

ГРАНИ

GRANY

39

1958

Postverlagsort: Frankfurt (Main), 1. 7. 1958

Г Р А И И

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА, НАУКИ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Год издания XIII

39

Июль - Сентябрь 1958 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА

ЖОРЖ БЕРНАНОС — Записки сельского священника 3

ПОЭЗИЯ

Стихи из России. П. ВОСТОКОВ — Из пережитого.

Вместо вступления — Ник. Оцуп 83

Поэты русского зарубежья — Лидия Алексеева, Сергей Маковский,
Михаил Даргаганов, Сергей Рафальский 92

ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ. ДОКУМЕНТЫ.

ЛЕВ ДУВИНГ — Великая скорбь (Из третьей части) 100

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Б. ЛИТВИНОВ — Соблазн отчаяния 128

Ю. ТЕРАПИАНО — «Смотр» 134

НИКОЛАЙ ЕЛЕНЕВ — Кем была Марина Цветаева? 141

ИСКУССТВО

Н. ЕВРЕИНОВ — Живопись и театр 160

НАУКА И ТЕХНИКА

А. ИВАНОВ — Дворец науки — символ международного
сотрудничества 173

ПУБЛИЦИСТИКА

СЕРГЕЙ ЛЕВИЦКИЙ — Апостол современного рационализма 179

Проф. Н. ЛОССКИЙ — Украинский и белорусский сепаратизм 188

† К. ФЕДОРОВ (К. Штепа) — «Сталинизм» и «хрущевизм» 198

БИБЛИОГРАФИЯ

Александра Мазурова. Тристан и Исольда. — Вл. Арсеньев. О незамеченном
поколении. — Екатерина Таубер. Буйство глаз. — М. Шведова. Две книги
Тибора Дери. — К. Фотиев. О подвиге веры. — Н. Тарасова. Возвращение
в Дом. 212

ПОЛИТИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ

Документы за июль—сентябрь 1958 г. 231

Обращение российского антикоммунистического издательства «Посев»
к деятелям литературы, искусства и науки поработанной России 236

Н. АНАТОЛЬЕВА — Между двумя съездами I

Кем была Марина Цветаева?

«Мы никогда не удовлетворены портретом кого бы то ни было, кого мы знаем лично».

Гёте

Время наивных убеждений, что портрет — как в области изобразительного искусства, так и в словесности — может обладать природой неоспоримой данности, давно минуло.

Проблематика портрета, как такового, сложна и до сих пор мало разработана. Онтологически она настолько огромна, а исторически разнородна, что ее полярные пределы могут выражаться, начиная от метафизического умысла и попыток художника, писателя или мемуариста и кончая чисто формалистической игрой, которая по своему существу является лишь видом декоративизма.

Моим кратким воспоминаниям о Марине Цветаевой присуща задача только наброска и, разумеется, его схожесть и сходство относительны. Живая человеческая личность, исключительная духовная особь, какую являлась Цветаева, была едина и одновременно многолика, противоречива и неповторна. Для внешнего представления, понимания и воссоздания духовного существа Марины потребовался бы длинный ряд портретов, причем принадлежащих разным художникам или просто свидетелям. Этой иконографии, как совокупности, или только показаний, нет и по-видимому никогда уже не будет. Историко-литературные очерки, посвященные писательнице (вернее — заметки) немногочисленны. Осведомленность, писавших их, ограничена. Близких отношений с Цветаевой у этих авторов не было. Что же касается ее изображений в живописи или ваянии, то, насколько мне известно, их нет вообще.

В УЕЗДЕ ЮНОСТИ

«И назад устремляется мысль и забота моя, как знамя из шелка, несомое против ветров».

Калидаса («Сакунтала»)

Убийство австрийского престолонаследника Франца-Фердинанда в Сараево 28 июня 1914 г. было последним жутким предупреждением изжитым политическим и ограничительно-националистическим навыкам старого мира. Роковой

смысл этой угрозы был осознан гораздо позже. Во всяком случае, возвращаясь из Граца в Вену 1 августа 1914 года, по юношеской беспечности я продолжал верить в возможность мирного исхода и предотвращения общего крушения. Объявление Германией войны, о чем я узнал вечером в тот же день, застало меня врасплох. Поручив вышколенному лакею в Гранд-Отеле купить мне билет на родину, в этот раз я услышал его насмешливый ответ:

— «Поезда за границу больше не идут. . . Может быть, ваши казаки через две недели победоносно займут Вену! . . .»

Случилось это, однако, спустя тридцать один год.

Последний мой арест, четвертый по счету, заставил меня познакомиться с тюремным двором в Черновицах. Но мне все-таки удалось пробраться в Румынию, в то время страну бесконечных кукурузных полей, насладиться мирным током Дуная с его изумрудными плавнями и очутиться в насторожившейся Одессе.

Огромные географические карты в витринах столичных газет и книгоиздательств, с приколотыми флажками и зигзагами цветных ленточек, безмолвно, но мрачно вещали, что убийство Фердинанда повлекло и влечет за собою сотни тысяч убийств.

В тылу всяческие благотворительные организации развлекали раненых «солдатиков». Их водили на доклады, показывали сокровища музеев, угощали, задабривали. Распространяя запах крепких сапог, добротных шинелей и иодоформа, бывшие крестьяне, рабочие, мастеровые, рыбаки, извозчики, мещане безропотно подчинялись наивно-прекраснодушной опеке и скучали. Томились, как звери в неволе. Единственное развлечение, которое они любили, был цирк.

Когда Софья Федорченко (кто помнит теперь ее превосходную книгу «Народ на войне»?) завела однажды беседу с одним из таких подолечных о живописи, она услышала замечательный по своему смыслу ответ. Раненый солдат заметил, что в его роте был какой-то унтер-офицер, который изображал людей с такой поразительной точностью, что: «Аж скучно было смотреть! . . .»

Искусство для народа — не изображение, но преображение. Лучшим доказательством служат былины и сказки.

Руководительство роздыхом, развлечениями и ускоренным просвещением народа, оторванного от созидательного труда, терпевшего бойню со сжатыми зубами, но росшей ненавистью, не давалось ни благотворителям по назначению, ни русскому обществу. Задача эта вообще была неразрешима. Но увеселения самого общества, несмотря на безмерные страдания, кровь, отчаяние и горе, продолжались. Городская и бумажно-замкнутая в себе самой культура росла своим порядком. Рухнула она, когда ни одно заклятие, ни один манифест, ни одна жертва не могли уже удержать гнева обманутого дня и труда. Но до сроков искупления еще было далеко . . .

ПОД СЕНЬЮ СКАЗОЧНЫХ КОНЕЙ

*«Два коня в ряду стоят,
Молодые, вороные,
Вьются гривы золотые . . .»*

П. Ершов («Конек-Горбунок»)

На Страстном бульваре старый дворянский особняк был перестроен и обращен в Камерный театр. Неуютный, неуклюжий в смысле зодческом, но все же театр. А. Я. Таиров, с ловкостью, присущей ему как бывшему помощнику при-

сяжного поверенного, расторопного дельца, но с более скромными способностями самобытного режиссера, бросил вызов соратникам Чехова, пережившим автора «Чайки», воспитавшим благоговейно-религиозное отношение к Художественному театру, «храму правды». Но театр не храм, театр — зрелище, заявляли Евреинов, Мейерхольд, а за границей — Макс Рейнгардт. Они видели новые возможности в сценическом искусстве и обещали иные решения.

За год до войны Москву пленил своеобразностью своей творческой мысли Марджанов. Один из старейших участников труппы Таирова, покойный Герман Воскресенский, не раз повторял: «Если у Таирова есть еще что-нибудь в запасе, если он вообще достиг чего-нибудь, то всем он обязан Марджанову». Распад Свободного театра, на развалинах которого собственно и возник Камерный театр, уничтожил Марджанова. Что случилось позже с этим одареннейшим режиссером, мне неизвестно. О нем ходили разноречивые слухи. Некоторые утверждали, что он был сослан на каторгу.

