

OSIP MANDEL'STAM

COLLECTED WORKS

IN THREE VOLUMES

Edited by Prof. G. P. Struve and B. A. Filipoff.

VOLUME TWO

PROSE

Introduced by B. A. Filipoff.

Second edition, revised and expanded.

Inter-Language Literary Associates

1971

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ТРЕХ ТОМАХ

Под редакцией проф. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова.

ТОМ ВТОРОЙ

П Р О З А

Вступительная статья Б. А. Филиппова.

Издание второе, пересмотренное и дополненное.

Международное Литературное Содружество

1 9 7 1

**Рисунок переплета и обложки работы художника
С. Л. Голлербаха.**

All rights reserved

Copyright by Inter-Language Literary Associates, 1971.

**Publisher: Inter-Language Literary Associates, New York.
Manufacturer: I. Baschkirzew Buchdruckerei,
8 München 50, Peter-Müller-Str. 43.
Printed in Germany**



О. Э. Мандельштам
Портрет работы Льва Бруни

ПРОЗА МАНДЕЛЬШТАМА

«Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда», — восклицает Осип Мандельштам в «Египетской марке». А в очерке «Конец романа» он пишет: «Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе, — фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке... в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жесткой. Современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий».

Трудно спорить с Мандельштамом: действительно, не только роман, но и классическая повесть, даже рассказ и новелла уже не могут существовать в том виде, в каком они были до, примерно, десятых годов нашего века. «Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы», — свидетельствует «Египетская марка». Но ведь железная дорога — это уже позавчерашний день, только предвидевший дальнейшее гигантское нарастание скоростей, чудовищное учащение такта и темпов. Впрочем, уже Гоголь и Достоев-

ский разрушили в своей трагедийно-катастрофической прозе все классические каноны литературных жанров и форм. Старательно ломал их и высоко оцениваемый Мандельштамом Константин Леонтьев, и Розанов и даже Толстой. «Жизнь Розанова — смерть филологии, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговорчиках, в кавычках и цитатах, но в филологии и только в филологии» («О природе слова»). Фабула, психологическая мотивировка поступков героя, вернее, не-героя стали совершенно нереальными, стали сухими выдуманскими схемами, отвлеченными понятиями, а «отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. . . . Ими нельзя . . . накормить голодное время . . .» («В не по чину барственной шубе»). История так властно врывается в нашу повседневную жизнь, что все старые мотивировки поведения пошли на смарку. И если раньше Чехов говаривал, что ружье, висящее на стене в первом акте, обязано выстрелить в акте последнем, то теперь гораздо более убедительны мужики начала «Мертвых душ», рассуждающие — в самом начале поэмы — о колесе брички Чичикова — доедет оно в Москву или не доедет? И совершенно несущественно, что дальше — в ходе повествования — не встретятся больше ни эти мужики, ни их рассуждения о колесе, ни само это колесо. «Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост», — говорит Мандельштам («Четвертая проза»). Да, горячий лепет одних отступлений, только прежде мало говорившие мелочишки взорванного быта, отдельные черточки, «дикое мясо» на теле жизни . . . Все это больше говорит нашему современному сознанию, чем классическая форма фабульного повествования, совершенно искусственная в наше бесфабульное время: когда слишком много вокруг происшествий, когда внешнее, общественное, государственное, международное как хочет, так и формует наши биографии, тог-

да нет места для отдельной личности, для героя повествования, тогда нет для художественной прозы — и самой жизни — биографий. Есть «шум времени», есть обстановка событий, есть пестрота и суэта кинематографической хроники. «На нас идет фольклор прожорливой гусеницей. Кишащими стаями ползет саранча наблюдений, замет, примечаний, словечек, кавычек, разговорчиков» («Рождение фабулы»). Но нет пока ни героя, ни его биографии, ни целостности жизни. А поэтому — нет фабулы. А поэтому всякое механическое вколачивание «примечаний, кавычек, разговорчиков» в прежние жанры и формы — романа, повести, рассказа, новеллы — противоестественно, уродливо, ни к чему привести не может. Мандельштам и назвал поэтому свои «Холодное лето» и «Сухаревку» просто «прозой», а одно из последних своих произведений назвал «Четвертой прозой». Как назовешь «Шум времени», «Египетскую марку», «Путешествие в Армению»? Повесть? рассказ? путевые заметки? — нет, просто проза. И иногда трудно отделить ее от литературных очерков, от его публицистики и репортажа: элементы художественной прозы так сильны, например, в очерке «Слово и культура» или в раннем «Чаадаеве», а элементы литературоведческой и искусствоведческой эссеистики так пронизывают «Путешествие в Армению», что распределить прозу Мандельштама по жанровым разделам можно только условно.

Несомненно, что то художественно-структурное единство, какое мы наблюдаем в классической прозе девятнадцатого века, особенно в верховной для этого века форме романа, — это порождение того мирозерцательного монизма (безразлично — материалистического или спиритуалистического), каким был заряжен и заражен век Канте и Гегеля, Бальзака и Флобера. Некоторый рационализм, известный схематизм художественного мышления — недаром до нас дошло столько планов художественных произведений, столько фа-

бульных набросков: произведение планировали, его обдумывали почти как научное исследование.

Наше время, по крайней мере психологически, — плюралистично. Мы не слишком верим в единую субстанцию всего сущего. А уже стройная система причинных зависимостей, как рациональная схема бытия, нас вовсе не удовлетворяет. Иррациональное, просто заумное так обступило нас со всех сторон, что мы не в состоянии без улыбки перечитывать превосходно и четко спланированные повествования классического девятнадцатого века. «Конец столетия покоился уже неподвижно, прикрытый огромной палаткой непомерных крыл. Покой отчаянья. Крылья давят, противоречат своему естественному назначению. Гигантские крылья девятнадцатого века, это его познавательные силы. Познавательные способности девятнадцатого века не стояли ни в каком соответствии с его волей, с его характером, с его нравственным ростом» («Девятнадцатый век»). К концу века все науки и философия «превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные, методологии . . . Торжество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным . . .» (там же). От христианского культуро- и жизнетворчества — к буддизму и теософии. «Христианское искусство — всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это — бесконечно разнообразное в своих проявлениях 'подражание Христу', вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. . . . Никакая необходимость не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики. Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже

искуплен, — что же остается? Радостное богообщение, как бы игра Отца с детьми...» («Пушкин и Скрябин»). Ну, а девятнадцатый век — он пришел к буддизму не только в лице Шопенгауэра и теософии. «Он был колыбелью Нирваны, не пропускающей ни одного луча активного познания» («Девятнадцатый век»).

Мандельштам всей душой устремляется к живому органическому христианству. Для него в наше время «культура стала церковью... Христианин, а теперь всякий культурный человек — христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово плоть и простой хлеб — веселье и тайна» («Слово и культура»).

Но если молодой Мандельштам видел в христианстве и христианском искусстве радостное богообщение, ибо мир уже искуплен, — то в зрелые годы к христианству и к жизни его вели *страх* и *отчаяние*. «Страх берет меня за руку и ведет... Я люблю, я уважаю страх. ... Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем» («Египетская марка»). И еще, за несколько лет перед повестью, в очерке «О природе слова», говоря о Розанове: «Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — 'смерть'. Разве это возможно как-нибудь назвать?» Здесь какая-то перекличка с Киркегором: «Только дошедший до отчаяния ужас пробуждает в человеке его высшее существо»; «Человеческая трусость не может вынести того, что нам имеют поведать безумие и смерть»...

Не целостная, гармоническая картина мира, а разорванная в клочья, прерывистая, страхом и смертью скомканная — таково бытие, таково *сегодня*: «Я не боюсь бессвязности и разрывов...» («Египетская марка»).

И оттуда же: «Время, робкая хризалида, обсыпанная мукой капустаница, молодая еврейка, прильнувшая

к окну часовщика — лучше б ты не глядела!» — «Память — это больная девушка-еврейка, убегающая ночью тайком от родителей на Николаевский вокзал: — не увезет ли кто?» — —

Уйти, убежать от времени, от памяти — не увезет ли кто? Ну, хотя бы в город Малинов — или в малиник на снегу, или в стеклянные многоцветные шары столичных аптек — все равно, но только в пусть даже «неудавшееся домашнее бессмертие» семейственного уюта, в «милый Египет вещей» («Египетская марка»). Казалось бы бессвязные полуавтобиографические сцены «Египетской марки» и «Шума времени» слагаются в симфонию времени, не в *биографию*, а именно в симфонию эпохи. «Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зияния и между мной и веком, провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива» («Комиссаржевская»). Но, отрицая за собою и своими не-героями наличие родословных, Мандельштам сразу же спохватывается: как это нет? — «А капитан Голядкин? А коллежские асессоры, которым 'мог Господь прибавить ума и денег'. Все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахайках. . . . все те, кто не живет, а проживает на Садовой и Подъяческой . . . и бормочут себе под нос: 'Как это? без гроша, с высшим образованием?'" («Египетская марка»).

Да, родословная Мандельштама и его персонажей, чаще всего вовсе не прикрытых даже перелицовкой имен, а так и щеголяющих под собственными именами (священник-поэт о. Николай Бруни в «Египетской марке»; все персонажи «Шума времени» и «Феодосии», «Путешествия в Армению» и «Меньшевики в Грузии»; В. Ф. Каган, И. Б. Мандельштам, А. Г. Горнфельд и

Дмитрий Благой «Четвертой прозы» и т. д.); — Это родословная героев Гоголя и Достоевского, усложненная «хаосом иудейским» Риги и Петербурга — Ключевых и Торговых улиц. Родословная подчеркивается и литературными реминисценциями, многочисленными и очень музыкальными. В «Египетской марке», представляющей собою и вообще-то капричио на тему жизни интеллигента-разночинца-неудачника в месяцы Февральской революции и «лета Керенского» — и смерти оперной певицы Анджелины Бозио в Петербурге 1859 года, эти реминисценции многочисленны. Укажем некоторые: «Защекочут ей (А. Бозио, — Б. Ф.) маленькие уши 'Крещатик', 'щастие' и 'щавель'. Будет ей раздирать рот до ушей небывалый, невозможный звук 'ы'». У Батюшкова: «И язык-то по себе плоховат, грубенек, пахнет татарщиной. Что за *ы*, что за *ш*, что за *щ*, *ший*, *при*, *тры*? О, варвары!» А вот Парнок в парикмахерской — и — «матушка, пожалей своего сына» — реминисценция из «Записок сумасшедшего» Гоголя. Петербург в повести — «желтый, зловещий, нахохленный, зимний» — заставляет вспомнить Иннокентия Анненского: «Желтый пар петербургской зимы... Я не знаю, где *вы* и где *мы*...». И, конечно, Достоевский: «...отчехвостили бедного юнца Ипполита...» («Идиот»). Реминисценции в «Египетской марке» не только литературные: вот образцы живописных: «наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козлиной испанской живописи и лепета цикад...»; «Эрмитажные воробы щebetали о барбизонском солнце, о пленерной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками...» Еще больше реминисценций музыкальных: «громадные концертные спуски шопеновских мазурок», «висячие парки с куртинами Моцарта, висячие на пяти проволоках», «нотный виноградник Шуберта, всегда исклеванный до косточек и исклестанный бурей», «воинственные страницы Баха — эти потрясающие связки сушеных грибов», и т. д.

Литература, музыка, живопись, архитектура, философия, историсофия, лингвистика — все это не простое украшательство и даже не дополнительные краски в творческой палитре Мандельштама: это — необходимые составные элементы его поэтического строительства: они — необходимые элементы его жизни — и жизни его эпохи. Они входят в его поэзию и прозу, часто перекликающиеся и дополняющие друг друга.

Не меньше реминисценций в «Шуме времени». Музыкальные — в «Музыке в Павловске», в «Хаосе иудейском», — в «Концертах Гофмана и Кубелика»; затем — в «Путешествии в Армению», в «Пушкине и Скрябине». Художественные, живописные — в том же «Путешествии в Армению». Как великолепны там характеристики импрессионистов! — Матисс: «Красная краска его холстов шипит содой». «Дешевые овощные краски Ван-Гога куплены по несчастному случаю за двадцать су. Ван-Гог харкает кровью, как самоубийца из меблированных комнат. . . Я никогда не видел такого лающего колорита! . . . Его холсты, на которых размазана яичница катастрофы . . .» «Синьяк придумал кукурузное солнце» . . .

Литературные и архитектурные реминисценции повсюдны. Вот армянская церквушка «в шестигранной камилавке с канатным орнаментом по карнизу кровли и с такими же веревочными бровками над скупыми устами щелистых окон». Вот Петербург «Шума времени», Казанский собор с «табачным сумраком его сводов», «румяные пироги Александринского театра» . . .

И замечательные, броские, навеки запоминающиеся характеристики: «Стояло лето Керенского и заседали лимонадное правительство. Все было приготовлено к большому котильону. Одно время казалось, что граждане так и останутся навсегда, как коты с бантами» («Египетская марка»). — Вот студент-репетитор, конечно — социалист — человек-подстрочник: «Подстрочники революции съпались из него, шелестели папирос-

ной бумагой в простуженной его голове, он вытряхивал эфирно-легкую нелегальщину из обшлагов кавалерийской своей, цвета морской воды, тужурки, и запрещенным дымком курилась его папироса, словно гильза ее была свернута из нелегальной бумаги» («Сергей Иванович»). А вот характеристика советского писательства: «Писательство — это раса с противным запахом кожи. Это раса, кочующая и ночующая в своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными» («Четвертая проза»). «Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа оружейной сигнализации» («Разговор о Данте»).

Итак, повествование, лишенное — в старом смысле слова — фабулы, но повествование всегда многопланное, полифонически построенное, да вдобавок еще — со старой точки зрения — «смешанного жанра»: не повесть и не очерк, не эссеи и не новелла, не путевые записки и не художественная критика: все или почти все это — в одном произведении, условно носящем название «проза». Часто — с большим, почти решающим элементом автобиографии. Но не автобиография: скорее не о себе, а о своем времени. Художнический и, если хотите, мировоззренческий плюрализм. А в идеале — совсем иное: готическое мирозерцание и средневековая социально-религиозная архитектура мироздания и общества.

«Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него.

Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством» («Гуманизм и современность»). Подлинный гуманизм Мандельштам видит отнюдь не в эгалитарных устремлениях демократизма и революции: «В странах, угрожаемых землетрясением, люди строят плоские жилища и стремление к плоскости, отказ от архитектуры, начиная с французской революции, проходит через всю правовую жизнь девятнадцатого века, который весь прошел в напряженном ожидании подземного толчка, социального удара. Но землетрясение не пощадило и плоские жилища. Хаотический мир ворвался — и в английский home и в немецкий Gemüt; хаос поет в наших русских печках, стучит нашими вьюшками и заслонками. Как оградить человеческое жилье от грозных потрясений, где застраховать его стены от подземных толчков истории, кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле, как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что ее украшает?» (там же). Мандельштам говорит, что никакие законы, никакие принципы собственности, никакие конституции больше не страхуют человеческого дома, больше не спасают от катастрофы.

В чем же выход? Каков социально-архитектурный идеал Мандельштама? — Выход только в возврате к основным духовно-архитектурным принципам «физиологически гениального Средневековья»: «Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем

не прикрашенное личное существование ценилось, как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу 'равенству и братству' Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия. Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя, — вот высшая заповедь акмеизма» («Утро акмеизма»).

Конечно, в так понимаемом Средневековьи больше современного экзистенциализма и современных поисков органического социального устройства, чем средневековья исторического. Но и в историческом Средневековьи брезжили указанные Мандельштамом элементы подлинного христианского аристократического гуманизма. А Мандельштам любил подчеркивать, что только на путях духовного аристократизма расцветает человеческий дух и человеческая культура. Мандельштам не раз (особенно же ярко в «Четвертой прозе») подчеркивал свое происхождение от избранного народа пастухов и царей. Плоский статистический, механически-эгалитарный демократизм не влечет его. Бедняк и странник, он всю жизнь погружен в идею и художественный образ мировой имперскости — политической и церковной. Рим и Византия, Московия и Петербург — они, может быть, единственные пути к новому гуманистическому аристократизму, единственные, какие могут подморозить гниющую и расплзающуюся в обезличенном эгалитарном, плоском и бездуховном «развитии» мировую культуру, мировую жизнь. Отсюда презрительно-негодующий тон Мандельштама по отношению к самостийникам — грузинским меньшевикам начала двадцатых годов: «Маленькое 'независимое' государство, выросшее на чужой крови...» («Меньшевики в Грузии»). Отсюда его предельно уничижительные характеристики либерализма и революционности начала века и даже Февраля: «Тысяча девятьсот пятый год — химера русской революции с жандармскими глазка-

ми и в голубом студенческом блине!» («Сергей Иваныч»); «А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая светлыми личностями, в священном юродстве не разбирающая пути, определенно поворотила к самосожжению» («Книжный шкаф»). Зато как только речь заходит о смысле истории и нашем долге перед Историей (ранняя статья о Чаадаеве), о «Ребяческом империализме», о «первосвященнике мороза и государства» Константине Леонтьеве — Мандельштам находит совсем иные тон и слова. Да, он увидел и в нашем тяжком времени великий пафос всемирности. Но не в малых идеях статистически-обезличенной демократичности, а в великой трагедии ищущего новые формы социальной архитектуры человечества.

Внутренний, неистребимый аристократизм и стремление к иерархическому построению ценностей, общества и самого бытия резко отталкивает Мандельштама от Дарвина к Ламарку. Вспомним известное стихотворение, вспомним и соответственное место в «Путешествии в Армению»: «Ламарк боролся за честь живой природы со шпагою в руках. Вы думаете, он так же мирился с эволюцией, как научные дикари XIX века? А по-моему, стыд за природу ожег смутные щеки Ламарка. Он не прощал природе пустячка, который назывался изменчивостью видов. Вперед! Aux armes! Смоём с себя бесчестие эволюции». И в стихах:

... Кто за честь природы фехтовальщик?

Ну, конечно, пламенный Ламарк.

Если все живое лишь помарка

За короткий выморочный день,

На подвижной лестнице Ламарка

Я займу последнюю ступень. ...

... Он сказал: природа вся в разломах,

Зренья нет — ты зришь в последний раз ...

«Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит паузы и синкопы эволюционного ряда. ... Смо-

трите, этот раскрасневшийся полупочтенный старец сбегает вниз по лестнице живых существ, как молодой человек, обласканный министром на аудиенции или очастливленный любовницей. . . . Организм для среды есть вероятность, желаемость и ожидаемость. Среда для организма — приглашающая сила. Не столько облобочка, сколько вызов».

Это никак не вяжется с воззрениями диалектического материализма, но превосходно укладывается в один ряд с историософскими оценками «Утра акмеизма»: «Средневековые дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира, как живого равновесия, роднит нас с этой эпохой . . .»

**

Построение почти всей, если не всей, прозы Мандельштама — Ich-Erzählung. Таковы «Шум времени» (включая «Феодосию»), «Меньшевики в Грузии», «Путешествие в Армению», «Армия поэтов», «Четвертая проза». Скорее всего, такова же и «Египетская марка», в которой Парнок — даже не alter ego Мандельштама. Недаром у автора то и дело прорывается: «Господи, не сделай меня похожим на Парнока. Дай мне силы отличить себя от него». Недаром все повествование в «Египетской марке» построено так, что рассказ о Парноке то и дело прерывается рассказом от первого лица, и автор откровенно радуется этому: «Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно, что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить из-под крана холодной сырой воды».

Что же это за «я», от имени которого ведется рассказ? Прежде всего, это не спокойный повествователь,

не бытописатель и не рассказчик занятой истории. Все это было и быльем поросло, да и никого сейчас интересовать не может. Приелось, набило оскомину, известно всем от начала до конца. Нужно как-то сдвинуть планы, даже физически сместить предметы и их художественские определения, нужно переименовать вещи и явления, дать их в необычных, непривычных ракурсах, чтобы они вдруг заиграли в нашем восприятии совсем по-новому, раскрыли себя с такой стороны, с какой на них никто еще не глядел. Иногда доходит до художественского озорства: в той же «Египетской марке» фиванские сфинксы перемещены от Академии Художеств к университету, хотя автор досконально знает Петербург, каждый его камень, каждую его захолустную улочку. Такое смещение сразу бросается в глаза — и сразу же свертывает пространство, делает спокойную линию Университетской набережной более динамической, прямо накатывающейся на плечи читателя. В сочетании с накатывающейся на сознание Парнока-автора смертью оперной певицы Бозио, это свертывание пространства помогает сгущению и свертыванию времени. Непозабыты и казалось бы совсем второстепенные детали: «неприлично-ватерпруфное» здание Мариинской оперы открылось, как Императорская опера, в 1859—1860 году, а в феврале ватерпруфного 1859 года умерла в императорском Петербурге Анджолина Бозио...

И тут же, походя, опять историсофское наблюдение:

«— Обратите внимание: у античности был амфитеатр, а у нас — у новой Европы — ярусы. И на фресках Страшного Суда и в опере. Единое мироощущение». — Опять те же средневековые органические иерархические ярусы...

«Я» мандельштамовского повествования — скрупулезно-внимательный наблюдатель и пассивный, но вдумчивый переживатель эпохи великого крушения

миров. Он умудрен опытом веков, он знает столько, что каждый предмет обывательского обихода обрастает у него самыми сложными ассоциациями, становится не только символом, но и одним из деятелей своей эпохи. Иногда ассоциации сразу и прямо укладываются в сознание, иногда, лишённые посредствующих звеньев, ошеломляют, только подталкивают читателя к их восприятию, даются отнюдь не сразу. Часовщик у Мандельштама сидит «горбатым Спинозой и глядит в свое иудейское стеклышко на пружинных козьяков». Ну, это все понятно: и Спиноза был шлифовальщиком стекол и часовщиком, был евреем, и отсюда же протягиваются ассоциативные связи между спокойствием часовщика, столь противоположным взволнованности Парнока, забежавшего к нему, и спинозовским: не плакать, не смеяться, а понимать. А вот такое отталкивание, образование образа от обратного, как «эрмитажные воробьи», которые «щебетали о барбизонском солнце, о пленерной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками, одним словом обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу». Зачем этот образотталкивание — и не случаен ли он? Да еще в сочетании с изумительно написанной (не описанной, а именно написанной, но не названной) картиной Манэ «Завтрак на траве» — и фразой: «А я не получу приглашения на барбизонский завтрак . . .» Нет, образ отнюдь не случаен. Он подчеркивает безвоздушность и тяжесть обстановки, давящую обстановку петербургской повести революционных лет, когда роман протекает на бумаге верже (сравни аналогичное стихотворение), на какой «могли бы переписываться кариатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнование или уважение». Кариатиды вспоминаются и еще, подчеркивая — в противовес барбизонскому лету и открытому легкому воздуху импрессионистской Франции — «низкие банные потолки вестибюлей Александринки». Кариатиды подпирают неласковое небо Петербурга интеллигента-не-

удачника, неудачника уже и потому, что на него навалилась вся непомерная и для богатырских плеч тягота небосвода мировой культуры.

