наши литературно-критические приемы.¹⁵

В суждении наших критиков огорчает меня, во-первых, «семейственность», когда <огненно?> расхваливают друзей и знакомых. Тут выпирает своеобразный критич<еский> прием, свидет<ельствующий> о том, что критика, что дышло, куда поворотит — туда и вышло. То, что «нелюбимому» поэту ставится в вину, любимому ставится вроде того, что в заслугу. Так в первом случае тщательно выискиваются мельчайшие синтаксич<еские> или языковые промахи, а во втором утверждается, что промахи эти «нарочиты», автор де мог бы, если бы захотел, быть безусловно грамотным. Я помню случай, когда стихотв<орение> одного нелюбимого поэта критик уничтожил за то, что там три раза повторялась приставка «бы», причем упом<янул>, что такая приставка губит самое прекр<асное> стихотв<орение>. В то же время стихотворение любимого поэта, где эта приставка повторялась 6 раз, было отмечено как выдающееся. Огорчает меня и грубость в лит<ературных> критич<еских> спорах. Не могу забыть грубых выпадов Окое<вской> против Алек<сеевой>. Она не постеснялась назвать [ее] последнюю «Хавроньей».¹⁶

¹ Кленовский по-разному обозначал год своего рождения. В некоторых документах и письмах в эмиграции у него был проставлен 1892 год, однако подлинным, засвидетельствованным в метрической книге и при крещении, является 1893 год. Подробнее об этом см.: *Царькова Т. С. 1892 или 1893? / Commentarii litterarum. Ad Honorem viri doctissimi Valentini Golovin.* СПб., 2020. С. 438–445.

² Тема знакомства в юности с поэтами-царскоселами раскрыта Кленовским в статье «Поэты царскосельской гимназии»: *Новый журнал (Нью-Йорк).* 1952. Кн. 24. С. 132–138. В ней названы: И. Анненский, Н. Гумилев, Вс. Рождественский, Владимир Ястребов (друг Крачковского, «погиб на 1 <-й> мировой войне»), Коковцев (без инициалов, вероятно, Дмитрий, «рано умер от холеры в Германии»), так же без инициалов Оцуп и Пунин (подразумеваются, скорее всего, Н. А. Оцуп и Н. Н. Пунин).

³ Перевод воспроизведен О. А. Коростелевым по источнику из архива Г. П. Струве (*Кленовский Д.* Полн. собр. стихотворений. С. 495–559).

⁴ *Кленовский Д.* Окультные мотивы в русской поэзии нашего века // *Грани.* 1953. № 20. С. 129–138. В статье анализируется отражение антропософских тем и мотивов (перевоплощения, повторности человеческой жизни, кармы) в творчестве Гумилева, Ходасевича, Волошина, А. Белого и др.

⁵ Комментируя первую книгу Кленовского «Палитра» в Полном собрании стихотворений, Коростелев цитирует автобиографию поэта, в которой он упоминает рецензии на свой поэтический дебют, появившиеся в периодике, но не дает при этом полных библиографических отсылок. По этому поводу Коростелев пишет: «Отыскать все упомянутые Кленовским рецензии в неполных комплектах дореволюционных газет не удалось. Не значатся они и в картотеке А. Д. Алексеева (ИРЛИ)» (с. 661). Однако в петербургской Библиотеке Академии наук сохранилась подшивка газеты «Речь» за 1916 год. Упомянутая «благодарная» рецензия Ю. Айхенвальда входит в его цикл обзоров поэтических новинок, помещенный под названием «Литературные наброски» (Речь. 1916. 14 нояб. № 314. С. 2).

⁶ Как писал Кленовский выше, издательство «Петрополис» прекратило свою деятельность. Сборник «Предгорье» был опубликован в Полном собрании стихотворений (*Кленовский Д.* Полн. собр. стихотворений. С. 433–466).