Постановка Марджановым «Сорочинской ярмарки», «Покрывала Пьеретты» (музыка венгерского композитора Эрнеста Донаньи), «Прекрасных сабинянок» и «Желтой кофты» неожиданно показали новые пути и цели в театральной культуре. Таиров, который до закрытия театра Марджанова, был «помощником режиссера», вступил теперь на самостоятельный путь. Генеральная репетиция «Сакунталы» убедила многих, что Камерный театр утвердится. Московский Художественный театр угрюмо и настороженно встретил нового соперника. Алиса Коонен поняла Таирова, а Александр Яковлевич понял Алису Георгиевну. Строгой и долгой выучке Станиславского она предпочла водительство Таирова. Молодая артистка не просчиталась. Выступление в «Сакунтале» Калидасы, в которой она сумела разгадать не только символику лирической драмы индусского поэта (V век по Р.Х.), но смысл условных декораций Павла Кузнецова и музыку В. И. Поля, явилось залогом ее дальнейших успехов.

Таиров режиссировал не только на сцене. Он режиссировал и в жизни.

Приглашение, в качестве «помощника директора» и артиста, богатейшего и добрейшего А. В. Брунова было поводом для незлобивой потехи большинства труппы. Для привлечения широкой интеллигенции и создания своего круга постоянных зрителей Таиров умело использовал выступления на сцене театра видных писателей, ученых, публицистов и посторонних актеров.

Мудрый знаток античной литературы поэт Вячеслав Иванов появлялся перед избранной аудиторией в ореоле священнически-торжественной отрешенности от повседневной жизни. Уравновешенная его созерцательность сменялась страстными утверждениями Н. А. Бердяева, потрясавшего своей цыганской копной смутных волос. Его обезображивала пляска св. Вита, которую не мог скрыть рассеянный свет на эстраде. Но внутренний огонь, которым был наделен этот мыслитель, заставлял забывать о его страшных гримасах и подергиваниях.

Хриплый, жестяный голос Валерия Брюсова (задолго до того пророчески истолкованного Врубелем в его карандашном портрете) — воплощение чиновника в его вневременном, универсальном значении — сухо и едва ли осознанно тогда настаивал на необходимости умозрительной формулы и параграфа в искусстве. Их цепи испытали на себе те, кто в то время были еще юнцами. Но привидение интеллектуального прокурора, Вия на подмостках, изгонялось обаятельной улыбкой, превосходной декламацией и изящной повадкой И. И. Мозжухина, беспечного Ванечки Мозжухина, в безупречно сшитом фраке. Кто мог предположить в те годы, что этот баловень судьбы закончит свою жизнь во Франции нищим и душевнобольным? Мозжухина обожали не только московские барышни и дамы.

Его искренне любила вся Москва и прощала ему его нелепые проказы, вроде той, когда однажды, притворившись в трамвае помешанным, он начал восклицать во всеуслышание, что у почтенного старика, сидевшего напротив, «борода в клеточку»... Читая наизусть незамысловатые стихи Игоря Северянина «Она на цыпочки привстала и подарила губы мне», Мозжухин вкладывал в них столько человечности, столько нежности и изящества, что публика, только что уносившаяся в метафизические высоты, бурно, неистово ликовала, как только ликует поток, сорвавший плотину.

Но Таиров, следуя примеру «капустников» Художественного театра, нашел и другой путь, чтобы привлекать друзей для своего дела. Это были закрытые вечеринки. На одной из них я впервые встретил юную Марину Цветаеву, — на сцене, у рампы, под сенью гигантских изваяний сказочных коней. Их гривы до сих пор шумят в благословенном лукоморье моей памяти.

Изваяния вздыбившихся коней, которые заменяют собою кариатиды в большой пагоде в Сирингаме (Индия XVI в.), вдохновили Павла Кузнецова при создании им скульптурного обрамления декораций для Сакунталы. Могучие лепные кони, расположенные по сторонам рампы, уносили зрителя из мира действительности. Они, в игре яркого света и глубокой тени, были наделены чарами сказки. Они же оказались геральдической эмблемой театра. Если символом Художественного театра стала стилизованная чайка его занавеса, то Камерный театр счастливо нашел его в образе коней своей рампы. Театральная мысль до тех пор обращала мало внимания на назначение занавеса и рампы. Задолго до Кузнецова над функцией рампы задумывался античный театр, а в нашу эпоху В. Мейерхольд и Макс Рейнгардт. Но подмостки и занавес — величины разные. Один из первых проблему занавеса пытался решить Марджанов. Поручил он его исполнение для Свободного театра Константину Сомову. Однако, занавес оказался только традиционным пестрым ковром из бархата и шелка с аллегорическими фигурами. Задача не была решена. Выдающееся, интимно-изысканное дарование Сомова, плавным образом миниатюриста, было чуждо театру как соборному действу и зрелищу. Но кони Павла Кузнецова не только решили задачу архитектурного сосуществования зрительного зала и сцены. Они явились их литургической принадлежностью. И архитектурным слагаемым.

ЗДРАВИЦА ПАЖА

*«Но много нас еще живых, и нам
Причины нет печалиться...»*

Пушкин («Пир во время чумы»)

Когда Мариус Мариусович Петипа вошел в состав труппы Камерного театра, ему было семьдесят лет. Такова была молва. Он, однако, не только красил «душистые седины». Он выступил в «Сирано де Бержераке», звеня шпагой и восхищая почти юношеской свежестью. Артисты не переставали дивиться его гибкости: «Старику семьдесят лет, а как фехтует... Кто бы сказал!»

Имя Петипа и трех поколений этого одаренного рода артистов было хорошо известно России. В честь привлечения знаменитости Таиров устроил закрытую вечеринку. Встреча друзей театра и артистов произошла на сцене. За столиками расположилось около тридцати приглашенных. Были какие-то яства и пития, но циничнейший Герман Воскресенский, с внешностью монгола, в неизменных кра-

гах и тужурке, негодовал: «Война меня не касается... Коньяка нет, и это безобразие!» Тишайший Иван Иванович Аркадин, Сашка Жигачев уже привыкли к подобным выходкам. Но металлический баритон Сережи Тихонравова звучал почти угрожающе: «Запишись в экспедиционный корпус, отправляйся во Францию... Там храбрецов угощают шампанским!» На правой стороне сцены был столик Петипа с его окружением. Запомнились гладко причесанная Коонен, наминавшая томную нищенку на картине Берн-Джонса, начинавший полнеть Таиров в тесной визитке с озабоченно-юркими глазами хозяина праздника и насмешливо-нервный, преодолевающий бремя возраста Петипа. Благожелательный герой дня.

Жест, его дисциплина и культура принадлежат романскому гению. Короткие, точно рассчитанные телодвижения Петипа были мимическим стаккато: головы, плеч, туловища. Наедине, в часы отдыха, в кровати, без свидетелей, Петипа усталый, немощный, вероятно со вздохом глубокой печали и освобождения закрывал веки, чтобы затем опять готовиться к очередному усилию, притворной веселости и внешней беззаботности. Но в обществе Петипа обманывал окружающих, себя, гарцуя, как цирковой конь, рассыпая скороговоркой остроты. Стоит ли упоминать, что черные смокинги молодых людей, окружавших Цветаеву, были безукоризненны, а их манеры умеренно-сдержанны? Не в них, конечно, дело. Меня поразило лицо одного из спутников Марины: высокого брюнета со скорбно-сдвинутыми бровями, серыми глазами, выбритыми, иссиня выглядевшими щеками и тяжелой обезьяньей челюстью. Это был С. Я. Эфрон, муж Цветаевой. Привычным движением, которое позже я наблюдал неоднократно, в беседе он часто заклонял кистью руки глаза, как бы защищаясь от чего-то. Уже в этот вечер я понял, что эта мужественно выглядевшая волосатая рука выдавала прирожденную робость. За тридцать лет до своего расстрела Эфрон подсознательно искал защиты. В жизни он чувствовал себя пасынком. Гетто своего «я» Эфрон никогда и ни в каком окружении не изжил.