Мандельштам глядит на мир с высоты всей нашей культуры, всех ее веков и всех ее разновидностей — национальных, местных, временных. Современный человек утратил непосредственность взгляда — между ним и миром, между ним и другим человеком, — хотя бы и любимейшим из любимейших, — стоит огромное и трудно пробиваемое средостение. Что это: маньеризм? Нет, это тот нажиток культурно-исторических тысячелетий, который не позволяет нам видеть мир вне наших философских, научных, эстетических, исторических ассоциаций. Сквозь них и смотрит на мир Мандельштам, изысканно, но совершенно естественно отбирая наиболее неиспользованные точки зрения, наиболее оригинальные, неисхоженные другими подходы. И всегда — не прямые: прямой удар в лоб вещи или явления никого уже не заражает. Мандельштамовская философия истории перебрасывается с Виллона и Чаадаева к еврею-посреднику Юлию Матвевичу, «еврейскому генералу», излюбленным чтением которого были нововременский Меньшиков и Ренан. И характеристика этого Юлия Матвеевича или социалиста-студента Сергея Иваныча в значительно большей степени рисует эпоху, чем романсированные биографии незаурядных людей, крупных исторических деятелей. А характеристика родителей автора через книги их книжного шкапа или дубовое кустарное кресло с балалайкой и рукавицей в отцовском кабинете! Между Мандельштамом — и современным читателем — и миром — не только культура наших дней, а вся необозримая вереница культурно-исторических эпох, тысячелетиями накопленных понятий, образов, звучаний. Поэтому образ Мандельштама предельно насыщен, фраза коротка, но многопланна и многозначительна во всех смыслах этого слова. Многознание и вчувствование во все и вся

приводит к страху и отчаянию — перед необозримой бездной бытия и смерти, — и совершенно необходима ирония, чтобы преодолеть это отчаяние. Отсюда, а не от маньеризма, та ироническая игра подходами и образами, наименованиями вещей заново, о которой остроумно говорит Н. Берковский: «Назвать — значит опознать. Но Мандельштам с умыслом именуется вещи не-впопад, берет их 'не той рукою', вместо 'постижений' у Мандельштама остроумная словесная игра. Его излюбленный прием — игра в ложные подходы. К факту сделан подход недопустимый и разыгран в целую систему».*

Так — и не так. Ведь эта художественная игра-ирония открывает нам особые стороны бытия, заставляет по-новому взглянуть в мир вокруг нас — и в мир художнический. Эта игра отнюдь не самоцельна. А ирония помогает если не преодолеть, то как-то *сосуществовать* с отчаянием.

**

Полифоническое построение прозы (как и поэзии) Мандельштама вынуждает его обратиться к системе лейтмотивов. «Овечья теплота», «соль», «звезды» и «звездная соль», «черно-желтый» (еврейский ритуал, петербургский вечер, век), «малиновые шары аптек», «утварь» и ряд других слов-образов повторяются постоянно, примерно, в одних и тех же сочетаниях, но отнюдь не по однообразным поводам. Мы уже упоминали и о частых параллелях в стихах и прозе Мандельштама. «Павловский вокзал» «Шума времени» во многом перекликается с «Концертом на вокзале», и даже образы шара, Элизия, гниющих парников одинаковы в прозе и стихах. Раньше уже указывалось на параллели в главе о натуралистах «Путешествия в Армению»

* Н. Берковский. О прозе Мандельштама. «Звезда», 1929, № 5, стр. 160.

и стихотворении «Ламарк». Глава о французах-импрессионистах в том же «Путешествии» перекликается со стихотворением «Импрессионизм», а мешочки с пахучим жареным кофе-мокка путешествуют и в стихах и в карманах рясы о. Николая Бруни в «Египетской марке»... Перечислять все параллели не стоит: их очень много. Но они — не от бедности, а от чрезмерного богатства ассоциативных рядов и связей: нужны какие-то лейтмотивы, какие-то дорожные указатели в огромной империи образов, понятий, номенклатур...

**
*

Проза Манделъштама — огромный шаг вперед... Впрочем, в культуре нет ни «вперед», ни «назад»: проза Манделъштама отходит от психологического повествования А. Белого, от фольклорного реализма Замятина, от старого фабульного повествования. Иногда она обыгрывает остроту сюжетного или словесного анекдота, иногда — скитное построение целой свиты афоризмов. Она ведет повествование всегда не по линии стержня прежней фабулы: поступки героя и их психологическая мотивация. Она рисует героя при посредстве окружающих его вещей, исторического фона его жизни. Этот фон так приближается к герою, что иногда буквально пригнетает его к земле, иногда заслоняет его лицо. Но, как это ни парадоксально, мы видим персонажи Манделъштама много лучше, чем если бы они были нарисованы по-старинке — прямой наводкой фотообъектива.

Проза Манделъштама — одновременно летопись и оратория эпохи.

Борис Филиппов.

Август 1965.

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

- 1. Египетская марка**
- 2. Шум времени**
- 3. Феодосия**



Осип Мандельштам в Выборге в 1912 (?) г.

Фотография из личного архива эстонского поэта Алексиса Раннита
Copyright by Aleksis Rannit, Curator of Russian and East European Collection,
Yale University, Box 1603 A Yale Station New Haven, Connecticut

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

Не люблю свернутых рукописей.
Иные из них тяжелы и промаслены
временем, как труба архангела.

1.

Прислуга-полька ушла в костел Гваренги — посплетничать и помолиться Матке Божьей.

Ночью снился китаец, обвешанный дамскими сумочками, как ожерельем из рябчиков, и американская дуэль-кукушка, состоящая в том, что противники бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты.

Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие. Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное белое пламя спинки зеркал с ярлычками судебного пристава.

Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета. Чем загладить свою вину? Хочешь Валгаллу: Кокоревские склады. Туда на хранение! Уже артельщики, приплясывая в ужасе, поднимают кабинетный рояль Миньон, как черный лакированный метеор, упавший с неба. Рогожи стелются как ризы. Трюмо плывет боком по лестнице, маневрируя на площадках во весь свой пальмовый рост.

С вечера Парнок повесил визитку на спинку венского стула: за ночь она должна была отдохнуть в плечах и в проймах, выспаться бодрым шевиотовым сном. Кто знает, быть может визитка на венской дуге кувывается, омолаживается, одним словом, играет?.. Беспозвоночная подруга молодых людей скучает по зеркальному триптиху у бельэтажного портного... Простой мешок на примерке — не то рыцарские латы, не то сомнительную безрукавку портной-художник исчертил пифагоровым мелком и вдохнул в нее жизнь и плавность:

— Иди, красавица, и живи! Щеголяй в концертах, читай доклады, люби и ошибайся!

— Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки, зачем разлучил его с милой сестрой?

— Спит?

— Спит!.. Шарамыжник, на него электрической лампочки жалко!

Последние зернышки кофе исчезли в кратере мельницы-шарманки.

Умыкание состоялось.

Мервис похитил ее как сабинянку.

Мы считаем на годы; на самом же деле в любой квартире на Каменноостровском время раскалывается на династии и столетия.

Домоправительство всегда грандиозно. Сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до золотого сала университетских пирожков.

Самолюбивый и обидчивый бензиновый дух и жирный запах добряка-керосина стерегут квартиру, уязвимую с кухни, куда врываются дворники с катапульта-

ми дров. Пыльные тряпки и щетки разогревают ее белую кровь.

Вначале был верстак и карта полушарий Ильина.

Парнок черпал в ней утешение. Его успокаивала нервущая холщевая бумага. Тыча в океаны и материки ручкой пера, он составлял маршруты грандиозных путешествий, сравнивая воздушные очертания арийской Европы с тупым сапогом Африки и с невыразительной Австралией. В Южной Америке, начиная с Патагонии, он также находил некоторую остроту.

Уважение к ильинской карте осталось в крови Парнока еще с баснословных лет, когда он полагал, что аквамаринные и охряные полушария, как два большие мяча, затянутые в сетку широт, уполномочены на свою наглядную миссию раскаленной канцелярией самих недр земного шара, и что они, как питательные пилюли, заключают в себе сгущенное пространство и расстояние.

Не с таким ли чувством певица итальянской школы, готовясь к гастрольному перелету в еще молодую Америку, окидывает голосом географическую карту, меряет океан его металлическим тембром, проверяет неопытный пульс машин пироскафа руладами и тремоло...

На сетчатке ее зрачков опрокидываются те же две Америки, как два зеленых ягдташа с Вашингтоном и Амазонкой. Она обновляет географическую карту соленым морским первопутком, гадая на долларах и русских сотенных с их зимним хрустом.

Пятидесятые годы ее обманули. Никакое *bel canto* их не скрасит. То же, повсюду низкое, суконно-потолочное небо, те же задымленные кабинеты для чтения, те же приспущенные в сердцевине века древки «Таймсов» и «Ведомостей». И наконец, Россия...

Защекочут ей маленькие уши: «Крёцатик», «щастие» и «щавель». Будет ей рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук «ы».

А потом кавалергарды слетятся на отпевание в костел Гваренги. Золотые птички-стервятники расклюют римско-католическую певунью.

Как высоко ее положили! Разве это смерть? Смерть и пикнуть не смеет в присутствии дипломатического корпуса.

— Мы ее плюмажами, жандармами, Моцартом!

Тут промелькнули в мозгу его горячечные образы романов Бальзака и Стендаля: молодые люди, завоевывающие Париж и носовым платком обмахивающие туфли у входа в особняки, — и он отправился отбивать визитку.

Портной Мервис жил на Монетной, возле самого Лицея, но шил ли он на лицейстов, был большой вопрос; это скорей подразумевалось, как то, что рыбак на Рейне ловит форелей, а не какую-нибудь дрянь. По всему было видно, что в голове у Мервиса совсем не портняжное дело, а нечто более важное. Недаром, издавека к нему слетались родственники, а заказчик пятился, ошеломленный и раскаявшийся.

— Кто же даст моим детям булочку с маслом? — сказал Мервис и сделал рукой движение, как бы выковыривающее масло, и в птичьем воздухе портновской квартиры Парноку привиделось не только сливочное масло «звездочка», гофрированное слезящимися лепестками, но даже пучки редиски. Затем Мервис искусно перевел разговор на адвоката Грузенберга, который за казал ему в январе сенаторский мундир, приплел за чем-то сына Арона, ученика консерватории, запутался, затрепыхался и юркнул за перегородку.

— Что же, — подумал Парнок, — может так и нуж-

но, может той визитки уже нет, может он в самом деле ее продал, как говорит, чтобы заплатить за шевиот.

К тому же, если вспомнить, Мервис не чувствует кроя визитки — он сбивается на сюртук, очевидно более ему знакомый.

У Люсьена де Рюбанпрэ было грубое холщевое белье и неуклюжая пара, пошитая деревенским портным; он ел каштаны на улице и боялся консержек. Однажды он брился в счастливый для себя день и будущее родилось из мыльной пены.

Парнок стоял один, забытый портным Мервисом и его семейством. Взгляд его упал на перегородку, за которой гудело, тягучим еврейским медом, женское контральто. Эта перегородка, оклеенная картинками, представляла собой довольно странный иконостас.

Тут был Пушкин с кривым лицом в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд. Рядом старомодный пилот девятнадцатого века — Сантос Дюмон в двубортном пиджаке с брелоками, — выброшенный игрой стихий из корзины воздушного шара, висел на веревке, озираясь на парящего кондора. Дальше изображены были голландцы на ходулях, журавлиным маршем пробегающие свою маленькую страну.

II.

Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны. Они освящены давностью, морской зеленью неба и Невой. Их бы можно отметить на плане города крестиками посреди тяже-

лорунных садов и картонажных улиц. Может быть, они и меняются на протяжении истории, но перед концом, когда температура эпохи вскочила на тридцать семь и три, и жизнь пронеслась по обманному вызову, как грохочущий ночью пожарный обоз по белому Невскому, они были наперечет:

Во-первых, ампирный павильон в Инженерном саду, куда даже совестно было заглянуть постороннему человеку, чтобы не влипнуть в чужие дела и не быть вынужденным пропеть ни с того ни с сего итальянскую арию; во-вторых, фиванские сфинксы напротив здания Университета; в-третьих — невзрачная арка в устье Галерной улицы, даже неспособная дать приют от дождя; в-четвертых — одна боковая дорожка в Летнем саду, положение которой я запомнил, но которую без труда укажет всякий знающий человек. Вот и все. Только сумасшедшие набивались на randevу у Медного Всадника или у Александровской колонны.

Жил в Петербурге человек в лакированных туфлях, презираемый швейцарами и женщинами. Звали его Парнок. Ранней весной он выбегал на улицу и топтал по непросохшим тротуарам овечьими копытцами.

Ему хотелось поступить драгоманом в министерство иностранных дел, уговорить Грецию на какой-нибудь рискованный шаг и написать меморандум.

В феврале он запомнил такое событие:

По городу на маслобойню везли глыбы хорошего донного льда. Лед был геометрически-цельный и здоровый, не тронутый смертью и весной. Но на последних дровнях проплыла замороженная в голубом стекле ярко-зеленая хвойная ветка, словно молодая гречанка в открытом гробу. Черный сахар снега проваливался под ногами, но деревья стояли в теплых луночках оттаявшей земли.

Дикая парабола соединяла Парнока с парадными анфиладами истории и музыки.

— Выведут тебя, когда-нибудь, Парнок, — со страшным скандалом, позорно выведут — возьмут под руки и фьюить — из симфонического зала, из общества ревнителей и любителей последнего слова, из камерного кружка стрекозиной музыки, из салона мадам Переплетник — неизвестно откуда, — но выведут, ославят, осрамят . . .

У него были ложные воспоминания: например, он был уверен, что когда-то, мальчиком, прокрался в пышную конференц-залу и включил свет. Все гроздь лампочек и пачки свеч с хрустальными сосульками вспыхнули сразу мертвым пчельником. Электричество хлынуло таким страшным потоком, что стало больно глазам, и он заплакал.

Милый, слепой, эгоистический свет.

Он любил дровяные склады и дрова. Зимой сухое полено должно быть звонким, легким и пустым. А береза — с лимонно-желтой древесиной. На вес — не тяжелее мерзлой рыбы. Он ощущал полено, как живое, в руке.

С детства он прикреплялся душой ко всему ненужному, превращая в события трамвайный лепет жизни, а когда начал влюбляться, то пытался рассказать об этом женщинам, но те его не поняли, и в отместку он говорил с ними на диком и выпрленном птичьим языке исключительно о высоких материях.

Шапиро звали «Николай Давыдыч». Откуда взялся «Николай» неизвестно, но сочетание его с Давыдом нас пленило. Мне представлялось, что Давыдович, то есть сам Шапиро, кланяется, вобрав голову в плечи, какому-то Николаю и просит у него займы.

Шапиро зависел от моего отца. Он подолгу сиживал в нелепом кабинете с копировальной машиной и креслом «стиль рюсс». О Шапиро говорилось, что он честен и «маленький человек». Я почему-то был уверен, что «маленькие люди» никогда не тратят больше трех рублей и живут обязательно на Песках. Большеголовый Николай Давыдыч был шершавым и добрым гостем, беспрестанно потирающим руки, виновато улыбающимся, как посыльный, допущенный в комнаты. От него пахло портным и утюгом.

Я твердо знал, что Шапиро честен и, радуясь этому, втайне желал, чтобы никто не смел быть честным, кроме него. Ниже Шапиро на социальной лестнице стояли одни «артельщики» — эти таинственные скороходы, которых посылают в банк и к Каплану. От Шапиро через артельщиков шли нити в банк и к Каплану.

Я любил Шапиро за то, что ему был нужен мой отец. Пески, где он жил, были Сахарой, окружающей белошвейную мастерскую его жены. У меня кружилась голова при мысли, что есть люди, зависимые от Шапиро. Я боялся, что на Песках поднимется смерч и подхватит его жену-белошвейку с единственной мастерицей и детей с нарывами в горле, как перышко, как три рубля...

Ночью, засыпая в кровати с ослабнувшей сеткой, при свете голубой финолинки, я не знал, что делать с Шапиро: подарить ли ему верблюда и коробку фиников, чтобы он не погиб на Песках, или же повести его вместе с мученицей — мадам Шапиро — в Казанский собор, где продырявленный воздух черен и сладок.

Есть темная, с детства идущая геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать четность, и холод мадеполама — святость.

А парикмахер, держа над головой Парнока пирамидальную фиоль с пиксафоном, лил ему прямо на макушку, облысевшую в концертах Скрябина, холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным мирром, и, почувяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. Концертный морозец пробегал по его сухой коже и — матушка, пожалей своего сына — забирался под воротник.

— Не горячо? — спрашивал его парикмахер, опрокидывая ему вслед за тем на голову лейку с кипятком, но он только жмурился и глубже уходил в мраморную плаху умывальника.

И кроличья кровь под мохнатым полотенцем согрелась мгновенно.

Парнок был жертвой заранее созданных концепций о том, как должен протекать роман.

На бумаге верже, государи мои, на английской бумаге верже с водяными отеками и рваными краями, извещал он ничего не подозревающую даму о том, что пространство между Миллионной, Адмиралтейством и Летним садом им заново отшлифовано и приведено в полную боевую готовность, как бриллиантовый карат.

На такой бумаге, читатель, могли бы переписываться кариатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнование или уважение.

Ведь есть же на свете люди, которые никогда не хворали опаснее инфлюэнцы и к современности пристегнуты как-то сбоку, вроде котильонного значка. Такие люди никогда себя не почувствует взрослыми и в тридцать лет еще на кого-то обижаются, с кого-то взыскивают. Никто их никогда особенно не баловал, но они развращены, будто весь век получали академический паек с сардинками и шоколадом. Это путаники,

знающие одни шахматные ходы, но все-таки лезущие в игру, чтоб посмотреть, как оно выйдет. Им бы всю жизнь прожить где-нибудь на даче у хороших знакомых слушая звон чашек на балконе, вокруг самовара, поставленного шишками, разговаривая с продавцами раков и почтальоном. Я бы их всех собрал и поселил в Сестрорецке, потому что больше теперь негде.

Парнок был человеком Каменноостровского проспекта — одной из самых легких и безответственных улиц Петербурга. В семнадцатом же году, после февральских дней, улица эта еще более полегчала, с ее паровыми прачешными, грузинскими лавочками, продающими исчезающее какао, и шальными автомобилями Временного правительства.

Ни вправо ни влево не поддавайся: там чепуха, бес-трамвайная глушь. Трамваи же на Каменноостровском развивают неслыханную скорость. Каменноостровский — это легкомысленный красавец, накрахмаливший свои две единственные каменные рубашки, и ветер с моря свистит в его трамвайной голове. Это молодой и беззаботный жлыщ, несущий под мышкой свои дома, как бедный щеголь свой воздушный пакет от прачки.

III.

— Николай Александрович, отец Бруни! — окликнул Парнок безбородого священника-костромича, видимо еще не привыкшего к рясе и державшего в руке пахучий пакетик с размолотым жареным кофе. — Отец Николай Александрович, проводите меня!

Он потянул священника за широкий люстриновый рукав и повел его, как кораблик. Говорить с отцом Бруни было трудно. Парнок считал его в некотором роде дамой.

Стояло лето Керенского и заседало лимонадное правительство.

Все было приготовлено к большому котильону. Одно время казалось, что граждане так и останутся навсегда, как коты с бантами.

Но уже волновались айсоры-чистильщики сапог, как вороны перед затмением, и у зубных врачей начали исчезать штифтовые зубы.

Люблю зубных врачей за их любовь к искусству, за широкий горизонт, за идейную терпимость. Люблю, грешный человек, жужжание бормашины — этой бедной земной сестры аэроплана — тоже сверлящего борчиком лазурь.

Девушки застыдились отца Бруни; молодой отец Бруни застыдился батистовых мелочей, а Парнок, прикрываясь авторитетом отделенной от государства церкви, препирался с хозяйкой.

То было страшное время: портные отбирали визитки, а прачки глумились над молодыми людьми, потевшими записку.

Жареный мокко в мешочке отца Бруни щекотал ноздри разъяренной матроны.

Они углубились в горячее облако прачешной, где шесть щебечущих девушек плоили, катали и гладили. Набрав в рот воды эти лукавые серафимы прыскали ею на зефировый и батистовый вздор. Они куралесили зверски тяжелыми утюгами, ни на минуту не переставая болтать. Водевильные мелочи разбросанной пеной по длинным столам ждали очереди. Утюги в красных девичьих пальцах шипели, совершая рейсы. Броненосцы гуляли по сбитым сливкам, а девушки прыскали.

Парнок узнал свою рубашку: она лежала на полке, сверкая пикейной грудкой, разутюженная, наглотав-

шаяся булавок, вся в тонкую полоску цвета спелой черешни.

— Девушки, — чья это?

— Ротмистра Кржижановского, — ответили девушки лживым, бессовестным хором.

— Батюшка, — обратилась хозяйка к священнику, — который стоял, как власть имущий, в сытом тумане прачешной, и пар осаждался на его рясу, как на домашнюю вешалку. — Батюшка, если вы знаете этого молодого человека, то повлияйте на них! Я даже в Варшаве такого не видела. Они мне всегда приносят спешку, но чтобы они провалились со своей спешкой... Лезут ночью с заднего хода, словно я ксендз или акушерка... Я не варьятка, чтобы отдавать им белье ротмистра Кржижановского. То не жандарм, а настоящий поручик. Тот господин и скрывался всего три дня, а потом солдаты сами выбрали его в полковой комитет и на руках теперь носят!

На это ничего нельзя было возразить, и отец Бруни умоляюще посмотрел на Парнока.

А я бы роздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот. Все это вместе просится на плафон. Ряса в облаках пара сойдет за сутану дирижирующего аббата. Шесть круглых ртов раскроются не дырками бубликов с Петербургской стороны, а удивленными кружочками «Концерта в Палаццо Питти».