⁷ Ко времени написания публикуемого документа у Кленовского вышли из печати поэтические сборники: «След жизни» (Франкфурт-на-Майне, 1950), «Навстречу небу» (Франкфурт-на-Майне, 1952), «Неуловимый спутник» (Франкфурт-на-Майне, 1956), «Прикосновение» (Мюнхен, 1959). Всего в Германии было опубликовано 11 книг его стихов. Из них «Последнее» (Мюнхен, 1977) — посмертно.

⁸ Так Кленовский назвал старческий дом в Траунштейне, где он и его жена Маргарита Денисовна жили до их последних дней.

⁹ Отношения Кленовского и Г. Иванова складывались сложно. В 1950 году в статье «Поэзия и поэты» Иванов писал: «Кленовский сдержан, лиричен и для поэта, сформировавшегося в СССР — до странности культурен. Не знаю его возраста и „социальной принадлежности“, но по всему он „наш“, а не советский поэт» (Возрождение. 1950. № 10. С. 180). Но позже, по свидетельству И. Одоевцевой, «узнав же о более чем почтенном возрасте Кленовского, Георгий Иванов потерял к нему интерес» (*Одоевцева И.* В защиту поэзии // *Русская мысль.* 1959. 12 марта. № 1341. С. 4–5). Кленовский не выступал в печати с критикой стихов Г. Иванова, но в письмах к В. Ф. Маркову определенно заявлял: «...и Г. Иванов — антиподы». В постоянных спорах с Марковым о значении поэзии Г. Иванова, признавая стихотворное мастерство поэта, Кленовский упрекает его в «душевной опустошенности», «духовном нигилизме», «наивности» («звучит чарующе-блестяще, но по существу — детский лепет»), «внутренней противоречивости» и «подражательности» Г. В. Адамовичу, И. В. Елагину, Ю. П. Одарченко и Н. А. Заболоцкому («...Я молчал 20 лет...». С. 614, 632, 650, 674 и др.).

¹⁰ Присманова Анна Семеновна (1892–1960) — поэт, автор трех книг стихотворений: «Тень и тело» (1937), «Близнецы» (1946), «Соль» (1949) и поэмы «Вера» (1960), вышедших в Париже. Кленовский писал о ней в письме к ее мужу, поэту А. С. Гингеру: «Прекрасный поэт, с на редкость своим, а потому неповторимым голосом» (цит. по: *Словарь поэтов Русского Зарубежья / Под ред. В. Крейда.* СПб.: РХГИ, 1999. С. 196).

¹¹ Н. И. Ульянов в журнальной статье «Д. Кленовский», в частности, наряду с замечанием об оригинальности философских взглядов поэта — ориентации на теософию, мистицизм, пантеизм, натурфилософию — особое внимание уделяет работе со словом: «...творчество его — редкий образец служения слову. Не много в наши дни найдется мастеров такого чеканного, простого, но сильного стиха. Он точен, ясен, конкретен. Никаких туманностей, ни одного фальшивого либо вычурного образа, все имеет гранитные и вместе с тем легкие очертания. Правда и простота в соединении с изысканностью составляет неотразимую прелесть образов Кленовского. Чего стоит один этот царскосельский

.....кувшин в бессмертных черепках
Откуда пили ласточки и музы. <...>

<...> Иных слов, кроме „здешних“, у Кленовского нет, и он в них не нуждается. То таинственное и необычайное, что ему ведомо, никакими другими словами передано быть не может. Его трансцендентальность овеществлена, материализована. <...> В годы разброда ценятся люди, у которых сильна память о столбовой дорожке литературного развития, а Кленовский с самого появления в эмиграции не устает вещать об обретении им этого пути. Он знает, что последний столб, венчанный бронзовой фигурой орла, носил название акмеизма, и начал от него свое движение, игнорируя все другие вехи и знаки. Он не утратил даже слабостей акмеизма — бедности метрики, строфики, мелодики и вытекающего отсюда ослабления стиховой напевности; принял это во имя стремления к простоте выражения, к оборотам разговорного языка. Кто знает, как трудно давалась такая простота Ахматовой и Мандельштаму, тот не может не оценить успехов Кленовского в развитии этой стихотворной тенденции.