Когда я впервые взглянул на лицо Марины, мне вспомнился мир Ренессанса и песенка, которая по преданию принадлежит герцогу Лоренцо Великолепному:

„Quant'è bella giovinezza,
Ma si fugge tutta via...“*)

Но мне пришлось сосредоточиться, напрячь память, чтобы найти тип лица Цветаевой. Это удалось мне не сразу. Когда же она повернулась, спокойно слушающая собеседника, беспокойство умственного усилия мгновенно исчезло: передо мною возник образ пажа на ватиканской фреске „La Messa di Bolsena“ с его выразительным профилем. Вместе с тем, лицо Цветаевой было моложе, беспечней и одухотвореннее. С ее темно-русыми подстриженными волосами, четким тонким носом, узкими губами, но довольно широким русским овалом, Марина была лишена земной косности.

Имя Цветаевой в это время было еще мало известно. О ее стихах, «Вечернем альбоме» и «Волшебном фонаре», знали только немногие. Но, кроме печатного слова, мысль Цветаевой проникала разными путями в отдельные, хотя и узкие слои

*) «О, как молодость прекрасна,

Хотя спешит на убыль каждый час...»

Герцог Лоренцо Медичи, по прозванию Великолепный (1449—1492), покровитель литературы и искусства, в особенности — Микель Анджело.

общества. Это была необычная сила своеобразности ее духа, творившая подлинно новую форму и передававшая искренность переживания. Встречавшиеся с нею убеждались в ее даровании с первого же дня и верили в его естественный рост. Если иные не любили Марину, отталкивались от нее, то все-таки не могли не признать, что Цветаева — незаурядная личность. Ее поэтический дар выходил за пределы художественной мысли и мировосприятия данной эпохи. Этот дар не был похож ни на женское повседневно возможное обаяние, ни на женственную привлекающую песенность, ни на гедонистическое переживание извечного зова красоты. Строй форм и строй идей Цветаевой открывали непочатую новь.

Вечеринка шумела. Волны человеческой болтовни, мирного звона посуды и смеха росли. В зияющем пустом и неосвещенном зале таилась пещера ночи. Но ее никто не замечал. Мы были на счастливом острове, под сенью легендарных коней. Беседа, шутки, флирт, аромат духов, незримые качели гула человеческих голосов опьяняли, отрывали от мысли, что вне этих стен во всем мире — лихо-летье. Здесь не было ни раненых, ни искалеченных, ни отвратительного запаха иодоформа.

Подготовленные «неожиданности» обыкновенно неудачны. Но заговор Таирова был осуществлен так ловко, что в первую минуту едва ли кто-нибудь догадался о предварительном стоворе. Отойдя от Цветаевой, с которой он поговорил о чем-то вполголоса, потребовав внимания гостей, а командовать Таиров умел, он объявил, что Марина Цветаева произнесет в честь Петипа «экспромт». Шум утих. Заняв свое место вновь возле Петипа, Таиров прочеканил: «Марина Ивановна, мы вас слушаем!». Эхо черного, темного зала повторило: «Мы вас слушаем...» Впрочем, может быть, это мне почудилось.

Весело, задорно поднялась из-за стола Цветаева. Одета она была так просто, что ее можно было принять за вольнослушательницу университета Шаняевского, очага передовой молодежи. Взглянув на Петипа на противоположной стороне сцены, слегка тряхнув юной «скобкой» своих пушистых волос, Марина начала произносить стихи. Ровным, слегка насмешливым голосом. Впервые я увидел, что ноздри у Цветаевой едва заметно вздрагивали, когда она была взволнована. Форма носа, соразмерная, с легкой горбинкой, превосходно сочеталась с ее высоким, крутым и большим лбом. Но серые глаза были холодны, прозрачны. Эти глаза никогда не знали страха, всего менее мольбы или покорности.

Марина не распевала своих стихов. Она беззаветно любила слово, его самостоятельное значение, его архитектонику. Обращаясь к Петипа на «ты», бросая ему горделиво-игривый вызов женщины, она предлагала ему — рыцарю чести и шпаги — сердце и жизнь. Но сердце и жизнь — не прихоть, не блажь, не причуды. Ей нужен обет, а залогом пусть послужат его честь и шпага. Дар за дар, верность за верность, но — смерть за вероломство. Умышленно использованный Цветаевой поэтический архаизм возвращал к внешней форме эпохи Людовика XIV. Никогда, ни раньше, ни позже, я не слышал столь откровенной эротики. Но удивительно было то, что эротическая тема была студена, целомудренна, лишена какого бы то ни было соблазна или чувственности. Сонет Цветаевой был замечательным образцом поэтического мастерства и холодного разума. А едва уловимый оттенок иронии сознательно, с расчетом уничтожал его любовный смысл.

Счастливая, юношески гордая, Марина торжествовала. Тешили ли ее аплодисменты? Ни в коем случае. Она, можно быть уверенным, их не слышала. Позже, в беженстве, встречаясь с Цветаевой в течение нескольких лет чуть ли не ежедневно, я убедился, что единственной страстью, причем страстью умственной, у Марины была любовь к слову и его тайне. Когда она эту тайну приоткрывала,

или умела овладеть ею, сообщить ее ближнему, она не ждала ни мзды славы, ни мзды почета или материальной награды. Божьей милостью творец, самый бескорыстный художник, — такова была Марина: в юности, в зрелые годы и, я уверен, в трагическую годину, когда не она себя удушила, но удушили преследовавшие ее два универсальных исчадия современности: чиновник и палач.

«Экспромт» Цветаевой вероятно писался не час и не два. Может быть, день, ночь... Ремесло в поэзии для нее было понятием не только преодоления, совершенства, но и этического смысла. Недаром этим словом она назвала одну из своих книг. Не знаю, писал ли когда-нибудь стихи Петипа. Если он их и писал, то его «экспромт»-ответ был заготовлен кем-то, кто хорошо знал французскую любовную лирику. Петипа принимал призыв-вызов, Петипа отвечивал глубокий и учтивый поклон духовного потомка кавалера Бержерака:

„Je jette avec grâce mon feutre...“*)

Петипа посвящал свою шпагу, шпагу Сирано, своей даме, а его шпага и честь — неотделимы: в счастье, в беде, в вечности. Но игривая нота галантной шутки звучала побочным голосом: «Не будьте, господа, слишком наивны... Не принимайте маскарада за действительность!»

Старый петиметр как начал, так и закончил: позируя, любуясь собою, уверенный в успехе и произведенном впечатлении. И если в стихах, брошенной перчатке Цветаевой, угадывался моральный пафос, унаследованный от Шиллера, то в изысканном ответе Петипа можно было уловить Парни и даже... прозы Лакло.

ВРЕМЯ ГЕТТО

„Dann denke ich: Du wärst der Letzte, dem ich mich vertraue. Und sein Blick scheint wieder zu sagen: Mag ich also wenigstens der Letzte sein“.

Franz Kafka**)

Между коридорами любой тюрьмы и общежития для русских студентов на окраине Праги большой разницы не было. Коридоры унылы всюду, безлики, а порою страшны.

«Свободарна» — четырехэтажное здание, где были поселены беженцы-стипендиаты чехословацкого правительства, вмещала по обеим сторонам своих узких туннелей несколько сот «кабинок». Тянулись они вплотную. Отделяли их тонкие перегородки, которые не доходили до цементного пола и не упирались в потолок. Кроме койки, отстоявшей от противоположной стены не более метра, и

*) «Мой головной убор срываю я изящно...»