IV.

Зубной врач повесил хобот бормашины и подошел к окну.

— Ого-го... Поглядите-ка!

По Гороховой улице с молитвенным шорохом дви-

галась толпа. По середине ее сохранилось свободное место в виде карре. Но в этой отдушине, сквозь которую просвечивались шахматы торцов, был свой порядок, своя система: там выступали пять-шесть человек, как бы распорядители всего шествия. Они шли походкой адъютантов. Между ними — чьи-то ватные плечи и перхотный воротник. Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину, адъютанты.

Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши.

Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши.

«Все эти люди — продавцы щеток», — успел подумать Парнок.

Где-то между Сенной и Мучным переулком, в москательном и кожевенном мраке, в диком питомнике перхоти, клопов и оттопыренных ушей, зародилась эта странная кутерьма, распространявшая тошноту и сразу.

«Они воняют кишечными пузырями», — подумал Парнок, и почему-то вспомнилось страшное слово «требуха». И его слегка затошнило как бы от воспоминания о том, что на днях старушка в лавке спрашивала при нем «легкие», — на самом же деле от страшного порядка, сковывавшего толпу.

Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на берег Фонтанки к живорыбному садку отвечали решительно все. Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь обладателю злополучного воротника, который ценился дороже соболя и куницы, как его

самого взяли бы в переделку, под подозрение, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое карре. Тут работал бондарь — страх.

Затылочные граждане, сохраняя церемониальный порядок, как шииты в день Шахсе-Вахсе, неумолимо продвигались к Фонтанке.

И Парнок кубарем скатился по щербатой бесшвейцарной лестнице, оставив недоуменного дантиста перед повисшей, как усыпленная кобра, бор-машиной, вместо всяких мыслей повторяя:

— Пуговицы делаются из крови животных!

Время, робкая хризалида, обсыпанная мукой капустница, молодая еврейка, прильнувшая к окну часовщика, — лучше бы ты не глядела!

Не Анатоля Франса хороним в страусовом катафалке, высоком как тополь, как разъезжающая ночью пирамида для починки трамвайных столбов, а ведем топить на Фонтанку, с живорыбного садка, одного человека, за американские часы, за часы белого кондукторского серебра, за лотерейные часы.

Погулял ты, человек, по Щербакову переулку, поплевал на нехорошие татарские мясные, повисел на трамвайных поручнях, поездил в Гатчину к другу Сережке, походил в баньку и в цирк Чинизелли; пожил ты, человек, — и довольно!

Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко на пружинных козявок.

— Есть у вас телефон? Нужно предупредить милицию!

Но какой может быть телефон у бедного еврея-часовщика с Гороховой? Вот дочки у него есть — грустные, как марципаные куклы, и геморрой есть, и чай с лимоном, и долги есть, а телефона нет.

Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козловой испанской живописи и лепета цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше.

Бочком по тротуару, опережая солидную процессию самосуда, он забежал в одну из зеркальных лавок, которые, как известно, все сосредоточены на Гороховой. Зеркала перебрасывались отражениями домов, похожих на буфеты, замороженные кусочки улицы, кишевшие тараканьей толпой, казались в них еще страшней и мохнатей.

Подозрительный чех-зеркальщик, оберегая свою фирму, незапятнанную с тысяча восемьсот семьдесят первого года, захлопнул перед ним дверь.

На углу Вознесенского мелькнул сам ротмистр Кржижановский с нафабранными усами. Он был в солдатской шинели, но при шашке, и развязно шептал своей даме конногвардейские нежности.

Парнок бросился к нему, как к лучшему другу, умоляя обнажить оружие.

— Я уважаю момент, — холодно произнес колченогий ротмистр, — но, извините, я с дамой, — и ловко подхватив свою спутницу, брякнул шпорами и скрылся в кафе.

Парнок бежал, пристукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы.

Есть люди, почему-то неугодные толпе; она отмечает их сразу, язвит и щелкает по носу. Их недолюбливают дети, они не нравятся женщинам.

Парнок был из их числа.

Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами. Мальчишки ни с того ни с сего распустили о нем слух, что он «пятновыводчик», то

есть знает особый состав от масляных, чернильных и прочих пятен и, нарочно, выкрадывая у матери безобразную ветошь, несли ее в класс, с невинным видом предлагая Парноку «вывести пятнышко».

Вот и Фонтанка — Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лореlea вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями; река — покровительница плюгового Малого Театра — с его облезлой, лысой, похожей на ведьму, надушенную пачулями, Мельпоменой.

Что же! Египетский мост и не нюхал Египта и ни один порядочный человек в глаза не видал Калинкина!

Несметная, нивесть откуда налетевшая человечья саранча вычернила берега Фонтанки, облепила рыбный садок, баржи с дровами, пристаньки, гранитные сходни и даже лодки ладожских гончаров. Тысячи глаз глядели в нефтяную радужную воду, блестящую всеми оттенками керосина, перламутровых помоев и павлиньего хвоста.

Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух.

Однако он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству — исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству.

С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон еще не проведен.

Аптечные телефоны делаются из самого лучшего скарлатинового дерева. Скарлатиновое дерево растет в клистирной роце и пахнет чернилом.

Не говорите по телефону из петербургских аптек: трубка шелушится и голос обесцвечивается. Помните, что к Прозерпине и к Персефоне телефон еще не проведен.

Перо рисует усатую греческую красавицу и чей-то лисий подбородок.

Так на полях черновиков возникают арабески и живут своей самостоятельной, прелестной и коварной жизнью.

Скрипичные человечки пьют молоко бумаги.

Вот Бабель: лисий подбородок и лапки очков.

Парнок — египетская марка.

Артур Яковлевич Гофман — чиновник министерства иностранных дел по греческой части.

Валторны Мариинского театра.

Еще раз усатая гречанка.

И пустое место для остальных.

Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленерной живописи, о колорите, подобном шпинату с гречками, одним словом обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу.

А я не получу приглашения на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный сосняк и можжевельник — то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Мать заправляла салат желтками и сахаром.

Рваные мятые уши салата с хрящиками умирали от уксуса и сахара.

Воздух, уксус и солнце уминались с зелеными тряпками в сплошной, горящий солью, трельяжами, бисером, серыми листьями, жаворонками и стрекозами, в гремящий тарелками барбизонский день.

Барбизонское воскресенье шло, обмахиваясь газетами и салфетками, к зенитному завтраку, устилая траву фельетонами и заметками о булавочно-маленьких актрисах.

К барбизонским зонтам стекались гости в широких панталонах и львиных бархатных жилетах. А женщины стряхивали мурашей с круглых плеч.

Открытые вагонетки железной дороги плохо повиновались пару, и, растрепав занавески, играли с ромашковым полем в лото.

Паровоз в цилиндре, с цыплячьими поршнями, не годовал на тяжесть шапо-кляков и муслина.

Бочка опрыскивала улицу шпагатом тонких и ломких струн.

Уже весь воздух казался огромным вокзалом для жирных нетерпеливых роз.

А черные блестящие муравьи, как плотоядные актеры китайского театра в старинной пьесе с палачом, чванились скипидарными лапками и владели боевые дольки еще неразрубленного тела, вихляя сильным агатовым задом, словно военные лошади, в фижмах пыли скачущие на холм.

Парнок встряхнулся.

Ломтик лимона — это билет в Сицилию к жирным розам, и полотеры пляшут с египетскими телодвижениями.

Лифт не работает.

По домам ходят меньшевики-оборонцы, организуя ночное дежурство в подворотнях.

И страшно жить и хорошо!

Он — лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофеом налетающая ночь.

V.

В мае месяце Петербург чем-то напоминает адресный стол, не выдающий справочник, — особенно в районе

Дворцовой площади. Здесь все до ужаса приготовлено к началу исторического заседания с белыми листами бумаги, с отточенными карандашами и с графином кипяченой воды.

Еще раз повторяю: величие этого места в том, что справки никогда и никому не выдаются.

В это время проходили через площадь глухонемые: они сучили руками быструю пряжу. Они разговаривали. Старший управлял челноком. Ему помогали. То и дело подбегал со стороны мальчик, так растопырив пальцы, словно просил снять с них заплетенную диагоналями нитку, чтобы сплетение не повредилось. На них на всех — их было четверо — полагалось, очевидно, пять мотков. Один моток был лишним. Они говорили на языке ласточек и попрошаек, и, непрерывно заматывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку.

Староста в гневе перепутал всю пряжу.

Глухонемые исчезли в арке Главного Штаба, продолжая сучить свою пряжу, но уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей.

Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух. Черныши фортепианной гаммы, как фонарщики, лезут вверх и вниз. Каждый такт — это лодочка, груженная изюмом и черным виноградом.

Нотная страница — это, во-первых, диспозиция боя парусных флотилий; во-вторых, — это план, по которому тонет ночь, организованная в косточки слив.

Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, висячие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, — ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат.

Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле.

Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей.

Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизелов, снимая целые вывески поджарых тактов — это, конечно, Бетховен; но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных сутанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку — это тоже Бетховен.

Нотная страница — это революция в старинном немецком городе.

Большоголовые дети. Скворцы. Распрягают карету князя. Шахматисты выбегают из кофейен, размахивая ферзями и пешками.

Вот черепахи, вытянув нежную голову, состязаются в беге — это Гендель.

Но до чего воинственны страницы Баха — эти потрясающие связки сушеных грибов.

А на Садовой у Покрова стоит каланча. В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей. Там неподалеку я учился музыке. Мне ставили руку по системе Лешетицкого.

Пусть ленивый Шуман развешивает ноты, как белье для просушки, а внизу ходят итальянцы, задрав носы; пусть труднейшие пассажи Листа, размахивая костылями, волокут туда и обратно пожарную лестницу.

Рояль — это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью. Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами...

Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него.

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы — сначала на морозе, потом под низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и валеных сапог. Ведь и держусь я одним Петербургом — концертным, желтым, зловещим, нахоленным, зимним.

Не повинуется мне перо: оно расцепилось и разбрызгало свою черную кровь, как бы привязанное к конторке телеграфа — публичное, испакощенное ерниками в шубах, разменявшее свой ласточкин росчерк — первоначальный нажим — на «приезжай ради Бога», на «скучаю» и «целую» небритых похабников, шепчущих телеграммку в надъшанный меховой воротник.

Керосинка была раньше примуса. Слюдяное окошечко и откидной маяк. Пизанская башня керосинки кивала Парноку, обнажая патриархальные фитили, добродушно рассказывая об отроках в огненной печи.

Я не боюсь бессвязности и разрывов.

Стригу бумагу длинными ножницами.

Подклеиваю ленточки бахромкой.

Рукопись — всегда буря, истрепанная, исклеванная

Она — черновик сонаты.

Марать — лучше, чем писать.

Не боюсь швов и желтизны клея.

Портняжу, бездельничаю.

Рисую Марата в чулке.

Стрижей.

Больше всего у нас в доме боялись «сажи» — то есть копоти от керосиновых ламп. Крик «сажа» — «сажа» — звучал как «пожар», «горим» — вбегали в ком-

нату, где расшалилась лампа. Всплескивая руками, останавливались, нюхали воздух, весь кишевший усатыми, живыми порхающими чайниками.

Казнили провинившуюся лампу приспусканьем фитиля.

Тогда немедленно распаивались маленькие форточки и в них стрелял шампанским мороз, торопливо прохватывая всю комнату с усатыми бабочками «сажи», оседающими на пикейных одеялах и наволочках, эфиром простуды, сулемой воспаления легких.

— Туда нельзя — там форточка, — шептали мать и бабушка.

Но и в замочную скважину врывался он — запрещенный холод — чудный гость дифтеритных странств.

Юдифь Джорджоне улинула от евнухов Эрмитажа.
Рысак выбрасывает бабки.

Серебряные стаканчики наполняют Миллионную.

Проклятый сон! Проклятые стогны бесстыжего города!

Он сделал слабое умоляющее движение рукой, обронил листочек цедровой пудренной бумаги и присел на тумбу.

Он вспомнил свои бесславные победы, свои позорные рандеву, стояние на улицах, телефонные трубки в пивных, страшные, как рачья клешня... Номера ненужных отгоревших телефонов...

Роскошное дребезжание пролетки растаяло в тишине, подозрительной, как кирасирская молитва.

Что делать? Кому жаловаться? Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую малиновому раю контрабасов и трутней.

Скандалом называется бес, открытый русской прозой или самой русской жизнью в сороковых что ли годах. Это не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение, когда на плечах у человека вырастает собачья голова. Скандал живет по засаленному просроченному паспорту, выданному литературой. Он — исчадие ее, любимое детище. Пропала крупиночка: гомеопатическое драже, крошечная доза холодного белого вещества... В те отдаленные времена, когда применялась дуэль-кукушка, состоявшая в том, что противники в темной комнате бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты, — эта дробиночка именовалась честью.

Однажды бородатые литераторы, в широких, как пневматические колокола, панталонах, поднялись на скворешню к фотографу и снялись на отличном дагерротипе. Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев. Перед ними снимался мальчик в черкеске и девочка с локончиками и под ногами у компании шмыгал котенок. Его убрали. Все лица передавали один тревожно-глубокомысленный вопрос: почему теперь фунт слоновьего мяса?

Вечером, на даче в Павловске эти господа литераторы отчехвостили бедного юнца — Ипполита. Так и не довелось ему прочесть свою клеенчатую тетрадку. Тоже выискался Руссо!

Они не видели и не понимали прелестного города с его чистыми корабельными линиями.

А бесенок скандала вселился в квартиру на Разъезжей, привинтив медную дощечку на имя присяжного поверенного — эта квартира неприкосновенна и сейчас — как музей, как пушкинский дом — дрыхнул на отоманках, топтался в прихожих — люди, живущие под звездой скандала, никогда не умеют вовремя уходить

— канючил, нудно прощался, тычась в чужие галоши.
Господа литераторы! Как балеринам — туфельки-балетки, так вам принадлежат галоши. Примеряйте их, обменивайте: это ваш танец. Он исполняется в темных прихожих, при одном неизменном условии — неуважения к хозяину дома. Двадцать лет такого танца составляют эпоху; сорок — историю . . . Это — ваше право.

Сморозинные улыбки балерин,
лопотание туфелек, натертых тальком,
воинственная сложность и дерзкая численность скрипичного оркестра, запятанного в светящийся ров, где музыканты перепутались, как дриады, ветвями, корнями и смычками,
растительное послушание кордебалета,
великолепное пренебрежение к материнству женщины:

— Этим нетанцующим королем и королевой только что играли в шестьдесят шесть.

— Моложавая бабушка Жизели разливает молоко — должно быть миндальное.

— Всякий балет до известной степени — крепостной. Нет, нет — тут уж вы со мной не спорьте!

Январский календарь с балетными козочками, образцовым молочным хозяйством мириадом миров и треском распечатываемой карточной колоды . . .

Подъезжая с тылу к неприлично ватерпруфному зданию Мариинской оперы:

— Сыщички-барышники, барышники-сыщички,
Что вы на морозе, миленькие, рыщете?
Кому билет в ложу,
А кому в рожу.

— Нет, что ни говорите, а в основе классического танца лежит острастка — кусочек «государственного льда».

— Как вы думает, где сидела Анна Каренина?

— Обратите внимание: у античности был амфитеатр, а у нас — у новой Европы — ярусы. И на фресках Страшного Суда и в опере. Единое мироощущение.

Придымленные улицы с кострами вертелись каруселью.

— Извозчик на «Жизель» — то есть к Мариинскому!

Петербургский извозчик — это миф, козерог. Его нужно пустить по зодиаку. Там он не пропадет со своим бабьим кошельком, узкими, как правда, полозьями и овсяным голосом.

VI.

Пролетка была с классическим, скорей московским, чем петербургским, шиком; с высоко посаженным кузовом, блестящими лакированными крыльями и на раздутых до невозможности шинах — ни дать ни взять греческая колесница.

Ротмистр Кржижановский шептал в преступное розовое ушко:

— О нем не беспокойтесь: честное слово, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке — не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история!

Белая ночь, шагнув через Колпино и Среднюю Рогатку, добрела до Царского Села. Дворцы стояли испуганно-белые, как шелковые куколки. Временами белизна их напоминала выстиранный с мылом и щелоком

платок оренбургского пуха. В темной зелени шуршали велосипеды — металлические шершни парка.

Дальше белеть было некуда: казалось — еще минутка и все наваждение расколется, как молодая простокваша.

Страшная каменная дама «в ботиках Петра Великого» ходит по улицам и говорит:

— Мусор на площади... Самум... Арабы... «Просеменил Семен в просеминарий»...

Петербург, ты отвечаешь за бедного твоего сына!

За весь этот сумбур, за жалкую любовь к музыке, за каждую крупинку «драже» в бумажном мешочке у курсистки на хорах Дворянского собрания ответишь ты, Петербург!

Память — это больная девушка-еврейка, убегающая ночью тайком от родителей на Николаевский вокзал: не увезет ли кто?

«Страховой старичок» Гешка Рабинович, как только родился, потребовал бланки для полисов и мыло Ралле. Жил он на Невском в крошечной девической квартирке. Его незаконная связь с какой-то Лизочкой умиляла всех. — Генрих Яковлевич спит, — говаривала Лизочка, приложив палец к губам, и вся вспыхивала. Она, конечно, надеялась — сумасшедшей надеждой — что Генрих Яковлевич еще подрастет и проживет с ней долгие годы, что их розовый бездетный брак, освященный архиереями из кофейни Филиппова, — только начало...

А Генрих Яковлевич с легкостью болонки бегал по лестницам и страховал на дожитие.

В еврейских квартирах стоит печальная усатая тишина.

Она слагается из разговоров маятника с крошками

булки на клеенчатой скатерти и серебряными подстаканниками.

Тетя Вера приходила обедать и приводила с собой отца, — старика Пергамента. За плечами тети Веры стоял миф о разорении Пергамента. У него была квартира в сорок комнат на Крещатике в Киеве. «Дом — полная чаша». На улице под сорока комнатами били копытами лошади Пергамента. Сам Пергамент «стриг купоны».

Тетя Вера — лютеранка, подпевала прихожанам в красной кирке на Мойке. В ней был холодок компаньонки, лектрисы и сестры милосердия — этой странной породы людей, враждебно привязанных к чужой жизни. Ее тонкие лютеранские губы осуждали наш домопорядок, а стародевичьи букли склонялись над тарелкой куриного супа с легкой брезгливостью.

Появляясь в доме, тетя Вера начинала машинально сострадать и предлагать свои красно-крестные услуги, словно разворачивая катушку марли и разбрасывая серпантинном незримый бинт.

Ехали таратайки по твердой шоссеиной дороге и топорщились, как кровельное железо, воскресные пиджаки мужчин. Ехали таратайки от «ярви» до «ярви», чтоб километры сыпались горохом, пахли спиртом и творогом. Ехали таратайки, двадцать одна и еще четыре — со старухами в черных косынках и в суконных юбках, твердых, как жечь. Нужно петь псалмы в петушинной кирке, пить черный кофий, разбавленный чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой.

Молодая ворона напыжилась: — Милости пресим к нам на похороны.

— Так не приглашают, — чирикнул воробушек в парке Мон-Репе.

Тогда вмешались сухопарые вороны, с голубыми от старости, жесткими перьями: — Карл и Амалия Бломквист извещают родных и знакомых о кончине любезной их дочери Эльзы.

— Вот это другое дело, — чирикнул воробушек в парке Мон-Репо.

Мальчиков снаряжали на улицу, как рыцарей на турнир: гамаши, ватные шаровары, башлыки, наушники.

От наушников шумело в голове и накатывала глухота. Чтобы ответить кому-нибудь, надо было развязать режущие тесемочки у подбородка.

Он вертелся в тяжелых зимних доспехах, как маленький глухой рыцарь, не слыша своего голоса.

Первое разобщение с людьми и с собой и, кто знает, быть может сладкий предсклеротический шум в крови, пока еще растираемой мохнатым полотенцем седьмого года жизни, — воплощались в наушниках; и шестилетнего ватного Бетховена в гамашах, вооруженного глухотой, выталкивали на лестницу.

Ему хотелось обернуться и крикнуть: «кухарка тоже глухарь».

Они с важностью шли по Офицерской и выбирали в магазине грушу-дюшесс.

Однажды зашли в ламповый магазин Аболинга на Вознесенском, где парадные лампы толпились, как идиотки-жирафы, в красных шляпах с фестонами и оборками. Здесь ими впервые овладело впечатление грандиозности и «леса вещей».

В цветочный магазин Эйлерса не заходили никогда.

Где-то практиковала женщина-врач Страшунер...

VII.

Когда портной относит готовую работу, вы никогда не скажете, что на руках у него обнова. Чем-то он напоминает члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями ритуала. Так и портной Мервис. Визитка Парнока погрелась у него на вешалке недолго — часа два — подышала родным тминным воздухом. Жена Мервиса поздравила его с удачей.

— Это еще что, — ответил польщенный мастер, — вот дедушка мой говорил, что настоящий портной это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди бела дня на Невском проспекте.

Потом он снял визитку с плечика, подул на нее, как на горячий чай, завернул в чистую полотняную простыню и понес к ротмистру Кржижановскому в белом саване и в черном коленкоре.

Я, признаться, люблю Мервиса, люблю его слепое лицо, изборожденное зрячими морщинами. Теоретики классического балета обращают громадное внимание на улыбку танцовщицы — они считают ее дополнением к движению — истолкованием прыжка, полета. Но иногда опущенное веко видит больше, чем глаз, и ярусы морщин на человеческом лице глядят, как скопище слепцов.

Тогда изящнейший фарфоровый портной мечется как каторжанин, сорвавшийся с нар, избитый товарищами, как запарившийся банщик, как базарный вор, готовый крикнуть последнее неотразимо-убедительное слово.

В моем восприятии Мервиса просвечивают образы: греческого сатира, несчастного певца кифареда, временами маска еврипидовского актера, временами голая

грудь и покрытое испариной тело растерзанного каторжанина, русского ночлежника или эпилептика.

Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту.

Рыбий жир — смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани: вкус вырванных лопнувших глаз, вкус отворачивания, доведенного до восторга.

Птичье око, налитое кровью, тоже видит по-своему мир.

Книги тают, как ледяшки, принесенные в комнату. Все уменьшается. Всякая вещь мне кажется книгой. Где различие между книгой и вещью? Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда, когда я узнал хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны.