Жизнь моя с виду не так плоха:
Днем — с земляками играю в прятки,
Ночью... — кто ночью меня слышал?
Зубы в подушку — и все в порядке.

Свободе этой разговорности, отсутствию какой-либо скованности, преодолению опасности срывов, как в сторону выпренности, так и в сторону бытовизма, могут позавидовать многие мастера из числа его учителей.

До какой степени он акмеист, видно из того, что даже нелюбовь к глаголам и приверженность к именам существительным усвоены им от своих мэтров.

Их ровно пятьдесят от сердцевины —
Тугих колец на спиленном стволе,
Ровесник мой на медленной земле,
Вот и закончен он, наш путь единый.

Здесь ни одного глагола, если не считать двух страдательных причастий. Никаких событий и происшествий. Статичность, медитативность и скрытый драматизм — предмет устремлений акмеистов старшего поколения — приобрели у Кленовского высокую степень выразительности» (Новый журнал (Нью-Йорк). 1960. № 59. С. 121–126).

¹² Рецензируя вышедшую книгу Кленовского «Прикосновение», В. К. Завалишин писал: «Это правда, что формальный анализ стихотворений Кленовского приведет нас в творческую лабораторию дореволюционного акмеизма. И это правда, что мы при этом увидим, насколько совершенно формальное мастерство Кленовского, насколько этот поэт обладает чувством меры.

Но в подлинной поэзии, кроме формальных достоинств, есть то неуловимое, не разложенное ни на какие формулы, что превращает слова и образы в неповторимую музыку. Без этой музыки форма, какой бы она ни была, то же, что тело без души, безлика и мертва.

А музыка стихотворений Кленовского, как индивидуального и неповторимого художника, носит особый горестный оттенок, наложенный на нее горечью последних четырех десятилетий» (Завалишин Вяч. О новой книге Кленовского // Новое русское слово. 1959. 24 мая. № 16866. С. 8; цит. по: Кленовский Д. Полн. собр. стихотворений. С. 614). Еще одним доказательством музыкальности стиха Кленовского может служить тот факт, что его стихи положены на музыку профессиональными композиторами. В Германии Владимир Дукельский написал два романса на его слова. А в Ленинграде в 1969 году на студенческом концерте читали стихи Кленовского и исполняли романс «В талом небе такие мокрые, акварельные облака...» (см. об этом: Странник (Иоанн Шаховской, архиеп.). Переписка с Кленовским. С. 163, 235).

¹³ Уже из приведенных выше фрагментов рецензий восприятие поэзии Кленовского критиками как позднеакмеистической очевидно. О том же говорят названия посмертных очерков Ю. Иваска «Поэт акмеистической школы» (1986) и Л. Ржевского «Последний акмеист. О творчестве Дмитрия Кленовского» (1990). К Гумилеву у Кленовского было личное отношение — они оба учились в царскосельской гимназии. Гумилев был старше, и он стал любимым поэтом, его гибели посвящено стихотворение Кленовского «Незабытое, непрощенное».

¹⁴ В комментарии к 37-му письму Кленовского к В. Ф. Маркову Коростелев приводит высказывание Г. В. Адамовича о стихах Кленовского, помещенных в последнем разделе составленной Ю. Иваском антологии «На Западе» (Нью-Йорк, 1953): «Кленовский часто бывает похож на Ходасевича и в темах, и в стиле, очень чистом, очень точном, с прелестными, обманчиво-простыми находками («уютно, как в аксаковской семье» и др.). Изредка только он как будто по рассеянности

пропускает условно-книжные, метафорические „штампы“, которых Ходасевич не пропустил бы: „причиститься радостей земли“, „рубеж дней“, „провести через жизнь“... При менее искусной словесной выделке это, разумеется, сошло бы с рук. Но Кленовский именно стилем и ритмом, во всяком случае, сильнее, чем ритмом (как и Ходасевич, который при своей ритмической ординарности был стилистически исключительно чуток и к себе требователен, — в полную противоположность Блоку, если и гению, то прежде всего гению ритма)» (*Адамович Г.* Новые голоса // Новое русское слово. 1954. 6 июня. № 15380. С. 8; цит. по: «...Я молчал 20 лет...». С. 657).