Стих этот принадлежит знаменитому французскому поэту и драматургу Эдмонду Ростану (1868—1918), автору «Сирано де Бержерака», «Шантеклера», «Орленка» и т. д.

***) «Тогда я думаю: Ты был бы последним из тех, кому я доверился бы. И взгляд его как будто отвечает: Могу ли я быть, по крайней мере, последним». Выдержка из рассказа Франца Кафки (1883—1924) «Одиннадцать сыновей». Стихия страха и хаоса в человеческой судьбе — один из характерных признаков творчества Кафки.

висевшей над нею электрической лампочки, другой обстановки не было. Через окна были видны пустыри со шлаком, фабричные трубы, пивные, а в отдалении лысые холмы.

Хмурая Прага с ее парками, древними дворцами, занятыми после войны бесчисленными канцеляриями и величественным готическим собором была далеко. Когда под вечер студенты, в большинстве бывшие офицеры Добровольческой армии, возвращались после занятий из города, общежитие превращалось в настоящую казарму. Единственным преимуществом было то, что в ней не было утренней побудки и зари.

Каким образом С. Я. Эфрон сумел письменно связаться с Мариной, оставшейся в Москве, мне неизвестно. Об этом я его никогда не расспрашивал. Несмотря на то, что он был офицером Добровольческой армии и проделал Кубанский поход, состоял членом союза его участников, он не только получал от нее письма, но и стихи. В них звучала подлинная нежность, нежность чисто духовная, напряженная надежда встречи и неприятие текущего дня. Путешествуя с Эфроном целый месяц в товарном неотапливаемом вагоне из Константинополя в Прагу, в длинные осенние ночи мне довелось слышать не раз от него о Марине. Природа лишила меня чувства любопытства. Если я почти ничего не знал в то время о внешней судьбе Цветаевой, мне казалось, что я уловил ее духовное существо, каким оно представлялось Эфрону. В отдельных замечаниях, в его голосе, когда он говорил о жене, звучало тихое восхищение. Да, собственно, в этих речах имелась в виду и не жена. Марина, какую ее истолковывал Эфрон, — в поношенной шинели, грязной офицерской фуражке, с печально-тревожными глазами в ожидании какой-нибудь беды, — была кристальной чашею мудрости и писательского дарования. В его рассказах не было ни ходульного восторга, ни малейшего признака пошлого бахвальства. Втайне он безоговорочно признавал превосходство Марины над собою, над всеми современными поэтами, над всем ее окружением. Слепая любовь и всякое обожание вызывают настороженность и подозрение. Но Эфрон меньше всего напоминал человека, терзаемого тоской вожделения. Факел света, который он видел в руках Марины, как я убедился потом, был воистину вручен ей судьбой. И я не боюсь досужих критиков: свыше. Этот свет, этот огонь не был ни теплом очага, ни путеводным маяком, ни вспышкой праздничного фейерверка. Это было холодное сияние Млечного Пути, его таинственное воплощение. Источник бытия вселенной, каким представлялся древним Млечный Путь, питал и творчество Марины, — стихийное вне сомнения, внеземное в земном пре-существовании.

В феврале или марте 1922 года, встретившись в узком коридоре с сутулившимся Эфроном, я увидел на его лице улыбку. Усталую, но радостную. Он предложил мне войти в его кабинку. И вполголоса, чтобы не услышали за перегородкой: «Я хочу поделиться с вами новостью. Марина получила разрешение на выезд за границу». Оба мы порадовались счастливой вести. Но Эфрон попросил меня молчать об этом. Провокаторов в то время среди студентов еще не было, но Эфрон был робким, подозрительным, а подчас и неискренним человеком.

Мятежный, недоверчивый Франческо Борромини, один из самых одаренных строителей семнадцатого века, заколовший себя в старости кинжалом, называл зависть родным братом. Эфрон, несмотря на свою незаурядную культурность, всю жизнь тщеславно и завистливо искал известности: в своей военной авантуре, ибо меньше всего по природе был он военным, в годы студенчества, в попытках стать писателем. О его смерти, мне кажется, говорить еще не время. Но тридцать с лишним лет назад, в тот день меня удивили портреты в его клетушке. На пе-

регородке, прикрепленные кнопками, были печатные воспроизведения царской семьи и патриарха Тихона. Никогда не веря в искренность монархических убеждений Эфрона, сомневаясь в его религиозном мироощущении, я вопросительно, но в упор стал смотреть ему в глаза... Он явно смутился, пробормотал что-то о мученической кончине государя и его семьи, о подвиге патриарха.

— «Царя и его семью я видел много, много раз. Вы знаете при каких обстоятельствах... Насильственная смерть людей, которых вы хотя бы только встречали, но не знали, — не отвлеченный факт, не сообщение учебника истории. Участь их трагична. Но неужели вы верите в то, — спросил я сухо, — что история может вернуться вспять?» — Ни минуты не сомневаясь, для чего понадобился Эфрону этот иконостас в его нынешнем окружении, я заметил: «Всё это романтика... Для чего она вам нужна?» Он пытался что-то возразить, объяснить. Но я знал, что мы раз навсегда поняли друг друга. Защитного цвета личина была в природе Эфрона. Биология называет эту способность мимикрией. Русский язык достаточно богат, чтобы определить ее приспособляемостью.

ПРОТИВОРЕЧИЕ СЛАГАЕМЫХ

„Car les mains ont leur caractère
C'est tout un monde en mouvement
Où le pouce et l'auriculaire
Donnent les pôles de l'aimant“.

Paul Verlaine („Mains“)*

Глубокая, сырая долина с дачным поселком «Вшеноры» недалеко от Праги неприветлива. Даже в знойный день в ней нет радости. Низкорослый вереск, черника в смешанном лесу на высоких холмах сменяются папоротником у тихо булькающего ручья. Ему вторят высокие трепещущие ольхи. Вблизи незатейливые дачи, гостиница с кегельбаном, пропахнувшая пивом, жилища железнодорожников. Но со склона северного холма открывается вид на долину. В ней покой, мир, а над нею глубокая лазурь тверди небесной. Медленно течет среди полей река. Видны волны колеблемой ветром пшеницы. Дорога круто поднимается к занимаемому мною домику.

Не торопясь, по рассыпанному щебню, к забору подходят Эфрон и Марина. Она впервые переступает мой порог. Прошло много лет, как я ее не видел. На ней тяжелые тирольские желтые ботинки с болтающимися поверх шнурков языками из кожи. Глаза Марины по-прежнему так же холодны: глаза странствующего ястреба. Но они утратили веселость, слегка выцвели. Блеск взгляда сменился думой, привычным раздумьем. Стройность и гибкость юного тела исчезла. Теперь для меня это лишь мелькнувшая, растворившаяся тень той памятной ночи, когда Роксана-Марина еще не знала, что ей будет суждено произнести:

*) «В руках, ведь, заключен особый смысл:

В них целый мир, исполненный движенья,

Где как мизинец, так и перст

Творят магнитных полюсов боренье».

Поль Верлен (1844—1896), знаменитый французский поэт, один из основоположников символизма.

„Ah! que de choses qui sont mortes . . . qui sont nées!“**) Голова пажа теперь напоминает голову гуманиста Платины, сосредоточенно уставшего. Черты всё те же? Нет, время смещает и черты лица. Овал стал шире, потерял строгую четкость. Прическа та же, но напоминает облик сельской учительницы. Волосы стареют вместе с человеком: они отяжелели.