Все уменьшается. Все тает. И Гёте тает. Небольшой нам отпущен срок. Холодит ладонь ускользящий эфес бескровной ломкой шпаги, отбитой в гололедицу у водосточной трубы.

Но мысль, как палаческая сталь коньков «Нурмис», скользивших когда-то по голубому с пупырышками льду, не притупилась.

Так коньки, привинченные к бесформенным детским ботинкам, к американским копытцам-шнуровкам, срашиваются с ними — ланцеты свежести и молодости — и оснащенная обувь, потянувшая радостный вес, превращается в великолепные драконьи ошметки, которым нет названья и цены.

Все трудней перелистывать страницы мерзлой книги, переплетенной в топоры при свете газовых фонарей.

Вы, дровяные склады — черные библиотеки города — мы еще почитаем, поглядим.

Где-то на Подъяческой помещалась эта славная библиотека, откуда пачками вывозились на дачу коричневые томики иностранных и российских авторов, с зачитанными в шелк заразными страницами. Некрасивые барышни выбирали с полок книги. Кому — Буржэ, кому — Жорж Онэ, кому еще что-нибудь из библиотечного шурум-бурума.

Напротив была пожарная часть с закрытыми наглухо воротами и колоколом под шляпкой гриба.

Некоторые страницы сквозили как луковичная шелуха.

В них жила корь, скарлатина, и ветренная оспа.

В корешках этих дачных книг, то и дело забываемых на пляже, застревала золотая перхоть морского песку, — как ее ни вытряхивать — она появлялась снова.

Иногда выпадала готическая елочка папоротника, приплюснутая и слежавшаяся, иногда — превращенный в мумию безымянный северный цветок.

Пожары и книги — это хорошо.

Мы еще поглядим — почитаем.

«За несколько минут до начала агонии по Невскому прогремел пожарный обоз. Все отпрянули к квадратным запотевшим окнам, и Анджиолину Бозио — уроженку Пьемонта, дочь бедного странствующего комедианта — basso comico — представили на мгновение самой себе.

«Воинственные фиоритуры петушиных пожарных рожков, как неслыханное брио безоговорочно побеждающего несчастья, ворвались в плохо проветренную спальню демидовского дома. Битюги с бочками, линей-

ками и лестницами отгрохотали, и полымя факелов лизнуло зеркала. Но в потускневшем сознании умирающей певицы этот ворох горячего казенного шума, эта бешенная скачка в бараньих тулупах и касках, эта охапка арестованных и увозимых под конвоем звуков обернулась призывом оркестровой увертюры. В ее маленьких некрасивых ушах явственно прозвучали последние такты увертюры к „Duo Foscari“, ее дебютной лондонской оперы . . .

«Она приподнялась и пропела то, что нужно, но не тем сладостным металлическим, гибким голосом, который сделал ей славу и который хвалили газеты, а грудным необработанным тембром пятнадцатилетней девочки-подростка с неправильной, неэкономной подачей звука, за которую ее так бранил профессор Каттанео.

«Прощай, Травиата, Розина, Церлина . . .»

VIII.

В тот вечер Парнок не вернулся домой обедать и не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка. Он слушал жужжание паяльных свеч, приближающих к рельсам трамвая ослепительно-белую мохнатую розу. Он получил обратно все улицы и площади Петербурга — в виде сырых корректурных гранок, верстал проспекты, брошюровал сады.

Он подходил к разведенным мостам, напоминающим о том, что все должно оборваться, что пустота и зияние — великолепный товар — что будет — будет разлука, что обманные рычаги управляют громадами и годами.

Он ждал, покуда накапливались таборы извозчиков и пешеходов на той и другой стороне, как два враждебных племени или поколенья, поспорившие о торцо-

вой книге в каменном переплете с вырванной серединой.

Он думал, что Петербург — его детская болезнь, и что стоит лишь очухаться, очнуться — и наваждение рассыплется: он выздоровеет, станет, как все люди; пожалуй, женится даже... Тогда никто уже не посмеет называть его «молодым человеком». И ручки дамам он тогда бросит целовать. — Хватит с них! Тоже проклятые завели Трианон... Иная лахудра, бабище, облезлая кошка, сует к губам лапу, а он по старой памяти — чмок! — Довольно. Собачьей молодости надо положить конец. Ведь обещал же Артур Яковлевич Гофман устроить его драгоманом хотя бы в Грецию. А там видно будет. Он сошьет себе новую визитку, он объяснится с ротмистром Кржижановским, он ему покажет.

Вот только одна беда — родословной у него нет. И взять ее неоткуда — нет и все тут! Всех-то родственников у него одна тетка — тетья Иоганна. Карлица. Императрица Анна Леопольдовна. По-русски говорит как чёрт. Словно Бирон ей сват и брат. Ручки коротенькие. Ничего застегнуть сама не может. А при ней горничная Аннушка — Психея.

Да, с такой родней далеко не уедешь. Впрочем, как это нет родословной, позвольте — как это нет? Есть. А капитан Голядкин? А коллежские ассессоры, которым «мог Господь прибавить ума и денег». Все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахайках, с застиранными перчатками, все те, кто не живет, а проживает на Садовой и Подъяческой в домах, сложенных из черствых плиток каменного шоколада, и бормочут себе под нос: «Как же это? без гроша, с высшим образованием?»

Надо лишь снять пленку с петербургского воздуха, и тогда обнажится его подспудный пласт. Под лебяжьим, гагачьим, гагаринским пухом — под тучковыми тучками, под французским буше умирающих набереж-

ных, под зеркальными зенками барско-холуйских квартир обнаружится нечто совсем неожиданное.

Но перо, снимающее эту пленку — как чайная ложечка доктора, зараженная дифтеритным налетом. Лучше к нему не прикасаться.

Комарик звенел:

— Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца — я на севере стал ничем — от меня так мало осталось — извиняюсь! . . .

— Я князь невезенья — коллежский асессор из города Фив . . . Все такой же — ничуть не изменился — ой, страшно мне здесь — извиняюсь . . .

Я — безделица. Я — ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку — египетской каши, на копейку — девической шейки.

— Я ничего — заплачу — извиняюсь.

Чтоб успокоиться, он обратился к одному неписанному словарнику, вернее — реестрику домашних словечек, вышедших из обихода. Он давно уже составил его в уме на случай бед и потрясений:

— «Подкова» — так называлась булочка с маком.

— «Фромуга» — так мать называла большую откидную форточку, которая захлопывалась, как крышка рояля.

— «Не коверкай» — так говорили о жизни.

— «Не командуй» — так гласила одна из заповедей.

Этих словечек хватит на заварку. Он принюхивался к их щепотке. Прошлое стало потрясающе реальным и щекотало ноздри, как партия свежих кяхтинских чаев.

По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупо отмеривая желтый и, почему-то, позорный свет.

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, соенные бумажки.

— Куда мы едем? — спросил я старуху в цыганской шали.

— В город Малинов, — ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.

Обшарпанные свадебные кареты ползли все дальше, вихляя как контрабасы.

Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, раввины и фотографа. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

— Поглядите, — воскликнул кто-то, высовываясь в окно, — вот и Малинов.

Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

— Да это малинник! — захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.

И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.

Я то и дело нагибался, чтоб завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается, — но бесполезно. Нельзя было ничего навестать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне. Я разметал чужие перины и выбежал в Таврический сад, захватив любимую детскую игрушку — пустой подсвечник, богато оплывший стеарином — и снял с него белую корку, нежную как подвенечная фата.

Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнциного бреда.

Розовоперстая Аврора обломала свои цветные карандаши. Теперь они валяются, как птенчики, с пустыми разинутыми клювами. Между тем, во всем решительно мне чудится задаток любимого прозаического бреда.

Знакомо ли вам это состояние? Когда у всех вещей словно жар; когда все они радостно возбуждены и больны: рогатки на улице, шелушение афиш, рояли, толпящиеся в депо, как умное стадо без вожака, рожденное для сонатных беспамятств и кипяченой воды . . .

Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками . . . и летят в подставленный мешок поджаристые жаворонки, наивные как пластика первых веков христианства, и калач, обыкновенный калач, уже не скрывает от меня, что он задуман пекарем, как российская лира из безгласного теста.

Ведь Невский в семнадцатом году — это казачья сотня в заломленных синих фуражках, с лицами, повернутыми посолонь, как одинаковые косые полтинники.

Можно сказать и зажмурив глаза, что это поют конники.

Песня качается в седлах, как большущие даровые мешки с золотой фольгой жмея.

Она свободный приварок к мелкому топоту, теньканью и поту.

Она плывет в уровень с зеркальными окнами бельэтажей на слепеньких мохнатых башкирках, словно сама сотня плывет на диафрагме, доверяя ей больше, чем подпругам и шенкелям.

Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассыдутся за теньевые пюпитры, как третьи скрипки Мариинской оперы, и в благодарность своему творцу тут же заварят увертюру к Леноре или к Эгмонту Бетховена.

Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно, что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды.

Страх берет меня за руку и ведет. Белая нитяная перчатка. Митенка. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: «с ним мне не страшно!» Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно-низкими потолками.

На побегушках у моего сознания два-три словечка «и вот», «уже», «вдруг»; они мотаются полuosвещенным севастопольским поездом из вагона в вагон, задерживаясь на буферных площадках, где насакивают друг на друга и расползаются две гремящих сковороды.

Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы. Она отдала ее во власть бессмысленному лопотанью французского мужичка из Анны Карениной. Железнодорожная проза, как дамская сумочка этого предсмертного мужичка, полна инструментами сцепщика, бредовыми частичками, скобяными предлогами, которым место на столе судебных улик, развязана от всякой заботы о красоте и округленности.

Да, там где обливаются горячим маслом мясистые рычаги паровозов, — там дышит она, голубушка проза

— вся пущенная в длину — обмеривающая, бесстыдная, наматывающая на свой живоглотский аршин все шестьсот девять николаевских верст, с графинчиками запотевшей водки.

В девять тридцать вечера на московский ускоренный собрался бывший ротмистр Кржижановский. Он уложил в чемодан визитку Парнока и лучшие его рубашки. Визитка, поджав лапы, улеглась в чемодан особенно хорошо, почти не помявшись — шаловливым шевиотовым дельфином, которому она сродни покровом и молодой душой.

Ротмистр Кржижановский выходил пить водку в Любани и в Бологом, приговаривая при этом — суаре-муаре-пуаре или нивесть какой офицерский вздор. Он пробовал даже побриться в вагоне, но это ему не удалось.

В Клину он отведал железнодорожного кофия, который готовится по рецепту, неизменному со времен Анны Карениной, из цикория с легкой прибавкой кладбищенской земли или другой какой-то гадости в этом роде.

В Москве он остановился в гостинице Селект — очень хорошая гостиница на Малой Лубянке, в номере, переделанном из магазинного помещения, с шикарной стеклянной витриной вместо окна, невероятно нагретой солнцем.

ШУМ ВРЕМЕНИ.

МУЗЫКА В ПАВЛОВСКЕ

Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы, их медленное оползание, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века. За утренним чаем разговоры о Дрейфусе, имена полковников Эстергази и Пикара, туманные споры о какой-то «Крейцеровой Сонате» и смену дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшуюся мне сменой династий. Неподвижные газетчики на углах, без выкриков, без движений, неуклюже приросшие к тротуарам, узкие пролетки с маленькой откидной скамеечкой для третьего, и, одно к одному, — девяностые годы слагаются в моем представлении из картин, разорванных, но внутренне связанных тихим убожеством и болезненной, обреченной провинциальностью умирающей жизни.

Широкие буфы дамских рукавов, пышно взбитые плечи и обтянутые локти, перетянутые осиные талии, усы, эспаньолки, холеные бороды; мужские лица и прически, какие сейчас можно встретить разве только в портретной галерее какого-нибудь захудалого парикмахера, изображающей капули и «кок».

В двух словах — в чем девяностые года. — Буфы дамских рукавов и музыка в Павловске; шары дамских буфов и все прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала, и дирижер Галкин — в центре мира.

В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паро-

возов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневших парков, запах гниющих парников и оранжевых роз и навстречу ему — тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы.

Вышло так, что мы сделали павловскими зимогорами, то есть круглый год жили на зимней даче в старушечьем городе, в российском полу-Версале, городе дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов (жить в Павловске считалось здоровее) — и взяточников, скопивших на дачу-особняк. О, эти годы, когда Фигнер терял голос и по рукам ходили двойные его карточки: на одной половине поет, а на другой затыкает уши, когда «Нива», «Всемирная Новь» и «Вестники Иностранной Литературы», бережно переплетаемые, проламывали этажерки и ломберные столики, составляя надолго фундаментальный фонд мещанских библиотек.

Сейчас нет таких энциклопедий науки и техники, как эти переплетенные чудовища. Но эти «Всемирные Панорамы» и «Нови» были настоящим источником познания мира. Я любил «смесь» о страусовых яйцах, двухголовых телятах и праздниках в Бомбее и Калькутте, и особенно картины, большие, во весь лист: малайские пловцы, скользящие по волнам величиной с трехэтажный дом, привязанные к доскам, таинственный опыт господина Фуке: металлический шар и огромный маятник, скользящий вокруг шара, и толпящиеся кругом серьезные господа в галстуках и с бородками. Мне сдается, взрослые читали то же самое, что и я, то есть главным образом приложения, необъятную, рас-

плодившуюся тогда литературу приложений к «Ниве» и пр. Интересы наши, вообще, были одинаковы, и я семи-восемью лет шел в уровень с веком. Все чаще и чаще слышал я выражение *fin de siècle*, конец века, повторявшееся с легкомысленной гордостью и кокетливой меланхолией. Как будто, оправдав Дрейфуса и расквитавшись с Чёртовым островом, этот странный век потерял свой смысл.

У меня впечатление, что мужчины были исключительно поглощены делом Дрейфуса, днём и ночью, а женщины, то есть дамы с буфами, занимали и рассчитывали прислуг, что подавало неисчерпаемую пищу приятным и оживленным разговорам.

На Невском, в здании костела Екатерины, жил почтенный старичок — *rège* Лагранж. На обязанности этого преподобия лежала рекомендация бедных молодых французских девушек боннами к детям в порядочные дома. К *rège* Лагранжу дамы приходили за советами прямо с покупками из Гостиного двора. Он выходил старенький, в затрапезной ряске, ласково шутил с детьми елейными, католическими шутками, приправленными французским остроумием. Рекомендации *rège* Лагранжа ценились очень высоко.

Знаменитая контора по найму кухарок, бонн и гувернанток на Владимирской улице, куда меня частенько прихватывали, походила на настоящий рынок невольников. Чайвших получить место выводили по очереди. Дамы их обнюхивали и требовали аттестации. Аттестация совершенно незнакомой дамы, особенно генеральши, считалась достаточно веской, иногда же случалось, что выведенное на продажу существо, присмотревшись к покупательнице, фыркало ей в лицо и отворачивалось. Тогда выбегала посредница по торговле

этими рабынями, извинялась и говорила об упадке нравов.

Еще раз оглядываюсь на Павловск и обхожу по утрам дорожки и паркетные вокзала, где за ночь намело на пол-аршина конфетти и серпантина, — следы бури, которая называлась «бенефис». Керосиновые лампы переделывались на электрические. По петербургским улицам все еще бегали конки и спотыкались донкихотовые коночные клячи. По Гороховой до Александровского сада ходила «каретка» — самый древний вид петербургского общественного экипажа; только по Невскому, гремя звонками, носились новые, желтые, в отличие от грязно-бордовых, курьерские конки на крупных и сытых конях.

РЕБЯЧЕСКИЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Конный памятник Николаю Первому против Государственного Совета неизменно, по кругу, обхаживал замшелый от старости гренадер, зиму и лето в нахлобученной мохнатой бараньей шапке. Головной убор, похожий на митру, величиной чуть ли не с целого барана.

Мы, дети, заговаривали с дряхлым часовым. Он нас разочаровывал, что он не двенадцатого года, как мы думали. Зато о дедушках сообщал, что они — караульные, последние из николаевской службы и во всей роте их не то шесть, не то пять человек.

Вход в Летний сад со стороны набережной, где решетки и часовня, и против Инженерного замка, охранялся вахмистрами в медалях. Они определяли, прилично ли одет человек, и гнали прочь в русских сапогах, не пускали в картузах и в мещанском платье. Нравы детей в Летнем саду были очень церемонные. Пошептавшись с гувернанткой или няней, какая-нибудь голоножка подходила к скамейке и, шаркнув или присев, пищала: «Девочка (или мальчик — таково было официальное обращение), не хотите ли поиграть в 'золотые ворота' или 'палочку-воровочку'?»

Можно себе представить после такого начала, какая была веселая игра. Я никогда не играл, и самый способ знакомства казался мне натянутым.

Случилось так, что раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма и, право, в этом не моя вина, а вина моей няни и тогдашней петербургской улицы.

Мы ходили гулять по Большой Морской в пустынной ее части, где красная лютеранская кирка и торцовая набережная Мойки.

Так незаметно подходили мы к Крюкову каналу, голландскому Петербургу эллингов и нептуновых арок с морскими эмблемами, к казармам гвардейского экипажа.

Тут, на зеленой, никогда не езженной мостовой муштровали морских гвардейцев, и медные литавры и барабаны потрясали тихую воду канала. Мне нравился физический отбор людей: все ростом были выше обыкновенного. Нянька вполне разделяла мои вкусы. Так мы облюбовали одного матроса — «черноусого» и приходили на него лично посмотреть и, уже отыскав его в строю, не сводили с него глаз до конца учения. Скажу и теперь, не обинуясь, что семи или восемью лет весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа, таинственной Миллионной, где не было никогда прохожих и среди мраморов затесалась всего одна мелочная лавочка, особенно же арку Главного штаба, Сенатскую площадь и голландский Петербург я считал чем-то священным и праздничным.

Не знаю, чем населяло воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то немислимым и идеальным всеобщим военным парадом.

Характерно, что в Казанский собор, несмотря на табачный сумрак его сводов и дырявый лес знамен, я не верил ни на грош.

Это место тоже было необычайное, но о нем после. Подкова каменной колоннады и широкий тротуар с цепочками предназначался для бунта, и в моем вообра-

жении место это было не менее интересно и значительно, чем майский парад на Марсовом поле. Какая будет погода? Не отменят ли? Да будет ли в этом году? . . . Но уже раскидали доски и планки вдоль Летней канавки, уже стучат плотники по Марсову полю; уже горой пухнут трибуны, уже клубится пыль от примерных атак и машут флажками расставленные вешками пехотинцы. Трибуна эта строилась дня в три. Быстрота ее сооружения казалась мне чудесной, а размер подавлял меня, как Колизей. Каждый день я навещал постройку, любовался плавностью работы, бегал по лесенкам, чувствуя себя на подмостках, участником завтрашнего великолепного зрелища, и завидовал даже доскам, которые наверное увидят атаку.

Если бы спрятаться в Летнем саду незаметно! А там столпотворение сотни оркестров, поле, колосающиеся штыками, чресполосица пешего и конного строя, словно не полки стоят, а растут гречиха, рожь, овес, ячмень. Скрытое движение между полками по внутренним просекам! И еще — серебрянные трубы, рожки, вавилон криков, литавр и барабанов . . . Увидеть кавалерийскую лаву!

Мне всегда казалось, что в Петербурге обязательно должно случиться что-нибудь очень пышное и торжественное.

Я был в восторге, когда фонари затанули черным крепом и подвязали черными лентами по случаю похорон наследника. Военные разводы у Александровской колонны, генеральские похороны, «проезд» были моим ежедневным развлечением.

«Проездами» тогда назывались уличные путешествия царя и его семьи. Я хорошо наострилсь распознавать эти штуки. Как-нибудь у Аничкова, как усатые рыжие тараканы, выползали дворцовые пристава: «Ни-

чего особенного, господа. Проходите, пожалуйста. Честью просят . . .» Но уже дворники деревянными совками рассыпали желтый песок, но усы околоточных были нафабрены и, как горох, по Караванной или по Конюшенной была рассыпана полиция.

Меня забавляло удручать полицейских расспросами — кто и когда поедет, чего они никогда не смели сказать. Нужно сказать, что промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях или английских санок с рысаками в сетке всегда меня разочаровывал. Тем не менее игра в проезд представлялась мне довольно забавной.

Петербургская улица возбуждала во мне жажду зрелищ, и самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм. Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада любимым моим удовольствием был конногвардейский полковой праздник на Благовещенье.

Помню также спуск броненосца «Ослябя», как чудовищная морская гусеница выползла на воду, и подъемные краны, и ребра эллинга.

Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира с соответствующими семейными традициями и очень плохо вязался с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами.

БУНТЫ И ФРАНЦУЖЕНКИ

Дни студенческих бунтов у Казанского собора всегда заранее были известны. В каждом семействе был свой студент-осведомитель. Выходило так, что смотреть на эти бунты, правда на почтительном расстоянии, сходилась масса публики: дети с няньками, маменьки и тетеньки, не смогшие удержать дома своих бунтарей, старые чиновники и всякие праздношатающиеся. В день назначенного бунта тротуары Невского колыхались густою толпою зрителей от Садовой до Анничкова моста. Вся эта орава боялась подходить к Казанскому собору. Полицию прятали во дворах, например, во дворе Екатерининского костела. На Казанской площади было относительно пусто, прохаживались маленькие кучки студентов и настоящих рабочих, причем на последних показывали пальцами. Вдруг со стороны Казанской площади раздавался протяжный, все возрастающий вой, что-то вроде несмолкавшего «у» или «ы», переходящий в грозное завывание, все ближе и ближе. Тогда зрители шарахались, и толпу мяли лошадьми. «Казаки — казаки», — проносилось молнией, быстрее, чем летели сами казаки. Собственно «бунт» брали в оцепление и уводили в Михайловский манеж, а Невский пустел, будто его метлой вымели.

Мрачные толпы народа на улицах были моим первым сознательным и ярким восприятием. Мне было ровно три года. Год был девяносто четвертый, меня взяли из Павловска в Петербург, собравшись поглядеть на похороны Александра III. На Невском, где-то против Николаевской, сняли комнату в меблированном доме, в четвертом этаже. Еще накануне вечером я взобрался на подоконник, вижу: улица черна народом, спрашиваю: «когда же они поедут?» — говорят: «Зав-

тра». Особенно меня поразило, что все эти людские толпы ночь напролет проводили на улице. Даже смерть мне явилась впервые в совершенно неестественном пышном, парадном виде. Проходил я раз с няней своей и мамой по улице Мойки мимо шоколадного здания Итальянского посольства. Вдруг — там двери распахнуты и всех свободно впускают, и пахнет оттуда смолой, ладаном и чем-то сладким и приятным. Черный бархат глушил вход и стены, обставленные серебром и тропическими растениями; очень высоко лежал набальзамированный итальянский посланник. Какое мне было дело до всего этого? Не знаю, но это были сильные и яркие впечатления, и я ими дорожу по сегодняшний день.