¹⁵ Первоначально было: «[программу]», позднее вписано другими чернилами без зачеркивания предыдущего варианта: «обиход».

¹⁶ Имеется в виду статья И. Одоевцевой «В защиту поэзии» (Русская мысль. 1959. 12 марта. № 1341. С. 4–5). Она появилась в разгар полемики, вызванной статьей Н. Ульянова «Десять лет», опубликованной в декабре в «Новом русском слове», а затем перепечатанной в «Русской мысли». Ульянов писал о недооценке литературы «второй волны», и в частности, Кленовском, отмечая «совершенную законченность зрелого мастера», его «артистическую тонкость и умудренность», правоту тех, кто «называет его Боратынским нашего времени», «гордостью новой эмиграции». И заключал: «После смерти Георгия Иванова я не знаю здесь, за границей, более крупного поэта». Отвечая ему, Одоевцева ставит своей целью «разрушить миф о том, что Георгий Иванов как-то особенно горячо и восторженно принял и приветствовал Кленовского», определяет его место в «семье поэтов» — «равный среди равных». «В том, что он не годится для занятия кресла „первого поэта“, нет ровно ничего обидного». Затем, процитировав Зинаиду Гиппиус: «Поэзия не баня, чтобы в ней была мужская и женская половина», — продолжает: «Но раз Ульянов установил это разделение, заглянем на „женскую половину“. Здесь оказывается первое место отведено „деве Февронии“ русской поэзии, фрейлине королевы русской поэтессы Ахматовой — Алексеевой. Сердце сжимается от жалости к Алексеевой. Крылатое „дева Феврония“ может пристать к ней и наделать ей много зла, переделанное в деву Хавронию — я, к сожалению, уже слышала эту переделку в акмеистическом птичнике. Не буду распространяться о том, что ульяновская оценка Алексеевой тоже совершенно неправильна. Опять те же, обнаруживающие полное непонимание и незнание поэзии, рассуждения о мастерстве. Чтобы объяснить Ульянову хоть приблизительно все его ошибки, понадобилась бы отдельная статья. Конечно, несмотря на свое несомненное дарование, Алексеева не может претендовать на первое место, соперничать с Ольгой Анстей. Кстати, так ли лестно современной „поэтессе“ быть зачисленной в фрейлины королевы Ахматовой? Но насколько я могу судить по разговорам с „поэтессами“, Ахматова перестала быть властительницей их дум и душ».

Стрелы иронии, пущенные Одоевцевой в Лидию Алексееву, неслучайны. Алексеева — двоюродная сестра Ахматовой, девичья фамилия ее матери — Горенко. Самоутверждение и соперничество были весьма свойственны Одоевцевой. Так, например, по возвращении в Петербург в апреле 1987 года Одоевцева уверяла своих слушателей в том, что «Заблудившийся трамвай» Гумилева был посвящен именно ей.

По вполне понятным этическим мотивам Кленовский печатно не вступал в развернувшуюся бурную дискуссию вокруг статей Ульянова и Одоевцевой, но был сильно задет последней — он очень высоко ценил поэтический талант Алексеевой, они постоянно обменивались письмами и книгами. На обороте последнего листа публикуемого документа — черновая запись, наброски суждений, которые в более мягкой и пространной редакции были изложены в письме к В. Ф. Маркову. Воспроизведем этот черновой фрагмент: «говорят<, > что русский поэт (даже не эмигрантский?)<, > а вообще русский

Неужели можно сказать<, > что смерть Ив<анова> болезненно пережив<ает> эмиграция тоже?