Неряшливость одежды отмечает русских. Пожалуй, даже не самой одежды, но как они ее носят. Скифская рубаха наложила на русского печать тысячелетий. С ней он не может расстаться до сих пор, и одежда менее всего была заботой Цветаевой. Она никогда не владела изяществом, никогда не думала о внешности. Пренебрежение не только к материальной культуре, но и к значению обличья Марина впитала в себя в Москве естественно, без раздумья. Платье на ней было всегда одно, независимо от его покроя, цвета, ткани: оно только наглухо прикрывало ее наготу, заставляло забывать о ней. Какой-то парижский портной, славившийся своими женскими нарядами, превосходно определил свою задачу в живом, хотя и пошлом, изречении: «Нужно достигнуть того, чтобы, одев женщину, мы чувствовали ее раздетой». Никто не умеет носить переброшенного через плечо плаща с большей непринужденностью, чем итальянец, никто, кроме кавказского горца, не знает, в чем заключается живописность башлыка, и никто не выглядит естественней в доломане, чем венгерец. Отсутствие женского обаяния в Марине обусловило и ее внешний вид. Если бы она попыталась рядиться, это было бы только смешно. Она сознавала это, но это не огорчало ее.

Опыт, пережитое, в особенности опыт голода, непередаваемы. Хотя голод первичен, ни один представитель героического земства, ни один проповедник или художник не в состоянии дать почувствовать его, вскрыть его власть. Народная мудрость запечатлела эту, в веках польсевшую истину, во всем известной поговорке. Марина перевезла с собою через границу если не страх, то призрак голода. Войдя, она протянула мне кое-как обернутую в газету большую кастрюлю:

— «Я принесла вам каши. Мы сварили ее слишком много. Я подумала: не выбрасывать же ее . . .» Хотя средств на существование в то время у меня было очень мало, в таком подарке я не нуждался. Он показался мне странным, неуклюже неуместным. Но побуждение Марины мне стало ясным гораздо позже. Советская действительность не вошла, или почти не вошла, в мой жизненный опыт. Но на Марине она сказалась, даже на ней, по своему существу — прирожденному бунтовщику, который в случае необходимости не остановится и перед кражей. Но Марина, кроме того, с первых сознательных дней своей жизни была художником-одиночкой. Борьба за существование для нее была особенно тяжела.

Моя гостья дымила папиросой. Курила она много и некрасиво. Это тоже признак поведения и жеста. Самым изящным курильщиком, которого я когда-либо видел, был профессор международного права московского университета Байков, самым величественным — старый турок в чалме в Стамбуле, который задумчиво глядя на меня, вошедшего в кофейню холодным, голодным, небритым после двухнедельного пребывания на корабле, прислал мне чашку горячего кофе. Я до сих пор вижу его жест приветия с дымящимся мундштуком в руке. Отвратительно курят французы, начиная от завсегдатаев «бистро» и кончая генералом де Голлем, прилепливая слюной папиросу к нижней губе.

По сей день я не могу понять, как могла позволять себе Марина выдыхать табачный дым через ноздри. Вместо портсигара у нее была старая жестяная ко-

**) «Ах! Сколько дел исчезло в праже . . . и сколько народилось вновь!» Строка из «Сирано де Бержерака» Э. Ростана.

робка от дорогих папирос, деревянный мундштук был прожжен. Если она не докуривала папиросы, она вкладывала ее остаток обратно в коробку. Пережитая нищета, навыки неряшества? Ее пальцы, со следами никотина, были довольно коротки, пластически образующей была не длина кисти, но ее ширина. Было ясно, что Марина не ухаживала за своими руками и ногтями. Что обуславливает форму руки? Раса, наследственно передаваемая профессия? На этот вопрос ответить трудно. Франц Лист не принадлежал по рождению к привилегированным кругам, но ни один аристократ его эпохи не обладал более красивыми руками. Знала ли Цветаева, что льстивый Ван Дейк, изображая руки своих светских заказчиков, пользовался одной и той же моделью, одним и тем же образцом? Знала ли Цветаева, что Артур Шнитцлер, создавая портрет «Анатоля», лакея в кафе, отгадал его драму и судьбу в необычайной форме его рук? Для меня была и осталась загадочной анатомическая природа Марины: голова ее была одухотворена, как голова мыслителя, выражая сочетание разных вековых культур и народностей. Руки же... Такие руки с ненавистью сжигали не только помещичьи усадьбы, но и старый мир.

ЖРЕБИЙ САМООТВЕРЖЕННЫХ

«К чести нашей народной гордости, надобно заметить, что в русском сердце всегда обитает прекрасное чувство взять сторону угнетенного».

Гоголь

Мы отдыхали в тени старой буковой роши. Марина, как всегда, была без шляпы. Сидя, она прислонилась к серо-замшевому стволу стройного дерева. Сколько ему может быть лет? Мое замечание, что этот бук уже произрастал, когда читавшего стихи Андре Шенье везли на эшафот, было умышленно. В это лето Марина могла с правом повторить стихи Пушкина:

«Зовет меня другая тень,
Давно без песен, без рыданий
С кровавой плахи в дни страданий
Сошедшая в могильну сень».

Тень Шенье звала Марину. Чувствовалось, что ее мысль была всецело поглощена судьбою поэта, отвергшего революцию, восставшего против нового насилия, против новой лжи. Она собирала все, что можно было найти о Шенье в библиотеках, писала о нем поэму. Открытое противодействие черни, сопротивление истязателям правды, презрение к террору вдохновляли художественную совесть Марины. Однако действительная участь исторического Шенье для Цветаевой, едва ли вполне осознанно, была творчески чаемым предлогом. Не историческая была, но этически кочующая легенда, живущая в том или ином образе, привлекала ее, как случалось это и со многими другими писателями. Использованное историческое обличье в этих случаях было только внешним обрамлением.

Марину всегда возбуждало и притягивало любое дерзание, любая борьба, если она не преследовала выгоды, но служила защите личной свободы, справедливости. Была ли восставшая личность мифологическим Прометеем, историческим

Шенье или бескорыстным участником Кубанского похода, Марину не заботило. Существенным и повелительным были для нее пафос и отвага борьбы.

«Поэта, не принимающего какой бы то ни было стихии — следовательно и бунта — нет», заявила сама Цветаева. Полноценной жизнью, достойной любви и признания, была жизнь самоотверженных, судьба не страшившихся смуты. Едва ли она любила, например, поэзию Гумилева. Но имя расстрелянного поэта произносила как-то особенно: в тихом раздумье. Пример Гумилева-бунтовщика для Цветаевой был воплощением извечного мужества и мужественности, которого она искала всю жизнь, но ни в ком не нашла.

Никаких политических убеждений у Цветаевой не было. Всякая догма была для нее остывшей прописью. Живи Марина в эпоху военных поселений Аракчеева, она презирала бы также царизм, как презирала и ненавидела большевизм. Своего природного чувства и жажды свободы ни при каких обстоятельствах она не скрывала, не подавляла. «Бес разрушения», который казался некоторым в Марине, был живым негодованием перед всяким насилием и угнетением, — в жизни, в искусстве. Для нее не существовало ни запретов, ни преград, ни ограничений в собственном исповедании или поведении. Полуправды для нее не существовало.

Эгоцентризм Марины порою был наивен, в особенности, когда она писала о своей дочери Але, умной девочке, но сорванце. Но в конечном итоге мироощущение Цветаевой было монистично и гуманно.

Общаясь с русскими социал-революционерами в Праге, от которых отчасти зависела ее материальная судьба, поспорив однажды с ними о прошлом России и революции, она со злым торжеством бросила свой последний довод: «Убийство Александра II лежит на вашей совести!»

Неприятие Цветаевой духовного мещанства и роевого устройства жизни было прямым наследием, полученным ею еще в детстве от семьи и русских передовых кругов.