Обычная жизнь города была бедна и однообразна. Ежедневно к часам пяти происходило гулянье на Большой Морской — от Гороховой до арки Генерального штаба. Все, что было в городе праздного и вылощенно-го, медленно двигалось туда и обратно по тротуарам, раскланиваясь и пересмеиваясь: звяк шпор, французская и английская речь, живая выставка английского магазина и жокей-клуба. Сюда же бонны и гувернантки, моложавые француженки, приводили детей: вздохнуть и сравнить с Елисейскими полями.

Ко мне нанимали столько француженок, что все их черты перепутались и слились в одно общее портретное пятно. По разумению моему, все эти француженки и швейцарки от песенок, прописей, хрестоматий и спряжений сами впадали в детство. В центре мировоззрения, вывихнутого хрестоматиями, стояла фигура великого императора Наполеона и война двенадцатого года, затем следовала Жанна д'Арк (одна швейцарка, впрочем, попалась кальвинистка), и сколько я ни пытался, будучи любознательным, выведать у них о Франции, ничего не удавалось, кроме того, что она прекрасна. У француженок ценилось искусство много и быстро говорить, у швейцарок — знание песенок, из которых

коронная — «песенка о Мальбруке». Эти бедные девушки были проникнуты культом великих людей: Гюго, Ламартина, Наполеона и Мольера... По воскресеньям их отпускали слушать мессу, никаких знакомств им не полагалось.

Где-нибудь в Ильдефрансе: виноградные бочки, белые дороги, тополя, винодел с дочками уехал к бабушке в Руан. Вернется — все „scellé“, прессы и чаны опечатаны, на дверях и погребках — сургуч. Управляющий пытался утаить от акциза несколько ведер молодого вина. Его накрыли. Семья разорена. Огромный штраф, — и, в результате, суровые законы Франции подарили мне воспитательницу.

Да какое мне дело было до гвардейских праздников, однообразной красоты пехотных ратей и коней, до батальонов с каменными лицами, текущих гулким шагом по седой от гранита и мрамора Миллионной?

Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался и бежал, всегда бежал.

Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры, угрозой разрушенья, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг «Бытия», заброшенных в пыль на книжную полку шкафа, ниже Гёте и Шиллера, и клочками черно-желтого ритуала.

Крепкий румяный русский год катился по календарю с крашенными яйцами, елками, стальными финляндскими коньками, декабрем, вейками и дачей. А тут же путался призрак — новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-кипур.

КНИЖНЫЙ ШКАП

Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах! Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских. И это пахнет не только кухня, но люди, вещи и одежда. До сих пор помню, как меня обдало этим приторным еврейским запахом в деревянном доме на Ключевой улице, в немецкой Риге, у дедушки и бабушки. Уже отцовский домашний кабинет был непохож на гранитный рай моих стройных прогулок, уже он уводил в чужой мир, а смесь его обстановки, подбор предметов соединялись в моем сознании крепкой вязкой. Прежде всего — дубовое кустарное кресло с балалайкой и рукавицей и надписью на дужке: «Тише едешь — дальше будешь» — дань ложно-русскому стилю Александра Третьего; затем турецкий диван, набитый grosбухами, чьи листы папиросной бумаги исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем. Сначала я думал, что работа отца заключается в том, что он печатает свои папиросные письма, закручивая пресс копировальной машины. До сих пор мне кажется запахом ярма и труда — проникающий всюду запах дубленой кожи, и лапчатые шкурки лайки, раскинутые по полу, и живые, как пальцы, отростки пухлой замши — все это и мещанский письменный стол с мраморным календариком плавает в табачном дыму и обкурено кожами. А в черствой обстановке торговой комнаты стеклянный книжный шкафчик, задер-

нутый зеленой тафтой. Вот об этом книгохранилище хочется мне поговорить. Книжный шкаф раннего детства — спутник человека на всю жизнь. Расположение его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположение самой мировой литературы. Да, уж тем книгам, что не стояли в первом книжном шкапу, никогда не протиснуться в мировую литературу, как в мирозданье. Волей-неволей, а в первом книжном шкапу всякая книга классична, и не выкинуть ни одного корешка.

Эта странная маленькая библиотека, как геологическое напластование, не случайно отлагалась десятки лет. Отцовское и материнское в ней не смешивалось, а существовало розно, и, в разрезе своем, этот шкафчик был историей духовного напряжения целого рода и прививки к нему чужой крови.

Нижнюю полку я помню всегда хаотической: книги не стояли корешок к корешку, а лежали, как руины: рыжие пятикнижия с оборванными переплетами, русская история евреев, написанная неуклюжим и робким языком говорящего по-русски талмудиста. Это был повергнутый в пыль хаос иудейский. Сюда же быстро упала древнееврейская моя азбука, которой я так и не обучился. В припадке национального раскаянья наняли было ко мне настоящего еврейского учителя. Он пришел со своей Торговой улицы и учил, не снимая шапки, отчего мне было неловко. Грамотная русская речь звучала фальшиво. Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах — с кошкой, книжкой, ведром, лейкой — одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восставал на книгу и науку. Одно в этом учителе было поразительно, хотя и звучало неестественно — чувство еврейской народной

гордости. Он говорил о евреях, как французенка о Гюго и Наполеоне. Но я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил.

Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гёте, Кернер и Шекспир по-немецки — старые лейпцигско-тюбингенские издания, кубышки и коротышки в бордовых тисненых переплетах, с мелкой печатью, рассчитанной на юношескую зоркость, с мягкими гравюрами, немного на античный лад: женщины с распущенными волосами заламывают руки, лампа нарисована, как светильник, всадники с высокими лбами, а на виньетках виноградные кисти. Это отец пробивался самоучкой в германский мир из талмудических дебрей.

Еще выше стояли материнские русские книги — Пушкин в издании Исакова — семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего, шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные, четкие годы включительно по тридцать седьмой. Цвет Пушкина? Всякий цвет случаен — какой цвет подобрать к журчанию речей? У, идиотская цветовая азбука Рембо!..

Мой исаковский Пушкин был в ряске никакого цвета, в гимназическом коленкоровом переплете, в чернобурой вылинявшей ряске, с землистым песочным оттенком; не боялся он ни пятен, ни чернил, ни огня, ни керосина. Черная песочная ряска за четверть века все любовно впитывала в себя, — духовная затрапезная красота, почти физическая прелесть моего материнского Пушкина так явственно мной ощущается. На нем надпись рыжими чернилами: «Ученице III класса за

усердие». С исаковским Пушкиным вяжется рассказ об идеальных, с чахоточным румянцем и дырявыми башмаками, учителях и учительницах: восьмидесятые годы в Вильне. Слово «интеллигент» мать и особенно бабушка выговаривали с гордостью. У Лермонтова переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар. Никогда он не казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гёте и Шиллера я считал близнецами. Здесь же я признавал чужое и сознательно отделял. Ведь после тридцать седьмого года и кровь и стихи журчали иначе.

А что такое Тургенев и Достоевский? Это приложение к «Ниве». Внешность у них одинаковая, как у братьев. Переплеты картонные, обтянутые кожицей. На Достоевском лежал запрет, вроде надгробной плиты, и о нем говорили, что он «тяжелый»; Тургенев был весь разрешенный и открытый с Баден-Баденом, «Вешними водами» и ленивыми разговорами. Но я знал, что такой спокойной жизни, как у Тургенева, уже нет и нигде не бывает.

А не хотите ли ключ эпохи, книгу, раскалившуюся от прикосновений, книгу, которая ни за что не хотела умирать, и в узком гробу девяностых годов лежала как живая, книгу, листы которой преждевременно пожелтели, от чтения ли, от солнца ли дачных скамеек, чья первая страница являет черты юноши с вдохновенным зачесом волос, черты, ставшие иконой? Вглядываясь в лицо юноши Надсона, я изумляюсь одновременно настоящей огненностью этих черт и совершенной их невыразительностью, почти деревянной простотой. Не такова ли вся книга? Не такова ли эпоха? Пошли его в Ниццу, покажи ему Средиземное море, он все будет петь свой идеал и страдающее поколение, — разве что прибавит чайку и гребень волны. Не смейтесь над над-

соновщиной — это загадка русской культуры и в сущности непонятый ее звук, потому что мы-то не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они. Кто он такой — этот деревянный монах с невыразительными чертами вечного юноши — этот вдохновенный истукан учащейся молодежи, именно учащейся молодежи, то есть избранного народа неких десятилетий, этот пророк гимназических вечеров? Сколько раз, уже зная, что Надсон плох, я все же перечитывал его книгу и старался услышать ее звук, как слышало поколение, отбросив поэтическое высокомерие настоящего и обиду за невежество этого юноши в прошлом. Как много мне тут помогли дневники и письма Надсона; все время — литературная страда, свечи, рукоплесканья, горящие лица; кольцо поколения и в середине алтарь — столик чтеца со стаканом воды. Как летние насекомые под накалившимся ламповым стеклом, так все поколение обугливалось и обжигалось на огне литературных праздников с гирляндами иносказательных роз, причем сборища носили характер культа и искупительной жертвы за поколение. Сюда шел тот, кто хотел разделить судьбу поколения вплоть до гибели, — высокомерные оставались в стороне с Тютчевым и Фетом. В сущности, вся большая русская литература отвернулась от этого чахоточного поколения с его идеалом и Ваалом. Что же ему оставалось? — Бумажные розы, свечи гимназических вечеров и баркароллы Рубинштейна. Восемьдесятые годы в Вильне, как их передает мать. Всюду было одно: шестнадцатилетние девочки пробовали читать Стюарта Милля, маячили светлые личности с невыразительными чертами, с густою педалью, замирая на рiано, играли на публичных вечерах новые вещи львиного Антона. А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая

светлыми личностями, в священном юродстве не разбирающими пути, определенно поворотила к самосожжению. Как высокие просмоленные факелы, горели всенародно народовольцы с Софьей Перовской и Желябовым, а эти все, вся провинциальная Россия и «учащаяся молодежь», сочувственно тлели, — не должно было остаться ни одного зеленого листка.

Какая скучная жизнь, какие бедные письма, какие не смешные шутки и пародии! Мне показывали в семейном альбоме дагерротипную карточку дяди Миши, меланхолика с пухлыми и болезненными чертами, и объясняли, что он не просто сошел с ума, а «сгорел», как гласил язык поколенья. Так говорили о Гаршине, и многие гибели складывались в один ритуал.

Семен Афанасьич Венгеров, родственник мой по матери (семья виленская и гимназические воспоминания), ничего не понимал в русской литературе и по службе занимался Пушкиным, но «это» он понимал. У него «это» называлось: о героическом характере русской литературы. Хорош он был с этим своим героическим характером, когда плелся по Загородному из квартиры в картотеку, повиснув на локте стареющей жены, ухмыляясь в дремучую муравьиную бороду!

ФИНЛЯНДИЯ

Красенький шкаф с зеленой занавеской и кресло «Тише едешь — дальше будешь» — часто переезжали с квартиры на квартиру. Стояли они в Максимилиановском переулке, где в конце стреловидного Вознесенского виднелся скачущий Николай, и на Офицерской, поблизости от «Жизни за царя», над цветочным магазином Эйлерса, и на Загородном. Зимой, на Рождестве, — Финляндия, Выборг, а дача — Териоки. В Териоках песок, можжевеловый, дощатые мостки, собачьи будки купален, с вырезанными сердцами и зазубринами по числу купаний, и близкий сердцу петербуржца домашний иностранец, холодный финн, любитель ивановых огней и медвежьей польки на лужайке Народного дома, небритый и зеленоглазый, как его называл Блок. Финляндией дышал дореволюционный Петербург, от Владимира Соловьева до Блока, пересыпая в ладонях ее песок и растирая на гранитном лбу легкий финский снежок, в тяжелом бреду своем слушая бубенцы низкорослых финских лошадок. Я всегда смутно чувствовал особенное значение Финляндии для петербуржца, и что сюда ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге, нахлобучив по самые брови низкое снежное небо и засыпая в маленьких гостиницах, где вода в кувшине ледяная. И я любил страну, где все женщины безукоризненные прачки, а извозчики похожи на сенаторов.

Летом в Териоках — детские праздники. До чего это было, как вспомнишь, нелепо! Маленькие гимнази-

стики и кадеты в обтянутых курточках, расшаркиваясь с великовозрастными девицами, танцевали па-де-катр и па-де-патинер, салонные танцы девяностых годов, с сдержанными, бесцветными движениями. Потом игры: бег в мешках и с яйцом, то есть с ногами, увязанными в мешок, и с сырым яйцом на деревянной ложке. В лотерею всегда разыгрывалась корова. То-то была радость француженкам! Только здесь они щебетали как птицы небесные, и модели душой, а дети сбивались и путались в странных забавах.

В Выборг ездили к тамошним старожилам, выборгским купцам — Шариковым, из николаевских солдат-евреев, откуда по финским законам повелась их оседлость в чистой от евреев Финляндии. Шариковы, по-фински «Шарики», — держали большую лавку финских товаров: „Sekkatawaarankauppa“, где пахло и смолой и кожами, и хлебом, особым запахом финской лавки, и много было гвоздей и крупы. Жили Шариковы в массивном деревянном доме с дубовой мебелью. Особенно гордился хозяин резным буфетом с историей Ивана Грозного. Ели они так, что от обеда встать было трудно. Отец Шариков заплыл жиром, как Будда, и говорил с финским акцентом. Дочка-дурнушка, чернявая, сидела за прилавком, а три другие — красавицы — поочереды бежали с офицерами местного гарнизона. В доме пахло сигарами и деньгами. Хозяйка, неграмотная и добрая, гости — армейские любители пунша и хороших саночек, все картежники до мозга костей. После жиденького Петербурга меня радовала эта прочная и дубовая семья. Волей-неволей я попал в самую гущу морозного зимнего флирта высокогрудых выборгских красавиц. Где-то в кондитерской Фацера с ванильным печеньем и шоколадом, за синими окнами санный скрип и бегодня бубенчиков . . . Вытряхнувшись прямо из рез-

вых, узких санок в теплый пар сдобной финской кофейной, был я свидетелем нескромного спора отчаянной барышни с армейским поручиком — носит ли он корсет, и помню, как он божился и предлагал сквозь мундир прощупать его ребра. Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка — голубым пуншевым огоньком уплывал Выборгский угар. Гостиница Бельведер, где потом собиралась Первая Дума, славилась чистотой и прохладным, как снег, ослепительным бельем. Все тут было — иностранщина и шведский уют. Упрямый и хитрый городок, с кофейными мельницами, качалками, гарусными шерстяными ковриками и библейскими стихами в изголовьи каждой постели, — как Божий бич, нес ярмо русской военщины; но в каждом доме, в черной траурной рамке, висела картинка: простоволосая девушка Суоми, над которой топорщится сердитый орел с двойной головкой, яростно прижимает к груди книгу с надписью: Lex — закон.

ХАОС ИУДЕЙСКИЙ

Однажды к нам приехала совершенно чужая особа, девушка лет сорока, в красной шляпке, с острым подбородком и злыми черными глазами. Ссылаясь на происхождение из местечка Шавли, она требовала, чтобы ее выдали в Петербурге замуж. Пока ее удалось спровадить, она прожила в доме неделю. Изредка появлялись странствующие авторы: бородатые и длиннополые люди, талмудические философы, продавцы вразнос собственных печатных изречений и афоризмов. Они оставляли именные экземпляры и жаловались на преследованья злых жен. Раз или два в жизни меня возили в синагогу, как в концерт, с долгими сборами, чуть ли не покупая билеты у барышников; и от того, что я видел и слышал, я возвращался в тяжелом чаду. В Петербурге есть еврейский квартал: он начинается как раз позади Мариинского театра, там, где мерзнут барышники, за тюремным ангелом сторевшего в революцию Литовского замка. Там, на Торговых, попадаются еврейские вывески с быком и коровой, женщины с выбивающимися из-под косынки накладными волосами и семенящие в сюртуках до земли многоопытные и чадолюбивые старики. Синагога с коническими своими шапками и луковичными сферами, как пышная чужая смоковница, теряется среди убогих строений. Бархатные береты с помпонами, изнуренные служки и певчие, гроздья семисвечников, высокие бархатные камилавки. Еврейский корабль, с звонкими альтовыми хорами, с потрясающими детскими голосами, плывет на всех па-

русах, расколотый какой-то древней бурей на мужскую и женскую половину. Заблудившись на женских хорах, я пробирался, как тать, прячась за стропилами. Кантор, как силач Самсон, рушил львиное здание, ему отвечали бархатные камиллавки, и дивное равновесие гласных и согласных, в четко произносимых словах, сообщало несокрушимую силу песнопениям. Но какое оскорбление — скверная, хотя и грамотная речь раввина, какая пошлость, когда он произносит «государь император», какая пошлость все, что он говорит! И вдруг два господина в цилиндрах, прекрасно одетые, лоснящиеся богатством, с изящными движениями светских людей, прикасаются к тяжелой книге, выходят из круга, и за всех, по доверенности, по поручению всех, совершают что-то почетное и самое главное. Кто это? — Барон Гинзбург. — А это? — Варшавский.

В детстве я совсем не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударами на полутонах. Речь отца и речь матери — не слиянием ли этих двух речей питается всю долгую жизнь наш язык, не они ли слагают его характер? Речь матери — ясная и звонкая без малейшей чужестранной примеси, с несколько расширенными и чрезмерно открытыми гласными, литературная великорусская речь; словарь ее беден и сжат, обороты однообразны, — но это язык, в нем есть что-то коренное и уверенное. Мать любила говорить и радовалась корню и звуку приbedненной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков? У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. Русская речь польского еврея? — Нет. Речь немецкого еврея? — Тоже нет. Может быть особый курляндский акцент?

— Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются с старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза — это было все что угодно, но не язык, все равно — по-русски или по-немецки.

По существу, отец переносил меня в совершенно чужой век и отдаленную обстановку, но никак не еврейскую. Если хотите, это был чистейший восемнадцатый, или даже семнадцатый век просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге. Религиозные интересы вытравлены совершенно. Просветительная философия претворилась в замысловатый талмудический пантеизм. Где-то поблизости Спиноза разводит в банке своих пауков. Предчувствуется — Руссо и его естественный человек. Все до-нельзя отвлеченно, замысловато и схематично. Четырнадцатилетний мальчик, которого натаскивали на раввина и запрещали читать светские книги, бежит в Берлин, попадает в высшую талмудическую школу, где собрались такие же упрямые, расудочные, в глухих местечках метившие в гении юноши; вместо талмуда читает Шиллера и, заметьте, читает его как новую книгу; немного продержавшись, он падает из этого странного университета обратно в кипучий мир семидесятих годов, чтобы запомнить конспиративную молочную лавку на Караванной, откуда подводили мину под Александра, и в перчаточной мастерской, и на кожевенном заводе проповедует обрюзгшим и удивленным клиентам философские идеалы восемнадцатого века.

Когда меня везли в город Ригу, к рижским дедушке и бабушке, я сопротивлялся и чуть не плакал. Мне казалось, что меня везут на родину непонятной отцовской философии. Двинулась в путь артиллерия картонок,

корзинок с висячими замками, пухлый неудобный домашний багаж. Зимние вещи пересыпали крупной солью нафталина. Кресла стояли, как белые кони, в попоне чехлов. Невеселыми казались мне сборы на рижское взморье. Я тогда собирал гвозди: нелепейшая коллекционерская причуда. Я пересыпал кучи гвоздей, как скупой рыцарь, и радовался, как растет мое колючее богатство. Тут у меня отняли гвозди на укладку.

Дорога была тревожная. Тусклый вагон в Дерпте ночью, с громкими эстонскими песнями, приступом брали какие-то фереины, возвращаясь с большого певческого праздника. Эстонцы топотали и ломились в дверь. Было очень страшно.

Дедушка — голубоглазый старик в ермолке, закрывавшей наполовину лоб, с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев, улыбался, радовался, хотел быть ласковым, да не умел, — густые брови сдвигались. Он хотел взять меня на руки, я чуть не заплакал. Добрая бабушка, в черноволосой накладке на седых волосах и в капоте с желтоватыми цветочками, мелко-мелко семенила по скрипучим половицам и все хотела чем-нибудь угостить.

Она спрашивала: «Покушали? покушали?» — единственное русское слово, которое она знала. Но не понравились мне пряные стариковские лакомства, их горький миндальный вкус. Родители ушли в город. Опечаленный дед и грустная, суетливая бабушка — попробуют заговорить и нахохлятся, как старые обиженные птицы. Я порывался им объяснить, что хочу к маме — они не понимали. Тогда я пальцем на столе изобразил желание уйти, перебирая на манер походки средним и указательным.

Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало

душно и страшно. Не помню, как на выручку подоспела мать.

Отец часто говорил о честности деда, как о высоком духовном качестве. Для еврея честность — это мудрость и почти святость. Чем дальше по поколениям этих суровых голубоглазых стариков, тем честнее и суровее. Прадед Вениамин однажды сказал: «Я прекращаю дело и торговлю — мне больше не нужно денег». Ему хватило точь-в-точь по самый день смерти — он не оставил ни одной копейки.

Рижское взморье — это целая страна. Славится вязким, удивительно мелким и чистым желтым песком (разве в песочных часах такой песочек!) и дырявыми мостками в одну и две доски, перекинутыми через двадцативерстную дачную Сахару.

Дачный размах рижского взморья не сравнится ни с какими курортами. Мостки, клумбы, палисадники, стеклянные шары тянутся нескончаемым городищем, все на желтом, каким играют ребята, измолотом в пшеницу канареечном песке.

Латыши на задворках сушат и вялят камбалу, одноглазую, костистую, плоскую, как широкая ладонь, рыбу. Детский плач, фортепианные гаммы, стоны пациентов бесчисленных зубных врачей, звон посуды маленьких дачных табльдотов, рулады певцов и крики разносчиков не молкнут в лабиринте кухонных садов, булочных и колючих проволок, и по рельсовой подкове на песчаной насыпи, сколько хватает глаз, бегают игрушечные поезда, набитые «зайцами», прыгающими на ходу, от немецкого чопорного Бильдерлинсгофа до скученного и пахнущего пеленками еврейского Дуббельна. По редким сосновым перелескам блуждают бродячие оркестры: две трубы калачом, кларнет и тромбон, и, выдувая немилосердную медную фальшь, отовсюду гонимые, то здесь, то там раздражаются лошадиным маршем прекрасной Каролины.