Думаю, что кроме Вас да И<васка?> да еще 2–3 человека.

Вы считаете, что Ульянов хватает через край, но тут все опять хватают через него сами

Вероятно, это поэт извинит, увлечение.

Но тогда он извинит всем: и Вам, и Ульянову, и Рафальскому

По-моему, нужно разграничить Од<оевцеву> поэта и Од<оевцеву>, Алексееву, Ив<анова>

Я могу себе представить, что как жену (хорошую или плохую<, > не будем углублять эти вопросы) ее можно пожалеть, послать ей 200 дол<ларов> или букет роз, но возвеличивать ее выше других как поэта не имеет к этому никакого отношения. Жена одно, а поэтесса совсем другое».

Марков выступил со статьей «О критических приемах Сергея Рафальского» на страницах «Нового русского слова» в защиту Одоевцевой (из контекста письма Кленовского следует — по ее просьбе) после публикации в той же газете статьи «Последняя и первая» С. М. Рафальского, который, по мнению поэтессы, невольно отозвался о ее стихах.

Кленовский с Марковым не соглашается и подробно пишет об этом литературно-нравственном конфликте в трех летних письмах к нему (от 9 июня, 18 июля и 20 августа 1960 года; «...Я молчал 20 лет...». С. 672–680).

Приведем из этой публикации наиболее созвучные первоначальному черновому фрагменту цитаты и еще одну, близкую к теме: «На мой взгляд, Вы как-то смешали два понятия: 1) Одоевцева — жена восхищающего Вас поэта и 2) Одоевцева — поэт. Жену (хорошую или плохую — не будем углубляться в дебри этого вопроса!) можно, конечно, от души пожалеть и утешить, можно, скажем, материально ей помочь и т. п., но поэтесса тут совсем ни при чем! Или стихи Одоевцевой лучше от того, что она вдова Г. Иванова?? Тут нужно какое-то разграничение, иначе получается и странно, и неубедительно» (Там же. С. 674). «Неужели Вы столь же серьезно считаете Одоевцеву одним из больших имен русской (опять же *всей* русской!! <...>) литературы?? Вы попрекаете Ульянова, что он меня хвалит „через край“, а сами поступаете совершенно так же в отношении Одоевцевой! С тою разницей, что Ульянов высказывает *свое* мнение, а Вы расписываетесь за всю русскую литературу! Столь же преувеличено, по-моему, и Ваше утверждение, будто „смерть Г. Иванова зарубежная литература в целом до сих пор переживает болезненно“. И здесь Вы расписываетесь за всех! Думаю, что кроме единиц (Вы в их числе) никто ее, эту смерть болезненно не переживает. Из другой области, но тоже, на мой взгляд, весьма спорно Ваше утверждение, что Одоевцева „соединяет гумилевское время с нашим одичанием“ (одичанием!!! <...>). В письме ко мне Вы добавляете, что на О<доевцевой> „отсвет Гумилева и той блестящей эпохи“. Воля Ваша, но никакого „соединения“ и „отсвета“ (кроме чисто внешнего) я не вижу и никакой внутренней связи О<доевцевой> с Гумилевым не ощущаю. Она любит сама об этом отсвете твердить, при каждом удобном и неудобном случае напоминая, что она была любимой (так ли? А если и так — это ничего не доказывает) ученицей Гумилева, что он сказал ей (сказал ли?) то-то и то-то, но ведь отсюда до подлинного отсвета, право же, далеко! Одоевцева греется в лучах Гумилева, но на ней я никакого гумилевского отсвета не вижу. <...> Неужели Одоевцева сейчас единственный поэт, а все остальные — *untermensch*'и? <низшая каста (нем.). — Т. С.>» (Там же. С. 674–675).