Летом 1925 г. ее увлекла средневековая легенда о крысолове из Гамельна с его чудодейственной флейтой. Для Марины это была счастливая находка эстетического и одновременно этического символа. Смысл саги, которой насчитывается около семисот лет, толкуется по-разному. Был ли ее герой для Марины избавителем или искусителем, спасителем или лукавым проходимцем? Для нее он прежде всего был кудесником, чародеем, каким он и возникает в ее истолковании. Стадо крыс — символ, колдун и наваждение его флейты — символ. Не узнает ли наша современность себя в этих образах, рассуждала Марина, в аллегории неумирающей басни? Видимо, скрывая свое волнение, Марина прочитала в моей семье свое новое произведение. Хотя оно было напечатано в журнале «Воля России» в том же году, зарубежье до сих пор этой вещи не знает, а что хуже — «Крысолова» не знает Россия. Символическая идея «Крысолова» привлекала многих художников и поэтов, в том числе и Гёте. Смысл этой легенды, помимо ее исторического и художественного обличья, представляет собою, конечно, извечную проблему борьбы правды с неправдой, истины с ложью, трагизма плотского или духовного соблазна.

В христианском сознании и мирозерцании ее источник кроется в притче о Дьяволе, искушавшем Христа на горе: «... и показывает Ему все царства мира и славу их... и говорит Ему: все это дам Тебе, если падши поклонишься мне».

За кем последовала Россия? За Христом или вождем Крысоловом? Отвергла она своего искусителя?

Непонимание произведений Цветаевой самодовольными критиками русской

печати за границей (а вниманием к своему творчеству она очень дорожила) обходилось обычно молчанием. Но однажды зашел разговор и об этом. «Рассуждения господина Х., заметила она ядовито, бездарнее почтового чиновника из Бахчисарая, усвоившего на досуге учебник Саводника». Исключением для нее был Ходасевич.

Мысль Марины в беседе, в противоположность ее перегруженной прозе, была отрывиста. Она не умела и не любила разглагольствовать. Если разговор порою увлекал ее, мысли Марины были сжаты, коротки, но всегда остры, напоминая сухие, мгновенные толчки электрической искры. К тому же Марина умела слушать собеседника. Последнее обуславливается или воспитанием или любознательностью. Ее эгоцентризм художника не имел ничего общего с обывательским эгоизмом. Она знала о своем «сиротстве» («Роландов Рог»), знала, что писала для тех еще неизвестных и не родившихся, которые когда-нибудь образуют новое поколение. Как писатель, а отчасти и как человек, Марина Цветаева была обреченно одинока. В этом заключался ее нелегкий исторический и культурный жребий. Ибо, по ее же словам, словам мудрым: «Искусство своим жертвам не платит».

ИЗБРАННИЦА СЛОВА

*«Но если есть Страшный Суд слова —
на нем я чиста».*

М. Цветаева

Марина знала и ощущала всем своим существом, что слово «есть высший подарок Бога человеку». Ничто не ценилось Мариной больше, чем слово. Ни близкие, ни собственная участь, ни временные блага. Для нее оно было, по ее выражению, «стихией стихий». В религиозной философии слово, Логос, — божественная сила творчества и Провидение.

Постигнутое ремесло поэзии, сознательная воля, разум, знание безмерного русского словаря, — слагаемые, которые, по мнению Марины, принадлежали ей как художнику только потому, что она творила в состоянии постоянного наваждения. Старая мысль, старая, как и само искусство. Но стихия слова и жизнь Марины были нерасторжимы. Вне проверки, вне усмотрения или возможного сознательного преодоления. Если Тютчев мог примирить в себе чиновника и поэта, то Цветаева могла жить только в мире слова и для слова. Ей принадлежит признание: «... утверждаю, что ни на какое дело своего не променяла бы». Более духовно-целостного художника в русском прошлом найти трудно, а может быть, и невозможно. Вероятно, таким же был Хлебников. Но его я не встречал.

Марина не знала «мертвых» слов, так как даже мертвые слова оживают, если вещный дух истинного творца вызывает их к действительности хоровода, иные скажут — оригинальной композиции. Марина сознавала, что она была «одержимая», и это была ее высшая гордость. В будущем возможные исследователи ее приемов, размеров, построений, словаря, мелодики и контрапункта, пожалуй, смогут разъять и поверить алгеброй ее создания. Затем, на основе этих «общеобязательных» изысканий, Марине поставят «беспристрастные» отметки и определят ее степень как поэта. Такие непогрешимые весовчики, измеряющие при помощи алгебраических и геометрических фигур и формул не только картины Пуссена, готические соборы, но и слово, никогда не найдут главного: тайны избрания Марины Словом. Оно повелело и поручило ей с «сердцем гулким» прожить жизнь «без скаредства» («Молодец»).

Чуждая по своему нраву общительности и естественного побуждения к общению (Марине принадлежит признание: «...нет, позабыли мне в люльку боги дар соборной любви!») Цветаева в последнем счете служила не себе, как несчастный Леопарди, но ближнему в лучшем значении этого понятия. В этом заключалась ее любовь к жизни, но к жизни в ее полярных возможностях и двухипостасном существе. Переживание сладости и полноценности бытия замечательно воплощено Цветаевой в классически четком стихотворении «Бабушка». Это создание, одно из самых искренних в творчестве Марины, займет такое же место в русской литературе, как пантеистическая, хотя и далекая по своему звучанию, «Нива» Лермонтова.

Мнимая асоциальность Цветаевой когда-нибудь будет пересмотрена. Поспешный, вызванный нашим временем с его прописями, этот приговор будущими поколениями будет решительно отвергнут.

Цветаева не была гением, несмотря на ее исключительную одаренность. Она принадлежит литературному стилю и мировосприятию, которые впервые обнаружили свои признаки в творчестве Артура Рембо. Главная особенность этого художественного феномена заключается в том, что поэт находится поработанным стихией слова, его автономной жизнью. Воля поэта несоразмерно слабее императива, веления слова. Пассивное подчинение ему в итоге приводит как к случайности формы, так и к случайности содержания. Равновесие оказывается нарушенным. Восстановление художественной меры и гармонии — основная задача, которая стоит перед поэтом. А это и есть проблематика будущего творца.

ТРУД И ТВОРЧЕСТВО

«... легкой жизни нет ни для одного человека, ни для одного бога. Жизнь всех богов представляется нам как Возвышенная печаль, как напряжение Бесконечной борьбы с бесконечным трудом».

Т. Карлейль

Пытливости разума и остроте мышления Цветаевой когда-нибудь будет отведено особое место в работах о ее творчестве и литературных созданиях. Без какой бы то ни было предварительной научной подготовки или исследовательского опыта, Марина постигла непосредственно изначальные истины, которые огромному большинству сообщаются или чуждой мыслью или приобретаются в итоге долгого созерцания и духовного саморазвития. Ум Цветаевой и ее способность даже в незначительно-повседневной беседе поколебать общепринятые, преестественно-утвердившиеся исповедания и взгляды не только поражали многих, но и пугали. Всякий исторический «символ веры», начиная от дикаря и кончая законодателем, был и будет Фермопилами, из-за которых идет непрекращающаяся борьба человечества. Оголенные и предельные проблемы жизни, а их, быть может, не так уж много, не привлекают рядового человека, но устрашают, а порою ввергают его в ужас. Спасаются от них по-разному, — в зависимости от пола, возраста, умственно-духовного уровня. Большинство женщин находило защиту перед Цветаевой в бегстве и неосознанной клевете. Они называли ее «синим чулком». Мужчин, опасавшихся Марины, отталкивавших от нее, в общем можно

было отнести к двум разрядам. Ханжи и трусы обвиняли Марину в бесовском цинизме, а завистники и пустоцветы — в заумности.