Всю землю держал барон с моноклем по фамилии Фиркс. Землю свою он разгородил на чистую от евреев и нечистую. На чистой земле сидели бурши-корпоранты и растирали столики пивными кружками. На земле иудейской висели пеленки и захлебывались гаммы. В Майоренгофе, у немцев, играла музыка — симфонический оркестр в садовой раковине — «Смерть и просветление» Штрауса. Пожилые немки с румянцем на щеках, в свежем трауре, находили свою отраду.

В Дуббельне, у евреев, оркестр захлебывался патетической симфонией Чайковского, и было слышно, как перекликались два струнных гнезда.

Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желание Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок. Широкие, плавные, чисто скрипичные места Чайковского я ловил из-за колючей изгороди и не раз изорвал свое платье и расцарапал руки, пробираясь бесплатно к раковине оркестра. Обрывки сильной скрипичной музыки я вылавливал в диком граммофоне дачной разноголосицы. Не помню, как воспиталось во мне это благоговенье к симфоническому оркестру, но думаю, что я верно понял Чайковского, угадав в нем особенное концертное чувство.

Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безвольем, но все же русские скрипичные голоса в грязной еврейской клоаке! Какая нить протянута от этих первых убогих концертов к шелковому пожару Дворянского собрания и тщедушному Скрябину, который вот-вот сейчас будет раздавлен обступившим его со всех сторон, еще немым полукружием певцов и скрипичным лесом «Прометея», над которым высится, как щит, звукоприемник — странный стеклянный прибор.

КОНЦЕРТЫ ГОФМАНА И КУБЕЛИКА

В тысяча девятьсот третьем-четвертом году Петербург был свидетелем концертов большого стиля. Я говорю о диком, с тех пор непревзойденном безумии великопостных концертов Гофмана и Кубелика в Дворянском собрании. Никакие позднейшие музыкальные торжества, приходящие мне на память, ни даже первины скрябинского «Прометей», не идут в сравнение с этими великопостными оргиями в белоколонном зале. Доходило до ярости, до исступления. Тут было не музыкальное любительство, а нечто грозное и даже опасное подымалось с большой глубины, словно жажда действия, глухое предысторическое беспокойство, точившее тогдашний Петербург, — еще не пробил тысяча девятьсот пятый год, — выливалось своеобразным, почти хлыстовским радением трабантов Михайловской площади. В туманном свете газовых фонарей многоподъездное дворянское здание подвергалось настоящей осаде. Гарцующие конные жандармы, внося в атмосферу площади дух гражданского беспокойства, цокали, покрикивали, цепью охраняя главное крыльцо. Проскальзывали на блестящий круг и строились в внушительный черный табор рессорные кареты с тусклыми фонарями. Извозчики не смели подавать к самому дому — им платили на ходу, и они улепетывали, спасаясь от гнева околоточных. Сквозь тройные цепи шел петербуржец лихорадочной мелкой плотвой в мраморную прорубь вестибюля, исчезая в горящем ледяном доме, оснащенном шелком и бархатом. Кресла и места за

креслами наполнялись обычным порядком, но обширные хоры с боковых подъездов — пачками, как корзины, человеческими гроздьями. Зал Дворянского собрания внутри — широкий, коренастый и почти квадратный. Площадь эстрады отхватывает чуть не добрую половину. На хорах июльская жара. В воздухе сплошной звон, как цикады над степью.

Кто такие были Гофман и Кубелик? — Прежде всего в сознании тогдашнего петербуржца они сливались в один образ. Как близнецы, они были одного роста и одной масти. Ростом ниже среднего, почти недомерки, волосы чернее вороньего крыла. У обоих был очень низкий лоб и очень маленькие руки. Оба сейчас мне представляются чем-то вроде премьеров труппы лилипутов. К Кубелику меня возили на поклон в Европейскую гостиницу, хотя я не играл на скрипке. Он жил настоящим принцем. Он тревожно взмахнул ручкой, испугавшись, что мальчик играет на скрипке, но сейчас же успокоился и подарил свой автограф, что от него и требовалось.

Вот, когда эти два маленьких музыкальных полубога, два первых любовника театра лилипутов, должны были пробиться через ломившуюся под тяжестью толпы эстраду, мне становилось за них страшно. Начиналось как вольтовой искрой и порывом набегающей грозы. Потом распорядители с трудом расчищали дорожку в толпе и среди неопишемого рева со всех сторон навалившейся горячей человеческой массы, не кланяясь и не улыбаясь, почти трепеща, с каким-то злым выражением на лице, они пробивались к попитру и роялю. Это путешествие до сих пор кажется мне опасным: не могу отделаться от мысли, что толпа, не зная, что начать, готова была растерзать своих любимцев. Далее — эти маленькие гении, властвуя над потрясенной музы-

кальной чернью, от фрейлины до курсистки, от тучного мецената до вихрастого репетитора, — всем способом своей игры, всей логикой и прелестью звука делали все, чтобы сковать и остудить разнузданную своеобразно-дионисийскую стихию. Я никогда ни у кого не слышал такого чистого, первородно-ясного и прозрачного звука, трезвого в рояли как ключевая вода, и доводящего скрипку до простейшего, неразложимого на составные волокна голоса; я никогда не слышал больше такого виртуозного, альпийского холода, как в скупости, трезвости и формальной ясности этих двух законников скрипки и рояля. Но то, что было в их исполнении ясного и трезвого, только больше бесило и подстрекало к новым неистовствам облепившую мраморные столпы, свисавшую гроздьями с хоров, усеявшую рядки кресел и жарко уплотненную на эстраде толпу. Такая сила была в рассудочной и чистой игре этих двух виртуозов.

ТЕНИШЕВСКОЕ УЧИЛИЩЕ

На Загородном, во дворе огромного доходного дома, с глухой стеной, издали видной боком, и шустовской вывеской, десятка три мальчиков в коротких штанишках, шерстяных чулках и английских рубашечках со страшным криком играли в футбол. У всех был такой вид, будто их возили в Англию или Швейцарию и там приодели, совсем не по-русски, не по-гимназически, а на какой-то кембриджский лад.

Помню торжество: елейный батюшка в фиолетовой рясе, возбужденная публика школьного вернисажа, и вдруг все расступаются, шушукаются: приехал Витте. Про Витте все говорили, что у него золотой нос, и дети слепо этому верили и только на нос и смотрели. Однако, нос был обыкновенный и с виду мясистый.

Что тогда говорилось, я не помню, но зато на Моховой, в собственном амфитеатре, с удобными депутатскими местами, на манер парламента, установился довольно разработанный ритуал, и в первых числах сентября происходили праздники в честь меда и счастья образцовой школы. Неизбежно на этих собраниях, похожих на палату лордов с детьми, выступал старик, доктор-гигиенист Вирениус. Это был старик румяный, как ребенок с банки Нестле. Он произносил ежегодно одну и ту же речь: о пользе плавания: так как дело происходило осенью и до следующего плавательного сезона оставалось месяцев десять, то его маневры и демонстрации представлялись неуместными; однако, этот апостол плавания каждый год проповедовал свою ре-

лигию на пороге зимы. Другой гигиенист, профессор князь Тарханов, восточный барин с ассирийской бородой, на уроках физиологии ходил от парты к парте, заставляя учеников слушать свое сердце через толстый жилет. Тикало не то сердце, не то золотые часы, но жилет был обязателен.

Амфитеатр с откидными партами, разбитый удобными дорожками на секторы, с сильным верхним светом, в большие дни брался с бою, и вся Моховая кипела, наводненная полицией и интеллигентской толпой.

Все это начало девятисотых годов.

Главным съемщиком тенишевской аудитории был Литературный Фонд, цитадель радикализма, собственник сочинений Надсона. Литературный Фонд по природе своей был поминальным учреждением: он читал. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения, если не ошибаюсь: Некрасова, Надсона, Плещеева, Гаршина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, Апухтина, Никитина и прочих. Все эти литературные панихиды были похожи, причем в выборе читаемых произведений мало считались с авторством покойника.

Начиналось обычно с того, что старик Исай Петрович Вейнберг, настоящий козел с пледом, читал неизменное: «Бесконечной пеленою развернулось предо мною, старый друг мой, море».

Затем выходил александринский актер Самойлов и, бия себя в грудь, истошным голосом, закатываясь от крика и переходя в зловеший шепот, читал стихотворение Никитина «Хозяин».

Дальше следовал разговор дам, приятных во всех отношениях, из «Мертвых душ»; потом «Дедушка Мазай и зайцы» — Некрасова, или «Размышления у парадного подъезда»; Ведринская щебетала: «Я пришел к

тебе с приветом», а в заключение играли похоронный марш Шопена.

Это литература. Теперь гражданские выступления. Прежде всего, заседания Юридического общества, возглавляемого Максимом Ковалевским и Петрункевичем, где с тихим шипением разливался конституционный яд. Максим Ковалевский, подавляя внушительной фигурой, проповедовал оксфордскую законность. Когда кругом снимали головы, он произнес длиннейшую ученую речь о праве перлюстрации, то есть вскрытия почтовых писем, ссылаясь на Англию, допуская, ограничивая и урезывая это право. Гражданские служения совершались М. Ковалевским, Родичевым, Николаем Федоровичем Анненским, Батюшковым и Овсяннико-Куликовским.

Вот в соседстве с таким домашним форумом воспитывались мы в высоких стеклянных ящиках, с нагретыми паровым отоплением подоконниками, в просторнейших классах на двадцать пять человек и отнюдь не в коридорах, а в высоких паркетных манежах, где стояли косые столбы солнечной пыли и попахивало газом из физических лабораторий. Наглядные методы заключались в жестокой и ненужной вивисекции, выкачивании воздуха из стеклянного колпака, чтобы задохнулась на спинке бедная мышь, в мучении лягушек, в научном кипячении воды, с описанием этого процесса, и в плавке стеклянных палочек на газовых горелках.

От тяжелого, приторного запаха газа в лабораториях болела голова, но настоящим адом для большинства неловких, не слишком здоровых и нервических детей был ручной труд. К концу дня, отяжелев от уроков, насыщенных разговорами и демонстрациями, мы задыхались среди стружек и опилок, не умея перепилить доску. Пила завертывалась, рубанок кривил, стамеска

ударяла по пальцам; ничего не выходило. Инструктор возился с двумя-тремя ловкими мальчиками, остальные проклинали ручной труд.

На уроках немецкого языка пели под управлением фрейлейн: „О Tannenbaum, о Tannenbaum!“. Сюда же приносились молочные альпийские ландшафты с дойными коровами и черепицами домиков.

Все время в училище пробивалась военная, привилегированная, чуть ли не дворянская струя: это верховодили мягкотелыми интеллигентами дети правящих семейств, попавшие сюда по странному капризу родителей. Некий сын камергера, Воеводский, красавец, с античным профилем в духе Николая I, провозгласил себя воеводой и заставил присягать себе, целуя крест и Евангелие.

Вот краткая портретная галерея моего класса: Ванюша Корсаков, по прозванию котлета (рыхлый земец, прическа в скобку, русская рубашечка с шелковым поясом, семейная земская традиция: Петрункевич, Родичев); Барац, — семья дружит с Стасюлевичем («Вестник Европы»), страстный минералог, нем как рыба, говорит только о кварцах и слюде; Леонид Зарубин, — крупная углепромышленность Донского бассейна; сначала динамомашины и аккумуляторы, потом — только Вагнер; Пржесецкий — из бедной шляхты, специалист по плевкам. Первый ученик Слободзинский — человек из сожженной Гоголем второй части «Мертвых душ», положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому; потом заведовал радиостанцией. Надеждин — разночинец: кислый запах квартиры маленького чиновника, веселье и беспечность, потому что нечего терять. Близнецы — братья Крупенские, бессарабские помещики, знатоки вина и евреев. И, наконец,

Борис Синани, человек того поколения, которое действует сейчас, созревший для больших событий и исторической работы. Умер, едва окончив. А как бы он вынырнул в годы Революции!

Вот и теперь еще разные старые дамы и хорошие провинциалы, желая похвалить кого-нибудь, говорят: «светлая личность», а я понимаю, что они хотят сказать. Это про нашего Острогорского иначе нельзя сказать, как на языке того времени, и старомодная напыщенность этого нелепого выражения уже не кажется смешной. Только первые годы столетия мелькали фалды Острогорского по коридорам Тенишевского училища. Он был близорук, щурился, излучая глазами насмешливый свет, — весь большая обезьяна во фраке, золотушный, с золотисто-рыжей бородой и волосами. Я уверен, что у него была именно чеховская невообразимая улыбка. Он не привился в двадцатом веке, хотя и хотел в него попасть. Он любил Блока (а в какую рань!) и печатал его в своем «Образовании».

Он был никакой администратор, только щурился и улыбался и был очень рассеян; поговорить с ним удавалось редко. Всегда он отщучивался, даже там, где не нужно. «Какой у вас урок?» — «Геология». — «Сам ты геология». Все училище, со всеми своими гуманистическими турусами на колесах, держалось его улыбкой.

А все-таки в Тенишевском были хорошие мальчики. Из того же мяса, из той же кости, что дети на портретах Серова. Маленькие аскеты, монахи в детском своем монастыре, где в тетрадках, приборах, стеклянных колбочках и немецких книжках больше духовности и внутреннего строя, чем в жизни взрослых.

СЕРГЕЙ ИВАНЫЧ

Тысяча девятьсот пятый год — химера русской революции с жандармскими рысьими глазками и в голубом студенческом блине! Уже издавонка петербуржцы тебя чуяли, улавливали цоканье твоих коней и ежились от твоих сквозняков в проспиртованных аудиториях военно-медиционкой или в длиннейшем „jeu de paume“ меньшиковского университета, когда рывкнет, бывало, как рассерженный лев, будущий оратор армянин на тщедушного с.-р. или с.-д. и вытянут птичьи шеи те, кому слушать надлежит. Память любит ловить во тьме, и в самой гуще мрака ты родился, миг, когда — раз, два, три — моргнул Невский длинными электрическими ресницами, погрузился в кромешную ночь, и в самом конце перспективы из густого косматого мрака показалась химера с рысьими жандармскими глазками, в приплюснутой студенческой фуражке.

Для меня девятьсот пятый год в Сергее Иваныче. Много их было, репетиторов революции! Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: «Есть люди-книжки и люди-газеты». Бедный Сергей Иваныч остался бы непричем при такой разбивке, для него пришлось бы создать третий раздел: есть люди-подстрочники. Подстрочники революции сыпались из него, шелестели папиросной бумагой в простуженной его голове, он вытряхивал эфирно-легкую нелегальщину из общлагов кавалерийской своей, цвета морской воды, тужурки, и запрещенным дымком

курилась его папироса, словно гильза ее была свернута из нелегальной бумаги.

Я не знаю, где и как Сергей Иваныч усваивал. Эта сторона его жизни для меня по молодости лет была закрыта. Но однажды он затащил меня к себе, и я увидел его рабочий кабинет, его спальню и лабораторию. Об эту пору мы с ним делали большую и величаво бесплодную работу: писали реферат о причинах падения римской империи. Сергей Иваныч залпами в одну неделю надиктовал мне сто тридцать пять страниц убористой тетрадки. Он не задумывался, не справлялся с источниками, он выпрыдал как паук — из дымка папиросы, что ли — липкую пряжу научной фразеологии, раскидывая периоды и завязывая узелки социальных и экономических моментов. Он был клиентом нашего дома, как и многих других. Не так ли римляне нанимали рабов греков, чтобы блеснуть за ужином дощечкой с ученым трактатом? В разгаре означенной работы Сергей Иваныч привел меня к себе. Он проживал в сотых номерах Невского, за Николаевским вокзалом, где, откинув всякое щегольство, все дома, как кошки, серы. Я содрогнулся от густого и едкого запаха жилища Сергея Иваныча. Комната, надышанная и накуренная годами, вмещала в себе уже не воздух, а какое-то новое неизвестное вещество, с другим удельным весом и химическими свойствами. И невольно пришла мне на память неаполитанская собачья пещера из физики. За все время, что он здесь жил, хозяин, очевидно, ничего не поднял и не переставил, как истинный дервиш относясь к расположению вещей, сбрасывая на пол навеки то, что ему казалось ненужным. Дома Сергей Иваныч признавал лишь лежащее положение. Покуда Сергей Иваныч диктовал, я косился на каменугольное его белье; как же я удивился, когда Сергей Ива-

ныч объявил перерыв и сварил два стакана великолепнейшего густого и ароматного шоколада. Оказалось, у него страсть к шоколаду. Варил он его мастерски и гораздо крепче, чем это принято. Какой отсюда вывод? Был ли Сергей Иваныч сибарит или шоколадный бес завелся при нем, прилепившись к аскету и нигилисту? О, мрачный авторитет Сергея Иваныча, о, нелегальная его глубина, кавалерийская его куртка и штаны жандармского сукна! Его походка напоминала походку человека, которого только что схватили и ведут за плечо перед лицо грозного сатрапа, а он старается делать равнодушный вид. Ходить с ним по улице было одно удовольствие, потому что он показывал гороховых шпииков и несколько их не боялся.

Я думаю, что он сам был похож на шпиика, — от постоянных ли размышлений об этом предмете, по закону ли мимикрии, коим птицы и бабочки получают от скалы свой цвет и оперенье. Да, в Сергее Ивановиче было нечто жандармское. Он был брезглив, он был брюзга, рассказывал, хрипя, генеральские анекдоты, со вкусом и отвращением выговаривал гражданские и военные звания первых пяти степеней. Невыспавшееся и помятое, как студенческий блин, лицо Сергея Иваныча выражало чисто жандармскую брюзгливость. Ткнуть лицом в грязь генерала или действительного статского советника было для него высшим счастьем, — полагаю счастье математическим, несколько отвлеченным пределом.

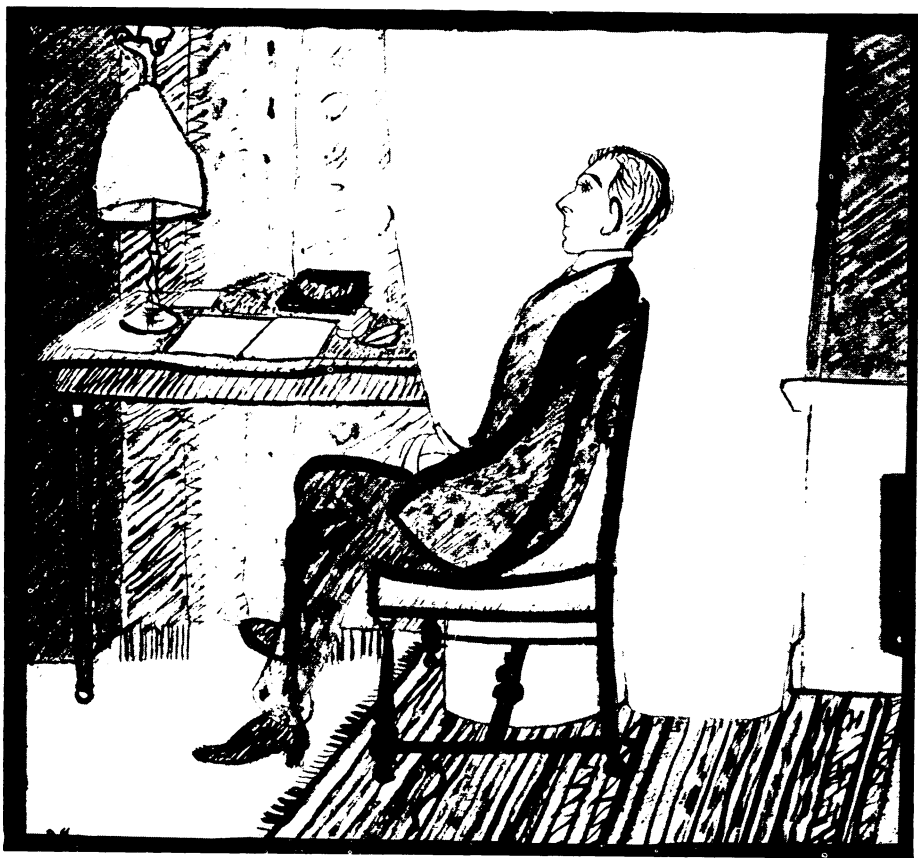
Так, анекдот звучал в его устах почти теоремой. Генерал бракует по карточке все кушанья и заключает: «Какая гадость!» Студент, подслушав генерала, спрашивает у него все чины и, получив ответ, заключает: «И только? — Какая гадость!»

Где-то в Седлеце или в Ровно Сергей Иваныч, должно быть еще нежным мальчиком, откололся от административно-полицейской скалы. Мелкие губернаторы Западного края были у него в родне, и сам он, уже революционный репетитор и одержимый шоколадным бесом, сватался к губернаторской дочке, очевидно, тоже безвозвратно отколовшейся. Конечно, Сергей Иваныч не был революционером. Да останется за ним кличка: репетитор революции, Как химера он рассыпался при свете исторического дня. По мере приближения девятьсот пятого года и часа сгущалась его таинственность и нарастал мрачный авторитет. Он должен был выявиться, должен был во что-нибудь разрешиться, — ну, хоть показать револьвер из боевой дружины или дать другое, вещественное доказательство своего посвящения в революцию.

И вот, в самые тревожные девятьсот пятые дни, Сергей Иваныч становится опекуном сладко и безопасно перепуганных обывателей и, зажмурившись, как кот от удовольствия, приносит достоверные сведения о неминуемом в такой-то день погроме петербургской интеллигенции. Как член дружины, он обещает придти с браунингом, гарантируя полную безопасность.

Мне довелось его встретить много позже девятьсот пятого года: он вылинял окончательно, на нем не было лица, до того стерлись и обесцветились его черты. Слабая тень прежней брезгливости и авторитета. Оказалось, он устроился и служит ассистентом на Пулковской вышке в астрономической обсерватории.

Если бы Сергей Иваныч превратился в чистый логарифм звездных скоростей или функцию пространства, я бы не удивился: он должен был уйти из жизни, до того он был химера.



П. В. Митурич. «О. Мандельштам» — рисунок тушью (1915).
(«Выставка современной русской живописи»).

ЮЛИЙ МАТВЕИЧ

Пока Юлий Матвеич поднимался на пятый этаж, можно было несколько раз сбегать к швейцару и обратно. Его вели под руку с расстановками на площадках; в прихожей он приостанавливался и ждал, чтобы с него сняли шубу. Маленький, коротконогий, в стариковской шубе до пят, в тяжелой шапке, он пыхтел, пока его не освобождали от жарких бобров, и тогда он садился на диван, протянув ножки, как ребенок. Появление его в доме означало или семейный совет или замирение какой-нибудь домашней бучи. В конце концов всякая семья — государство. Он любил семейные неурядицы, как государственный человек любит политические затруднения: своей семьи у него не было и нашу он выбрал для своей деятельности, как чрезвычайно трудную и запутанную.

Буйная радость охватывала нас, детей, всякий раз, когда показывалась его министерская голова, до смешного напоминающая Бисмарка, нежно-безволосая как у младенца, не считая трех волосков на макушке.

На вопрос Юлий Матвеевич издавал странный грудного тембра неопределенный звук, как бы извлеченный из трубы неумелым музыкантом, и, лишь издав свой предварительный звук, начинал речь неизменным своим оборотом: «Я же вам говорил» или «я вам всегда говорил».

Бездетный, беспомощно-ластоногий, Бисмарк чужой семьи, Юлий Матвеич внушал мне глубокое сострадание.

Он вырос среди южных помещиков-дельцов, между Бессарабией, Одессой и Ростовом.

Сколько подрядов исполнено, сколько виноградных имений и конских заводов продано с участием грека нотариуса в паршивых номерах кишиневских и ростовских гостиниц!

Все они, и нотариус-грек, и помещик-жох, и губернский секретарь молдаванин, накинув белые балахоны, тряслись в холерную жару в бричках, на линейках с балдахином по трактам, по губернским мостовым. Там росла многоопытность и округлялся капитал, а с ним вместе и эпикурейство. Уже ручки и ножки отказывались служить и превращались в коротенькие ласты, и Юлий Матвеич, обедая с предводителем и подрядчиком в кишиневских и ростовских гостиницах, подзывал пологого тем самым неопределенным трубным звуком, о котором упоминалось выше. Понемногу он превратился в настоящего еврейского генерала. Вылитый из чугуна, он мог бы служить памятником, но где и когда чугун передаст три бисмарковских волоска? Мировоззрение Юлия Матвеича сложилось в нечто мудрое и убедительное. Излюбленным его чтением были Меньшиков и Ренан. Странное на первый взгляд сочетание, но, если вдуматься, даже для члена государственного совета нельзя было придумать лучшего чтения. О Меньшикове он говорил: «умная голова» и подымал сенаторскую ручку, а с Ренаном был согласен решительно во всем, что касалось христианства. Юлий Матвеич презирал смерть, ненавидел докторов и в назидание любил рассказывать, как он вышел невредимым из холеры. В молодости он ездил в Париж, а лет через тридцать после первой поездки, очутившись в Париже, ни за что не хотел идти ни в какой ресторан, а все искал какой-то «Кок-Дор», где его некогда хорошо накорми-

ли. Но «Кок-Дора» уже не было, оказался «Кок», да не тот, и нашли его еле-еле. Кушанье по карточке Юлий Матвейч принимался выбирать с видом гурмана, лакей не дышал в ожидании сложного и тонкого заказа, и тогда Юлий Матвейч разрешался чашкой бульона. Получить у Юлия Матвейча десять-пятнадцать рублей было дело нелегкое: он более часа проповедовал мудрость, эпикурейство и — «я же вам говорил». Потом долго семеня по комнате, отыскивая ключи, хрипел и тыкался в потаенные ящички.

Смерть Юлия Матвейча была ужасна. Он умер, как бальзаковский старик, почти выгнанный на улицу хитрой и крепкой гостинодворской семьей, куда перенес под старость свою деятельность домашнего Бисмарка и позволил прибрать себя к рукам.

Умирающего Юлия Матвейча выгнали из купеческого кабинета на Разъезжей и сняли ему комнатку в Лесном на маленькой дачке.

Небритый и страшный, он сидел с плевательницей и «Новым Временем». Мертвые синие щеки поросли грязной щетиной, в трясущейся руке он держал лупу, и водил ею по строчкам газеты. Смертный страх отражался в пораженных катарактой темных зрачках. Прислуга поставила перед ним тарелку и сейчас же ушла, не спросив, чего ему нужно.

На похороны Юлия Матвейча съехалось чрезвычайно много почтенных и незнакомых друг с другом родственников, и племянник из Азовско-Донского банка семеня короткими ножками и покачивал тяжелой бисмарковской головой.

ЭРФУРТСКАЯ ПРОГРАММА

«Чего ты читаешь брошюры? Ну какой в них толк?» — звучит у меня над ухом голос умнейшего В. В. Г. — «Хочешь познакомиться с марксизмом? Возьми Капитал Маркса». Ну, и взял, и обжегся, и бросил — вернулся опять к брошюрам. Ох, не слукавил ли мой прекрасный тенишевский наставник? Капитал Маркса — что физика Краевича. Разве Краевич оплодотворяет? Брошюрка кладет личинку — вот в этом ее назначенье. Из личинки же родится мысль.

Какая смесь, какая правдивая историческая разногласица жила в нашей школе, где география, попыхивая трубкой кэпстен, превращалась в анекдоты об американских трестах, как много истории билось и трепыхалось возле тенишевской оранжереи на курьих ножках и пещерного футбола!

Нет, русские мальчики не англичане, их не возьмешь ни спортом, ни кипяченой водой самодеятельности. В самую тепличную, в самую выкипяченную русскую школу ворвется жизнь с неожиданными интересами и буйными умственными забавами, как однажды она ворвалась в пушкинский лицей.

Книжка «Весов» под партой, а рядом шлак и стальные стружки с Обуховского завода, ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве, зато Бальмонт в почете, и недурные у него подражатели, и социал-демократ перегрызает горло народнику и пьет его эсеровскую кровь, напрасно тот призывает на помощь своих святителей — Чернова, Ми-

хайловского и даже... «Исторические письма» Лаврова. Все, что было мироощущением, жадно впитывалось. Повторяю: Белинского мои товарищи терпеть не могли за расплывчатость мироощущения, а Каутского уважали и наряду с ним протопопа Аввакума, чье житие в павленковском издании входило в нашу российскую словесность.

Конечно, тут не без В. В. Г., формовщика душ и учителя для замечательных людей (только таких под рукой не оказалось). Но об этом впереди, а пока здравствуй и прощай Каутский, красная полоска марксистской зари!

Эрфуртская программа, марксистские пропилены, рано, слишком рано приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущение жизни в предысторические годы, когда жизнь жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты! Разве Каутский — Тютчев? Разве дано ему вызывать космические ощущения («и паутины тонкий волос дрожит на праздной борозде»)? А представьте, что для известного возраста и мгновения Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) тот же Тютчев, то есть источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущения, мыслящий тростник и покров, накиннутый над бездной.

В тот год, в Зегевольде, на курляндской реке Аа, стояла ясная осень с паутинкой на ячменных полях. Только что пожгли баронов, и жестокая тишина после усмирения поднималась из спаленных кирпичных служб. Изредка протараторит по твердой немецкой дороге двуколка с управляющим и стражником и снимет шапку грубиян латыш. В кирпично-красных, изрытых

пещерами слоистых берегах германской ундиной текла романтическая речка и бурги по самые уши увязли в зелени. Жители хранят смутную память о недавно утонувшем в речке Коневском. То был юноша, достигший преждевременной зрелости и потому не читаемый русской молодежью: он шумел трудными стихами, как лес шумит под корень. И вот, в Зегевольде, с эрфуртской программой в руках, я по духу был ближе Коневскому, чем если бы я поэтизировал на манер Жуковского и романтиков, потому что зримый мир с ячменями, проселочными дорогами, замками и солнечной паутиной я сумел населить, социализировать, рассекая схемами, подставляя под голубую твердь далеко не библейские лестницы, по которым всходили и опускались не ангелы Иакова, а мелкие и крупные собственники, проходя через стадии капиталистического хозяйства.

Что может быть сильнее, что может быть органичнее: я весь мир почувствовал хозяйством, человеческим хозяйством — и умолкшие сто лет назад веретена английской домашней промышленности еще звучали в звонком осеннем воздухе! Да, я слышал с живостью настороженного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть!

СЕМЬЯ СИНАНИ

Когда я пришел в класс совершенно готовым и законченным марксистом, меня ожидал очень серьезный противник. Прислушавшись к самоуверенным моим речам, подошел ко мне мальчик, опоясанный тонким ремешком, почти рыжеволосый и весь какой-то узкий, узкий в плечах, с узким мужественным и нежным лицом, кистями рук и маленькой ступней. Выше губы, как огненная метка, у него был красный лишай. Костюм его мало походил на англо-саксонский теннисевский стиль, а словно взяли старые-старые брючки и рубашонку, крепко-крепко с мылом постирали их в холодной речке, высушили на солнце и, не поутюжив, дали надеть. Посмотрев на него, всякий сказал бы: какая легкая кость! Но, взглянув на лоб, скромно-высокий, подивился бы чуть раскосым, с зеленоватой усмешкой глазам и задержался бы на выражении маленького горько-самолюбивого рта. Движения его, когда нужно, были крупны и размашисты, как у мальчика, играющего в бабки в скульптуре Федора Толстого, но он избегал резких движений, сохраняя меткость и легкость для игры; походка его, удивительно легкая, была босой походкой. Ему подошла бы овчарка у ног и длинная жердь: на щеках и подбородке золотистый звериный пушок. Не то русский мальчик, играющий в свайку, не то итальянский Иоанн Креститель с чуть заметной горбинкой на тонком носу.

Он вызвался быть моим учителем, и я не покидал его, покуда он был жив, и ходил вслед за ним, восхи-

ценный ясностью его ума, бодростью и присутствием духа. Он умер накануне прихода исторических дней, к которым он себя, готовил, к которым готовила его природа, как раз тогда, когда овчарка готова была улечься у его ног и тонкая жердь Предтечи должна была смениться жезлом Пастуха. Звали его Борис Синани. Произношу это имя с нежностью и уважением. Он был сыном известного петербургского врача, лечившего внушением, — Бориса Наумовича Синани. Мать была русской, а Синани — караимы-крымчаки. Не отсюда ли двойственность его облика: и новгородский русский мальчик, и нерусская горбинка, и золотистый пушок кожи крымского чабана с Яйлы. Борис Синани с первых же дней своего сознательного существования и по традиции крепкой и чрезвычайно интересной семьи, считал себя избранным сосудом русского народничества. Мне кажется, в народничестве его прельщала не теория, а скорее душевный строй. В нем чувствовался реалист, готовый в нужную минуту отбросить все рассужденья ради действия, но пока что его юношеский реализм, не заключавший в себе ничего плоского и мертвящего, был пленителен и дышал врожденной духовностью и благородством. Борис Синани умелой рукой снял с моих глаз катаракту, скрывавшую, по его мнению, от меня аграрный вопрос. Синани жили на Пушкинской улице, против гостиницы «Пале-Рояль». Это была могучая по силе интеллектуального характера, переходящего в выразительную примитивность, семья. На Пушкинской доктор Борис Наумович Синани жил, очевидно, уже давно. Седой швейцар питал безграничное уважение ко всему семейству, начиная от свирепого психиатра Бориса Наумовича и кончая маленькой горбуньей Леночкой. Никто без трепета не переступал порога этого жилища, так как Борис Наумо-

вич сохранял за собой право выгнать человека, который ему не понравится, будь то пациент или просто гость, который скажет глупость. Борис Наумович Синани был врач и душеприказчик Глеба Успенского, друг Николая Константиновича Михайловского, впрочем, далеко не всегда ослепленный его личностью, и советник и наперсник тогдашних эсеровских цекистов.

С виду он был коренастый караим, сохраняя даже караимскую шапочку, с жестким и необычайно тяжелым лицом. Не всякий мог выдержать его зверский, умный взгляд сквозь очки, зато, когда он улыбался в курчавую, редкую бороду, улыбка его была совсем детская и очаровательная. Кабинет Бориса Наумовича был под строжайшим запретом. Там, между прочим, висела его эмблема и эмблема всего дома, портрет Щедрина, глядящий исподлобья, нахмурив густые губернаторские брови и грозя детям страшной лопатой косматой бороды. Этот Щедрин глядел Вием и губернатором и был страшен, особенно в темноте. Борис Наумович был вдов, упрямым волчьим вдовством. Жил он с сыном и двумя дочерьми, старшей, косоглазой, как японка, Женей, очень миниатюрной и изящной, и маленькой горбатой Леной. Пациентов у него было немного, но он держал их в рабьем страхе, особенно пациенток. Несмотря на грубость его обхождения, они дарили ему вышитые лодочки и туфли. Он жил, как лесник в сторожке, в кожаном кабинете под щедринской бородой, и со всех сторон его окружали враги: мистика, глупость, истерия и хамство; с волками жить — по-волчьи выть.

Авторитет Михайловского, в кругу даже значительных людей того времени, был, очевидно, громаден, и Борис Наумович вряд ли с этим легко мирился. Как

ярый рационалист, в силу рокового противоречия, он сам нуждался в авторитете и невольно чтит авторитеты и мучился этим. Когда случались неожиданные крутые повороты политической или общественной жизни, в доме всегда подымался вопрос, что скажет Николай Константинович; через некоторое время у Михайловского, действительно, собирался сенат «Русского Богатства», и Николай Константинович изрекал. Старик Синани в Михайловском ценил именно эти изречения. Вот как располагалась скала его уважения к деятелям тогдашнего народничества. Михайловский хорош, как оракул, но публицистика его вода, и человек он непочтенный. Михайловского он в конце концов не любил. За Черновым признавал сметку и мужицкий аграрный ум. Пешехонова считал тряпкой. К Мякотину питал нежность, как к Вениамину. Ни с кем из них он не считался серьезно. По-настоящему он уважал эсеровского цекиста, старика Натансона. Два-три раза седой и лысый Натансон, похожий на старого доктора, открыто для нас, детей, приходил беседовать к Борису Наумовичу. Восторженный трепет и гордая радость не имели границ: в доме был цекист.

Порядок домоводства, несмотря на отсутствие хозяйки, был строг и прост, как в купеческой семье. Чуть-чуть хозяйничала горбатенькая девочка Лена; но такова была стройная воля в доме, что дом сам собой держался.

Я знал, что делал у себя в кабинете Борис Наумович: он сплошь читал вредные ерундовые книги, исполненные мистики, истерии и всяческой патологии; он боролся с ними, разделялся, но не мог от них оторваться и возвращался к ним опять. Посади его на чистый позитивистский корм — и старик Синани сразу бы осунулся. Позитивизм хорош для рантье, он приносит свои

пять процентов прогресса ежегодно. Борису Наумовичу нужны были жертвы во славу позитивизма. Он был Авраамом позитивизма и, не задумываясь, пожертвовал бы ему собственным сыном.

Однажды, за чайным столом, кто-то упомянул о состоянии после смерти, и Борис Наумович удивленно поднял брови: «Что такое? Помню я, что было до рождения? Ничего не помню, ничего не было. Ну и после смерти ничего не будет».

Его базаровщина переходила в древнегреческую простоту. И даже одноглазая кухарка заражена была общим строем.

Главной особенностью дома Синани было то, что я назвал бы эстетикой ума. Обычно позитивизму чуждо эстетическое любованье, бескорыстная гордость и радость умственных движений. Для этих же людей ум был одновременно радостью, здоровьем, спортом и почти религией. Между тем круг умственных интересов был весьма ограничен, поле зрения сужено и, в сущности, жадный ум глодал скудную пищу: вечные споры с.-р. и с.-д., роль личности в истории, пресловутая гармоническая личность Михайловского, аграрная травля с.-д. — вот и весь небогатый круг. Скучая этой домашней мыслью, Борис зачитывался судебными речами Лассалья, чудесно построенными, прелестными и живыми, — это была уже чистая эстетика ума и настоящий спорт. И вот, в подражание Лассалю, мы увлеклись спортом красноречия, ораторской импровизацией. Особенно в ходу были аграрные филиппики по предполагаемой эскековской мишени. Некоторые из них, произнесенные в пустоту, были прямо блестящи. Я сейчас помню, как Борис, еще будучи мальчиком, на одной сходке забил и вогнал в пот старого опытного меньшевика Клейнборта, сотрудника толстых журналов.

Клейнборт только отдувался и вопросительно оглядывался: умственное изящество спорщика, видимо, казалось ему неожиданным и новым орудием спора. Разумеется, все это было лишь демосфеновым камешком, но не дай Бог никакой молодежи таких учителей, как Н. К. Михайловский! Что это за водолей! Что это за маниловщина! Пустопорожняя, раздутая трюизмами и арифметическими выкладками болтовня о гармонической личности, как сорная трава, лезла отовсюду и занимала место живых и плодотворных мыслей.

По конституции дома тяжелый старик Синани не смел заглядывать в комнату молодежи, называвшуюся розовой комнатой. Розовая комната соответствовала диванной из «Войны и мира». Из посетителей розовой комнаты, их было очень немного, мне запомнилась некая Наташа, нелепое и милое создание. Борис Наумович терпел ее, как домашнюю дуру. Наташа была по очереди эсдечкой, эсеркой, православной, католичкой, эллинисткой, теософкой с разными перебоями. От частой перемены убеждений она преждевременно поседела. Будучи эллинисткой, она напечатала роман из жизни Юлия Цезаря на римском курорте Байи, причем Байи поразительно смахивал на Сестрорецк (Наташа была здорово богата).

В розовой комнате, как во всякой диванной, происходил сумбур. Из чего составлялся сумбур означенной диванной начала текущего века? Скверные открытки — аллегории Штука и Жукова, «открытка-сказка», словно выскочившая из Надсона, простоволосая с закрученными руками, увеличенная углем на большом картоне. Ужасные «Чтецы-декламаторы», всякие «Русские музы» с П. Я., Михайловым и Тарасовым, где мы добросовестно искали поэзии и все-таки иногда смущались. Очень много внимания Марку Твэну и Джерому (самое лучшее и здоровое из всего нашего чтения). Дребедень разных «Анатем», «Шиповников» и «Сборников

Знания». Все вечера загрунтованы смутной памятью об усадьбе в Луге, где гости спят на полукруглых диванчиках в гостиной, и орудуют сразу шесть бедных теток. Затем еще дневники, автобиографические романы: не достаточно ли сумбура?

Родным человеком в доме Синани был Семен Акимыч Анский, то пропадавший по еврейским делам в Могилеве, то заезжавший в Петербург, ночуя под Щедриным, без права жительства. Семен Акимыч Анский совмещал в себе еврейского фольклориста с Глебом Успенским и Чеховым. В нем одном помещалась тысяча местечковых раввинов — по числу преподанных им советов, утешений, рассказанных в виде притч, анекдотов и т. д. В жизни Семену Акимычу нужен был только ночлег и крепкий чай. Слушатели за ним бегали. Русско-еврейский фольклор Семена Акимыча в неторопливых, чудесных рассказах лился густой медовой струей. Семен Акимыч, еще не старик, дедовски состарился и сутулился от избытка еврейства и народничества: губернаторы, погромы, человеческие несчастья, встречи, лукавейшие узоры общественной деятельности в невероятной обстановке минских и могилевских сатрапий, начертанные как бы искусной гравировальной иглой. Все сохранил, все запомнил Семен Акимыч, — Глеб Успенский из талмуд-торы. За скромным чайным столом, с мягкими библейскими движениями, склонив голову на бок, он сидел, как еврейский апостол Петр на вечери. В доме, где все тыкались в истукана Михайловского и щелкали аграрный орех-крепкотук, Семен Акимыч казался нежной геморроидальной психеей.

В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стишками из «Русского Богатства». Блок уже был прочтен, включая «Балаганчик», и отлично уживался с гражданскими мотивами и всей этой тарабарской поэзией. Он не был ей враждебен, ведь он сам из нее вышел. Толстые журналы разводили такую поэзию, что

от нее уши вяли, а для чудаков неудачников, молодых самоубийц, для поэтических подпольщиков, очень мало разнившихся от домашних лириков «Русского Богатства» и «Вестника Европы», сохранялись преинтереснейшие лазейки.

На Пушкинской, в очень приличной квартире, жил бывший немецкий банкир, по фамилии Гольдберг, редактор-издатель журнальчика «Поэт».

Гольдберг, обрюзглый буржуа, считал себя немецким поэтом и вступал со своими клиентами в следующее соглашение: он печатал их стихи безвозмездно в журнале «Поэт», а за это они должны были выслушивать его, Гольдберга, сочинения немецкую философскую поэму под названием «Парламент насекомых» — по-немецки, а в случае незнания языка — в русском переводе.

Всем клиентам Гольдберг говорил: «Молодой человек, вы будете писать все лучше и лучше». Особенно он дорожил одним мрачным поэтом, которого считал самоубийцей. Составлять номера Гольдбергу помогал наемный юноша, небесно-поэтической наружности. Этот старый банкир-неудачник с шиллерообразным своим помощником (он же переводчик «Парламента насекомых» на русский язык) бескорыстно трудился над милым уродливым журналом. Толстым пальцем Гольдберга водила странная банкирская муза. Состоящий при нем Шиллер видимо его морочил. Впрочем, в Германии в хорошие времена Гольдберг отпечатал полное собрание своих сочинений и сам мне его показывал.

Как глубоко понимал Борис Синани сущность эсерства и до чего он его, внутренне, еще мальчиком перерос, доказывает одна пущенная им кличка: особый вид людей эсеровской масти мы называли «христосиками», — согласитесь, очень злая ирония. «Христосики» были русачки с нежными лицами, носители «идеи личности в истории» — и в самом деле многие из них походили на нестеровских Иисусов. Женщины их очень любили,

и сами они легко воспламенялись. На политехнических балах в Лесном такой «христосик» отдувался и за Чайльд-Гарольда, и за Онегина, и за Печорина. Вообще революционная накипь времен моей молодости, невинная «периферия» вся кишела романами. Мальчики девятисот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. И тем и другим казалось невозможным жить несогретыми славой своего века, и те и другие считали невозможным дышать без доблести. «Война и мир» продолжалась, — только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц.к., слава была в б.о., и подвиг начинался с пропагандистского искусства.

Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Все заколочено, калитки забиты, псы-волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т., живущего отраженной славой отца цекиста. Не хозяйка, а робкое чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной тематики подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, заметил большую стриженую голову Гершуни.