Личная судьба, современность, отражающаяся в идеях, социальной борьбе и вещной действительности, побудили Марину, кроме прочего, дать себе ответ на вопрос, что такое труд. Марина знала, что труд — неизбежность. Но необходимость труда может стать, и может быть или здоровым и счастливым применением любых сил и творчества, или их бесчестным и постыдным порабощением. Охраны творчества и труда, охраны, как величайшего общественного или государственного долга, Цветаева нигде не нашла и не ожидала, что подобная возможная охрана когда-нибудь станет слагаемым человеческого общежития. Вывод для Марины был только один. Если труд — рабство, то нечего удивляться не только правоте восстания, «божественной природе» этого права, но и преступлению. Со злобной издевкой «праведникам» она приписывала, вкладывала в их уста, следующее изречение: «Мы не совершаем ни проступков, ни преступлений. Их совершают только другие за нас, чтобы мы могли спасти наши души...»

Естественное право и моральная закономерность возмездия, принадлежащая рабам, для Цветаевой были непререкаемой, самоочевидной истиной и источником для нравственного и художнического ликования. Художнически-человеческое преобразалось затем в художественное. Ее стихотворение «Полотеры» — самое могучее и волнующее выражение бунтарской стихии во всей русской поэзии. Кроме заключительного в нем смысла оправданной «пугачевщины», оно безупречно и неожиданно в своей форме.

«Нам балы давать не внове!
Двери — все ли на ключе?
А кумач затем — что крови
Не видать на кумаче!»

Обветшавшая «Марсельеза» не только театральна, ходульна, но просто лжива по сравнению с «Полотерами» и их героическим, походным ритмом. Если эти стихи когда-нибудь найдут своего композитора, они станут боевой песнью тех, чей труд, вместо творческого счастья, стал чугунным ярмом, находящим признание в установлениях церкви, государства и лженауки.

БЫЛЬ И СКАЗКА

*«Бледнолицый
Страж над плеском века —
Рыцарь, рыцарь,
Стережущий реку».*

М. Цветаева («Пражский Рыцарь»)

История Чехии, прошлое Праги в творчестве Цветаевой не отразились. Это вызывает на раздумье, так как она знала, хотя бы поверхностно, какое множество событий, выдающихся личностей, художественного наследия она могла найти в минувшем страны и ее опечаленно-прекрасной столице.

Марина внимательно слушала, когда речь заходила о них. Она знала, что Праге — тысяча лет. Знала, что в ней жил совестьливейший из совестьливейших проповедников, Ян Гус, погибший на костре, император-мистик Рудольф II, це-

нивший искусство больше власти, герцог Валленштейн — трагический соперник Габсбургов. «Но судьба герцога Фридландского изображена Шиллером. Вы хотите, чтобы я соперничала с ним?..» — «Это только отговорка... Помните, что музеи и архивы страны хранят настоящие сокровища, начиная от монет торговцев-арабов, посещавших Прагу в X веке, и кончая данными о Суворове...»

Но ничьими советами, конечно, Цветаева никогда не руководствовалась. Главное было то, что в современных чехах она видела мещан. Она трунила не раз над их любимым кушаньем «кнедликами», отождествляя нацию с этими тяжелыми клецками. Цветаева не понимала переходного времени в жизни страны, не обладая достаточной терпимостью. Преклонение перед Германией, которого она не скрывала, было тоже непреодолимым препятствием для ее признания славянской средой. Чешским языком Марина владела плохо. Благонамеренность и скрытность рядового чеха ненавидела. Но было бы несправедливо винить только ее. Художественная политика Чехословакии, в частности, творилась не индивидуальными усилиями, но правительственными учреждениями. Казенная мысль — всюду казенщина. Цветаева не была европейской знаменитостью, она была нищая беженка. Этого было достаточно, чтобы ее не замечали ни печать, ни видные чешские писатели, тесно сотрудничавшие с властью, ограниченно и подобострастно взиравшей только на Францию.

Однажды я показал Марине пражский Карлов мост с его статуями, рассказал ей его историю и легенды, связанные с этим замечательным архитектурным созданием средневековья. На одном из мостовых устоев высится изваяние так называемого пражского Роланда, иначе — Брунцвика. Статуи подобного рода в северной Германии, олицетворяющие права и свободу горожан, восходят к XIII веку. Пражский рыцарь, сооруженный в конце XV столетия, уничтоженный шведским обстрелом города в 1648 году и возобновленный, не соответствуя, однако, фрагментам, в 1884 г. Людвигом Шимеком, понравился Марине больше всего. Стройная фигура юноши в доспехах, с поднятым мечом и щитом у ног отвечала ее вкусу. Изваяния эпохи барокко, сооруженные на мосту уже в начале XVIII века, Цветаеву не увлекли. Она не обладала соответствующей художественной подготовкой, чтобы понять их замечательные достоинства и, обусловленный католицизмом, их религиозный пафос.

Но Марину тронул, показался ей искренне-значительным герб Вацлава IV, изображающий зимородка в венке, — символ женской верности, символ доброго гения, предотвращающего несчастье и беду. Зимородок по-чешски — «птачек-леднячек». — «Как хорошо звучит «птачек-леднячек»... Это название весело, ласково звучит...» — повторяла она. — «Но пойдете взглянуть еще на пражского рыцаря».

Вниз по реке медленно шли огромные плоты. Полуголые, загорелые плотовщики сплавливали корабельный лес. Близкие пороги гулко шумели. Роланд охранял реку и права горожан, на которые уже никто не посягал. Сказочный образ юного витязя, как всякая сказка, говорил Марине больше, чем история. Осенью того же года появилось стихотворение Цветаевой «Пражский Рыцарь». Однако, символическое изваяние для Марины послужило только предлогом для передачи личных чувств. И, что можно заметить не сразу, эти стихи заключают в себе отенок удачно переключенного и усложненного «цыганского романса».

Начиная от П. Вяземского и кончая Цветаевой, Прага осталась чуждой русскому поэтическому постижению. Их стихи — только географические обозначения.

ЧАЕМОЕ И БЫТ

„Un homme qui s'est institué artiste n'a plus le droit de vivre comme les autres“.

Flaubert*)

Было бы наивно думать, что Цветаева, несмотря на свою духовную исключительность и своеобразие, не менялась во времени. Художница Цибулька, которая жила до разгрома Чехии в Праге, говорила о себе: «У меня два профиля: один врубелевский, а другой — ведьмы». У Цветаевой был не один «профиль», определявший ее существо. Однажды Марина подарила мне после долгой беседы о Крыме и его истории, восходящей к VIII веку до Р.Х., древнюю монету с изображением головы Афины-Паллады, богини мысли и покровительницы искусства. Лик богини, которая по преданию была порождена не плотью, но разумом Зевса, лик, разумеется, в идеально-отвлеченном смысле, проступал отчетливо в художественной и интеллектуальной природе Цветаевой. Этот лик был отражением античной культуры и ее наследия. Мы понимаем его как взаимодействие космических благотворных сил и этических усилий и достижений человечества. Благодаря эта, как я думаю, жила в Марине до конца ее дней. Другие же особенности менялись. На них отражались следы нищеты в беженстве, возраста, одиночества как художника, встреч, событий и их оценки. Оценки событий не только самой писательницей, но бегом и претворением идей, связанных с событиями.

Еще до своего переселения во Францию Марина написала «Поэму Горы». Имелся в виду путь восхождения. Произведение это отразило пережитый опыт (я умышленно говорю: опыт) с неким К. Б. Р. Мираж встречи с равным себе по плечу длился недолго. Доверившись лукавому и лживому по своей природе человеку, Марина горестно поплатилась. И как женщина и как избранница и носительница, по ее же мысли, «наития стихий». Лжечеловек, с которым она решила в минуту блажи испытать свою судьбу и свободу, абсолютную свободу, опрокинул ее наземь. Гора чаемого счастья оказалась не лучше юдоли плача. Это было первое поражение Марины в земном кругу. Не в обыденном, повседневном или бытовом значении. Уверенность ее перед людьми не исчезла, как не исчезла вера в свою силу художника. С изъяном из испытания вышла гордость. *Nosce te ipsum*... Вера в свою сверхчеловечность путем унижения показала Марине собственную общечеловечность. Как ни бежала она от толпы и шеренги, ей пришлось побить и в них.

Нимб — не только атрибут священных изображений и идеографическая находка художников Индии и христианского мира. Ощущая и почти видя, мы все же не видим реального излучения и свечения духовной природы избранного Провидением, в противоположность художнику. После пережитого, — вольно или невольно, — свечение нимба Цветаевой потускнело. В Марине появилась косность земного, тяжесть вериг быта, которого она так боялась: — «Быт. Тяжкое слово. Почти как: бык. Выношу его, когда за ним следует: кочевников».

Но кочевничеству Марины уже был поставлен предел, о чем никто из нас в то время еще не знал. Отбиваясь от немилосердного быта, Марина ожесточалась. В профиле Цветаевой-Платины порою проступали черты стареющей «ведьмы».

Помню одно резкое столкновение. Марина принесла мне книгу С. М. Волкон-

*) «Всякий, кто избрал поприще художника, не имеет права жить, как другие». Из переписки Гюстава Флобера (1821—1880).

ского «Родина», восторженно сравнивая автора с Гёте. Если не ошибаюсь, она, как и я, встречала когда-то Волконского и хотела узнать мое мнение. Прочитав книгу, я назвал ее «княжеской», убежденный в ее поверхностной человечности и социально-классовой ограниченности. Недоумение Марины сменилось гневом. Спор перешел с ее стороны в озлобление. Вспоминая теперь этот незадачливый день, мне кажется, что Марина сознавала тогда преувеличенность своей оценки, однако спорила из-за упрямства. Потеряв терпение, я взял со стола «Молодца» Цветаевой — ее подарок. Отыскав нужную мне страницу, прочитал вслух ее же стих:

«На своем селе — мы царь!
Захотим — с конем в алтарь!»

Марина не могла не понять, что имелось в виду. Несколько секунд она молчала. Затем резко: — «Мне пора домой».

После этого мы долго не виделись. Случайные и редкие встречи с Мариной, до ее переселения в Париж, не давали повода для разговоров или споров. В те годы в Прагу приехал Максим Горький и В. Ф. Ходасевич. Цветаева отыскала меня и предложила свести к Горькому, которому заранее пообещала, что я напишу для «Беседы» статью об искусстве в Чехии. Мой решительный отказ удивил ее. Когда Цветаева была недовольна, она не глядела в лицо, косила глазами в сторону. В этот памятный для меня день, мне казалось, что она уже внутренне оправдывала соглашение с врагом, вступила на путь дотоле неприемлемого и рокового сговора...

ЗАПАДНЯ КРЫСОЛОВА

„Il faut revenir un jour chez soi. Il y
faut revenir malgré soi.

On y revient toujours, mais pourquoi?!
Comme il faudra mourir un jour“.

Paul Fort („Ballades Françaises“)*)

В 1931 году, в конце лета, я навестил семью режиссера Т-го в Медоне около Парижа. Во время ужина послышался звонок в передней. В столовую неожиданно вошел Эфрон. Марина и он уже давно покинули Прагу. Наши отношения оборвались еще до этого. Мы не переписывались. Но Эфрон искренне обрадовался случайной встрече. Расспрашивал о жизни в Чехии, общих знакомых и всячески настаивал, чтобы по окончании трапезы, несмотря на поздний час, я зашел бы к ним. «Марина будет так рада вспомнить старое... Ведь сколько лет мы не виделись!»

Знакомые серые скорбные глаза, густые сдвинутые брови, выдающие постоянную тревогу. И почти докучливый голос: «Марина будет так рада вас увидеть...»

*) «Придет пора, когда на свой порог вернуться будет надо,
И мы не властны час сей отвратить.

Возврату всяк покорен и всегда. Но почему?

Да потому, что день придет, когда нас в саван облачат взамен наряда». Поль Фор (1872), французский лирический поэт. Представитель позднего символизма.

Мы живем совсем недалеко. Перейти только железнодорожный мост, в пяти минутах отсюда...»

Уже до этого мои друзья, обосновавшиеся в Париже, предупредили меня, что с Цветаевой происходит что-то неладное: политически ей перестали доверять. Но отказаться от приглашения было невозможно. По дороге Эфрон начал убеждать меня переселиться в Париж. Ведь это — город непредвиденных возможностей.

Во вторую половину прошлого века во всей Европе появился особый вид так называемых доходных домов. Они всюду одинаковы. Узкие комнаты в них напоминают стойла в конюшнях. Несоразмерные окна пропускают недостаточно света. Чересчур высокие потолки исключают уют. В этих жилищах холодно зимой, холодно и сиротливо летом.

Комната, в которой жила Марина, была не лучше. Две кровати у стены, изголовье к изголовью. На бесцветных стенах ни одной картины, ни одной фотографии. Неряшливый деревянный стол, неубранная посуда. Табачный дым. И в нем тусклая электрическая лампочка.

Я ожидал увидеть детей: Алю, гордость Марины, и ее сына, о котором знал только по наслышке. Свою дочь Цветаева считала гениальной, назойливо и бесцельно рекламировала. Но Али не было. Не было и сына. А мне хотелось увидеть черты его лица...

Ожидания Эфрона были ошибочны. Марина не только не обрадовалась моему приходу, но встретила безразлично, пожалуй, даже сухо. Глядела упорно в сторону и беспрестанно курила. Кожа на ее лице (Марина не употребляла румян) стала желтовато-мутной. Осень приближалась не только на дворе... Поза Марины была оцепенелая, словно у нее был позвоночник. Губы строго сомкнуты. А на челе: «Чего вам, собственно, надо? Разве не видите: «сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка...» — «Нет, Марина, — отвечает моя мысль. — Эта выдержка из Гоголя нехстатки. Здесь всё — немое отчаяние. Здесь — ожидание гибели...» «Вы знаете, Марина (Цветаева и Эфрон обращались друг к другу на «вы»), Николай Артемиевич провел лето на берегу Ламанша...» — Пустое эхо: — «На берегу Ламанша?» ... И стародавнее средство, чтобы не приоткрывать ни душу, ни мысли: «Говорят, что там все время идет дождь». Но о погоде мы все-таки не говорили. Мы не встречались несколько лет. Лучистый нимб Марины больше не ощущался, он погас. От него исходило что-то чужое, недружелюбное.

— «Печатаете ли вы что-нибудь? Что вы пишете?» Недовольно пожимая плечами, низким голосом: — «Кое-что... Разве стихи нужны кому-нибудь в эмиграции?..»

Эфрон чувствовал смущение. Пытался вывести Марину из ее мрачного состояния. Ничто не помогало. Оставалось только откланяться. Исповеди от Марины не слышал, вероятно, даже священник. Тем меньше мог ожидать ее я. Ни прошлое Марины, ни Франция с ее умением светского обхождения не научили ее притворству. Уходя, досады я не чувствовал, знал только, что мы никогда больше не встретимся. Молчание Марины было молчанием человека, у которого не было больше выхода. Со сжатыми зубами, со жгучей ненавистью к своему настоящему, через несколько лет она всё же пыталась найти выход. Это была последняя ставка. Добровольная? Вероятно она знала, что отказаться от нее невозможно. Она вернулась на родину. Будет ли когда-нибудь установлено, что с нею там произошло? Едва ли... Общеизвестно одно: в 1941 году Марина Цветаева повесилась. Был ли это действительно суд над самой собою? А может быть, это была месть разоблаченного ею, кочующего в веках Крысолова?..