«Война и мир» продолжается. Намокшие крылья славы бьют в стекло: и честолюбие и та же жажда чести! Ночное солнце в ослепшей от дождя Финляндии, конспиративное солнце нового Аустерлица! Умирая, Борис бредил Финляндией, переездом в Райволу и какими-то веревками для упаковки кладки. Здесь мы играли в городки, и, лежа на финских покосах, он любил глядеть на простые небеса холодно удивленными глазами князя Андрея.

Мне было смутно и беспокойно. Все волнение века передалось мне. Кругом перебегали странные токи — от жажды самоубийства до чаяния всемирного конца. Только что мрачным зловонным походом прошла литература проблем и невежественных мировых вопросов, и грязные волосатые руки торговцев жизнью и смертью делали противным самое имя жизни и смерти. То была воистину невежественная ночь! Литераторы в кофеварках и черных блузах торговали, как лабазники, и Богом и дьяволом, и не было дома, где бы не бренчали одним пальцем тупую польку из «Жизни человека», сделавшуюся символом мерзкого, уличного символизма. Слишком долго интеллигенция кормилась студенческими песнями. Теперь ее тошнило мировыми вопросами: та же самая философия от пивной бутылки!

Все это была мразь по сравнению с миром эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров. Здесь были свой протопоп Аввакум, свое двоеперстие (например, о безлошадных крестьянах). Здесь, в глубокой страстной распре с.-р. и с.-д., чувствовалось продолжение старинного раздора славянофилов и западников.

Эту жизнь, эту борьбу издалека благословляли столь разделенные между собой Хомяков и Киреевский и патетический в своем западничестве Герцен, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать, как бетховенская соната.

Те не торговали смыслом жизни, но духовность была с ними, и в скудных партийных полемиках было больше жизни и больше музыки, чем во всех писаниях Леонида Андреева.

КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями. Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над устранением прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зияния, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, — а между тем у нее было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать — и, лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык.

Революция — сама и жизнь и смерть, и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти. У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа — революция — вечная жажда, воспаленность (быть может, она завидует векам, которые по-домашнему смиренно утоляли свою жажду, отправляясь на овечий водопой. Для революции характерна эта боязнь, этот страх получить что-нибудь из чужих рук, она не смеет, она боится подойти и источникам бытия).

Но что сделали для нее эти «источники бытия»? Куда как равнодушно текли их круглые волны! Для себя они текли, для себя соединялись в потоки, для себя закипали в ключ! («Для меня, для меня, для меня» — говорит революция. «Сам по себе, сам по себе, сам по себе» — отвечает мир).

У Комиссаржевской была плоская спина курсистки, маленькая голова и созданный для церковного пения голосок. Бравич был ассессор Брак, Комиссаржевская — Гедда. Ходить и сидеть она скучала. Получалось, что она всегда стоит; бывало, подойдет к синему фонарю окна профессорской гостиной Ибсена и долго-долго стоит, показывая зрителям чуть сутулую, плоскую спину. В чем секрет обаяния Комиссаржевской? Почему она была вождем, какой-то Жанной д'Арк? Почему Савина рядом с ней казалась умирающей барыней, разомлевшей после Гостиного двора?

В сущности, в Комиссаржевской нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции, своеобразный протестантизм от искусства и от театра. Недаром она тянулась к Ибсену и дошла до высокой виртуозности в этой протестантски-пристойной профессорской драме. Интеллигенция никогда не любила театра и стремилась справить театральный культ как можно скромнее и пристойнее. Комиссаржевская шла навстречу этому протестантизму в театре, но зашла слишком далеко и вышла из пределов русского почти в европейский. Для начала она выкинула всю театральную мишуру: и жар свечей, и красные рядки кресел, и атласные гнезда лож. Деревянный амфитеатр, белые стены, серые сукна — чисто, как на яхте, и голо, как в лютеранской кирке. Между тем, у Комиссаржевской были все данные большой трагической актрисы, но в зародыше. В отличие от тогдашних русских актеров, да, пожалуй, и теперешних, Комиссаржевская была внутренне музыкальна, она подымала и опускала голос так, как это требовалось дыханием словесного

стройка; ее игра была на три четверти словесной, сопровождаемой самыми необходимыми скупыми движениями, и те были все наперечет, вроде заламывания рук над головой. Создавая театр Ибсена и Метерлинка, она нащупывала европейскую драму, искренне убежденная, что лучшего и большего Европа дать не может.

Румяные пироги Александринского театра так мало походили на этот бестелесный, прозрачный мирок, где всегда был великий пост. Сам театрик Комиссаржевской был окружен атмосферой исключительной сектантской приверженности. Не думаю, чтобы отсюда открывалась какая-нибудь театральная дорога. Из маленькой Норвегии пришла к нам эта комнатная драма. Фотографы. Приват-доценты. Ассессоры. Смешная трагедия потерянной рукописи. Аптекарю из Христиании удалось сманить грозу в профессорский курятник и поднять до высот трагедии зловеще-вежливые препараты Гедды и Брака. Ибсен для Комиссаржевской был иностранной гостиницей, не больше. Комиссаржевская вырвалась из российского театрального быта как из сумасшедшего дома — она была свободна, но сердце театра останавливалось.

Когда Блок склонился над смертным ложем русского театра, он вспомнил и назвал Кармен, то есть то, от чего бесконечно далека была Комиссаржевская. Дни и часы ее маленького театра всегда были сочтены. Здесь дышали ложным и невозможным кислородом театрального чуда. Над театральным чудом зло посмеялся Блок в «Балаганчике», и Комиссаржевская, сыграв «Балаганчик», посмеялась над собой. Среди хрюканья и рева, нытья и декламации мужал и креп ее голос, родственный голосу Блока. Театр жил и будет жить человеческим голосом. Петрушка прижимает к нёбу медную створку, чтоб изменить голос. Лучше Петрушка, чем Кармен и Аида, чем свиное рыло декламации.

«В НЕ ПО ЧИНУ БАРСТВЕННОЙ ШУБЕ»

К полуночи по линиям Васильевского острова носились волны метели. Синие желатинные коробки номеров пылали на углах в подворотнях. Булочные, не стесненные часом торговли, сдобным паром дышали на улицу, но часовщики давно закрыли лавки, наполненные горячим лопотаньем и звоном цикад.

Неуклюжие дворники, медведи в бляхах, дремали у ворот.

Так было четверть века назад. И сейчас горят там зимой малиновые шары аптек.

Спутник мой, выйдя из литературной квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупко накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия, — спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо.

Он не подозвал, а рывкнул извозчика таким властным морозным зыком, словно целая зимняя псарня с тройками, а не ватная лошаденка дожидалась его окрика.

Ночь. Злится литератор-разночинец в не по чину барственной шубе. Ба! да это старый знакомец! Под пленкой воценой бумаги к сочинениям Леонтьева приложенный портрет, в меховой шапке-митре — колю-

чий зверь, первосвященник мороза и государства. Теория скрипит на морозе полозьями извозчичьих санок. Холодно тебе, Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе.

Новгородцы и псковичи — вот так же сердились на своих иконах; ярусами друг у друга на головах стояли миряне, справа и слева, спорщики и ругатели, удивленно поворачивая к событию умные мужицкие головы на коротких шеях. Мясистые лица и жесткие бороды спорщиков, обращенные к событию с злобным удивлением. В них чудится мне прообраз литературной злости.

Как новгородцы злобно голосуют бородами на страшном суде, так литература злится столетие, и косится на событие — пламенным косоглазием разночинеца и неудачника — злостью мирянина, разбуженного не вовремя, призванного, нет, лучше за волосья припянутого в свидетели-понятые на византийский суд истории.

Литературная злость! Если бы не ты, с чем бы стал я есть земную соль?

Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль, с ежидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем! Вот почему мне так любо гасить жар литературы морозом и ключими звездами. Захрустит ли снегом? Развеселится ли на морозной некрасовской улице? Если настоящая — то да.

Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входишь в настоящее, в современность, как в русло высохшей реки.

А ведь то были не друзья, не близкие, а чужие, далекие люди! И, все же, лишь масками чужих голосов украшены пустые стены моего жилища. Вспоминать — идти одному обратно по руслу высохшей реки!

Первая литературная встреча непоправима. То был человек с пересохшим горлом. Давно выкипели фетовские соловьи: чужая барская затея. Предмет зависти. Лирика. «Конный или пеший», — «Рояль был весь раскрыт», — «И горящей солью нетленных речей».

Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах. Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину: среди них большая рыба: «Бытие».

Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток и с ними большую дождную рыбу «Бытие».

Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. Лучше злобное и веселое шипенье русских стихов.

Рявкнувший извозчика был В. В. Гиппиус, учитель словесности, преподававший детям вместо литературы гораздо более интересную науку — литературную злость. Чего он топорщился перед детьми? Детям ли нужен шип самолюбия, змеиный свист литературного анекдота?

Я и тогда знал, что около литературы бывают свидетели, как бы домочадцы ее: ну, хоть бы разные пушкинианцы и пр. Потом узнал некоторых. До чего они пресны в сравнении с В. В!

От прочих свидетелей литературы, ее понятий, он отличался именно этим злобным удивлением. У него было звериное отношение к литературе, как к единст-

венному источнику животного тепла. Он грелся о литературу, терся о нее шерстью, рыжей щетиной волос и небритых щек. Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других любить ее.

Прийти к В. В. домой почти всегда значило его разбудить. Он спал на жесткой кабинетной тахте, сжимая старую книжку «Весов» или «Северные Цветы» «Скорпиона», отравленный Сологубом, уязвленный Брюсовым и во сне помнящий дикие стихи Случевского «Казнь в Женеве», товарищ Коневского и Добролюбова — воинственных молодых монахов раннего символизма.

Слячка В. В. была литературным протестом, как бы продолжением программы старых «Весов» и «Скорпиона». Разбуженный, он топорщился, с недоброй усмешечкой расспрашивал о том, о другом. Но настоящий его разговор был простым перебиранием литературных имен и книг, с звериной жадностью, с бешеной, но благородной завистью.

Он был мнителен и больше всех болезней боялся ангины, болезни, которая мешает говорить.

Между тем, вся сила его личности заключалась в энергии и артикуляции его речи. У него было бессознательное влечение к шипящим и свистящим звукам и «т» в окончании слов. Выражаясь по-ученому, пристрастие к дентальным и нёбным.

С легкой руки В. В. и поныне я мыслю ранний символизм, как густые заросли этих «щ». «Надо мной орлы, орлы говорящие». Итак, мой учитель отдавал предпочтение патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападения, обиды и самозащиты. Впервые я почувствовал радость внешнего неблагозвучия русской речи, когда В. В. вздумалось прочесть детям «Жар-птицу» Фета. — «На суку извилистом и чудном»:

словно змеи повисли над партами, целый лес шелестящих змей.¹ Спячка В. В. меня пугала и притягивала.

Неужели литература — медведь, сосущий свою лапу, — тяжелый сон после службы на кабинетной тахте?

Я приходил к нему разбудить зверя литературы. Послушать, как он рычит, посмотреть, как он ворочается: приходил на дом к учителю «русского языка». Вся соль заключалась именно в хождении «на дом», и сейчас мне трудно отделаться от ощущения, что тогда я бывал на дому у самой литературы. Никогда после литература не была уже домом, квартирой, семьей, где рядом спят рыжие мальчики в сетчатых кроватках.

Начиная от Радищева и Новикова, у В. В. устанавливалась уже личная связь с русскими писателями, желчное и любовное знакомство с благородной завистью, ревностью, с шутливым неуважением, кровной несправедливостью, как водится в семье.

Интеллигент строит храм литературы с неподвижными истуканами. Короленко, например, так много писавший о зырянах, сдается мне, сам превратился в зырянского божка. В. В. учил строить литературу не как храм, а как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры.

¹ Здесь уместно будет вспомнить о другом домочадце литературы и теще стихов, чья личность с необычайной силой сказывалась в особенностях произношения, — о Н. Недоброво.

Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы представлять за него. Речь его, и без того чрезмерно ясная, с широко открытыми гласными, как бы записанная на серебряных пластинках, прояснялась на удивленье, когда доходило до Тютчева, особенно до альпийских стихов: «А который год белеет» и «А заря и нынче сеет». Тогда начинался настоящий разлив открытых «а»: казалось, теще только что прополоскал горло холодной альпийской водой.

Примечание автора.

Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости!

Власть оценок В. В. длится надо мной и посейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от «Новикова с Радищевым» до Коневца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только *почитывал*.

Болтается шнурочек вместо галстука. В цветном некрахмальном воротничке беспокойны движения короткой шеи, подверженной ангине. Из гортани рвутся шипящие, клокочащие звуки: воинственные «щ» и «т».

Казалось, этот человек находился постоянно в состоянии воинственной и пламенной агонии. Предсмертие было в самой его природе и мучило его и будоражило, питая усыхающие корни его духовного существа.

Кстати, в обиходе символистов приняты были, примерно, такие разговорчики: «Как поживаете, Иван Иванович?» — «Да ничего, Петр Петрович, предсмертно живу».

В. В. любил стихи, в которых энергично и счастливо рифмовались пламень-камень, любовь-кровь, плоть-Господь.

Словарем его бессознательно управляли два слова: «бытие» и «пламень». Если бы дать ему пестовать всю российскую речь, думаю не шутя, неосторожно обращаясь, он сжег бы, загубил весь русский словарь во славу «бытия» и «пламени».

Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали приходящим о самолюбии, дружбе и смерти. Стол облетала произносимая всегда, казалось, в последний раз, прось-

ба: «Спой, Мэри», мучительная просьба последнего пира.

Но не менее красавицы, поющей пронзительную шотландскую песнь, мне мил и тот, кто хриплым, на-
труженным беседой голосом попросил ее о песне.

Если мне померещился Константин Леонтьев, ору-
щий извозчика на снежной улице Васильевского остро-
ва, то лишь потому, что из всех русских писателей он
более других склонен орудовать глыбами времени. Он
чувствует столетия, как погоду, и покрывает на них.

Ему бы крикнуть: «Эх, хорошо, славный у нас век!»
— вроде как: «Сухой выдался денек!» Да не тут-то
было! Язык липнет к гортани. Стужа обжигает горло,
и хозяйский окрик по столетию замерзает столбиком
ртути.

Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской
культуры, — разбившийся, конченый, неповторимый,
которого никто не смеет и не должен повторять, я хочу
кликнуть столетие, как устойчивую погоду, и вижу в
нем единство непомерной стужи, спаявшей десятиле-
тия в один денек, в одну ночь, в глубокую зиму,
где страшная государственность, как печь, пышущая
льдом.

И в этот зимний период русской истории литерату-
ра в целом и в общем представляется мне, как нечто
барственное, смущающее меня: с трепетом приподни-
маю пленку воценной бумаги над зимней шапкой писа-
теля. В этом никто неповинен и нечего здесь стыдиться.
Нельзя зверю стыдиться пушной своей шкуры.
Ночь его опушила. Зима его одела. Литература —
зверь. Скорняк — ночь и зима.

ФЕОДОСИЯ

НАЧАЛЬНИК ПОРТА

Белый накрахмаленный китель — наследие старого режима — чудесно молодил его и мирил с самим собой: свежесть гимназиста и бодрость начальника: сочетание, которое он ценил в себе и боялся потерять. Весь Крым представлялся ему ослепительным, туго накрахмаленным географическим кителем. За Перекопом начиналась ночь. Там, за солончаками, уже не было ни крахмала, ни прачек, ни радостной субординации, и там невозможна была эта походка, упругая, как после купанья — это постоянное возбуждение: смешанное чувство хорошо купленной валюты, ясной государственной службы, и, в сорок лет, ощущение удачно выдержанного экзамена.

Обстоятельства складывались чересчур хорошо. Деловой портфель располагался с легким домашним изяществом дорожного несессера с ямочками для бритвы, мыльницы и разных щеток: помимо него, то есть без начальника порта, ни одной тонны ячменникам и пшеничникам, ни одной тонны отправителям зерна — ни самому Рошу, вчерашнему комиссионеру, сегодня — выскочке, легендарному Канитферштану, ленивому и томному на итальянский манер, отправляющему ячмень на Марсель, ни пшеничному Лившицу, сухопарому индюку, министру сквера Айвазовского, ни Центросоюзу, ни Рейзнерам, у которых дела так хороши, что вместо серебряной отпраздновали золотую свадьбу, и отец от счастья подружился с сыном.

Каждый из грязных пароходов, с запахом кухни и сои, с мулатской прислугой и жарко натопленной, как международное купе, но более похожей на каморку богатого швейцара, капитанской каютой увозил и его тонны, незаметно смешанные с прочими.

Люди отлично знали, что вместе с зерном продают землю, по которой они ходят, но продолжали продавать эту землю, наблюдая за тем, как она осыпается в море, рассчитывая уехать, когда зашевелится под ногами последний оползень этой сыпучей земли.

Когда начальник порта шел по тенистой в корне, любезной старожилам Итальянской улице, его поминутно останавливали, брали под руку, отводили в сторону, что, впрочем, входило в привычки города, где все дела решались на улице, и никто, выйдя из дому, не знал, когда он дойдет и дойдет ли вообще к намеченной цели. Он же выработал в себе привычку с каждым мужчиной говорить приблизительно так, как говорил бы с женой начальника, склонив на бок яйцевидную голову, придерживаясь левой стороны, так что собеседник был заранее благодарен и сконфужен.

Некоторых избранных он приветствовал, как друзей, вернувшихся из дальнего плавания, награждая их сочными поцелуями. Эти поцелуи он носил при себе, как коробочку свежих мятных лепешек.

Не принадлежа к уважаемым гражданам города, с наступлением ночи я стучался в разные двери в поисках ночлега. Норд-ост свирепствовал на игрушечных улицах. Гинзбурги, Ландсберги и пр. пили чай с белой еврейской булкой «халой». Ночные сторожа-татары похаживали под окнами меняльных лавок и комиссионных магазинов, где чубуки и гитары драпировались в шелковый полковничий халат. Разве что, время подковами английских ботинок, пройдет запоздалая юнкер-

ская рота, потрясая воздух известным пэаном, с некоторыми нецензурными выражениями, которые опускались днем по настоянию местного раввина.

Тогда, в лихорадке, знакомой каждому бродяге, я метался в поисках ночлега. И Александр Александрович открывал мне, в качестве ночного убежища, управление порта.

Я думаю, никогда не бывало более странной ночной гостиницы. На электрический звонок открывал заспанный, тайно-враждебный парусиновый служитель. Сахарно-белые, сильные лампочки, вспыхнув, освещали огромные карты Крыма, таблицы морских глубин и течений, диаграммы и хронометрические часы. Бережно снимал я бронзовую чернильницу с крытого зеленым сукном стола морских заседаний. Здесь было тепло и чисто, как в хирургической палате. Все английские и итальянские пароходы, когда либо будившие Александра Александровича, зарегистрированные в толстых журналах, библиями спали на полках.

Чтоб понять, чем была Феодосия при Деникине-Врангеле, нужно знать, чем она была раньше. У города был заскок — делать вид, что ничего не переменялось, а осталось совсем, совсем по-старому. В старину же город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорее на нежную Флоренцию. В обсерватории, у начальника Сарандинаки, не только записывали погоду и чертили изотермы, но собирались еженедельно слушать драмы и стихи как самого Сарандинаки, так и других жителей города. Сам полицеймейстер однажды написал драму. Директор Азовского банка — Мабо был более известен, как поэт. А когда Волошин появлялся на щербатых феодосийских мостовых в городском костюме: шерстяные чулки, плисовые

штаны и бархатная куртка — город охватывало как бы античное умиление, и купцы выбегали из лавок.

Спору нет — мы должны быть благодарны Врангелю за то, что он дал нам подышать чистым воздухом разбойничьей средиземной республики шестнадцатого века. Но аттической Феодосии не легко было приспособиться к суровому закону крымских пиратов.

Вот почему она сберегла доброго мецената Александра Александровича, морского котенка в пробковом тропическом шлеме, человека, который, сладко зажмурившись, глядел в лицо истории, отвечая на дерзкие ее выходы нежным мурлыканьем. Однако он был морским божеством города и по-своему Нептуном. Чем могущественнее человек, тем значительнее его пробуждение. Короли французские даже не вставали, а восходили, как солнце, и притом дважды: «малым» и «большим восходом». Александр Александрович просыпался вместе с морем. Но как общался он с морем? Общался он с морем по телефону. В полумраке его кабинета сверкали английские бритвы, пахло свежим полотняным бельем и крепким одеколоном, да еще сладковатым привозным табаком. Эта отличная мужская спальня, которой позавидовал бы любой американец, все же была средоточием морских узлов и капитанской рубкой.

Александр Александрович просыпался с первым парходом. Два служителя, вестовые в белой парусине, вышколенные, как больничные санитары, кидались к первому телефонному звонку и нашептывали начальнику, который в эту минуту походил на разбуженного котенка, что пришел-де и стоит на рейде такой-то английский, турецкий или даже сербский пароход. Александр Александрович открывал крошечные глазки и, хотя он ничего не мог изменить в прибытии парохода, говорил: «А, хорошо, очень хорошо!» Тогда пароход

становился гражданином рейда, начинался гражданский день моря, и начальник моря из спящего котенка превращался в покровителя купцов, вдохновителя таможни и биржевого фонтана, в коньячного, ниточного, валютного, одним словом, гражданского морского бога. Было в нем что-то от ласточки, домовито мусолящей гнездо — до поры до времени. И не заметишь, как она тренируется с детенышами на атлантический полет. Эвакуация была для него не катастрофой, не случайностью, а радостным атлантическим перелетом, по инстинкту отца и семьянина; как бы торжеством его жизненной упругости. Он никогда ничего о ней не говорил, но готовился к ней, может быть бессознательно, с первой минуты.

СТАРУХИНА ПТИЦА

Если пройти всю Итальянскую, за последним комиссионным магазином, минуя заглохшую галерею Гостиного двора, где раньше был ковровый торг, позади французского домика в плюще и с жалюзи, где в мягкой гостиной с голоду умерла теософка Анна Михайловна, дорога забирает вверх к карантинной слободке.

С января пошла неслыханно жестокая зима. По льду замерзшего Перекопа возили тяжелую артиллерию. В кофейне, рядом с «Асторией», английские солдаты — «бобби» устроили грельню. Кружком сидели у жаровни, грели большие красные руки, пели шотландские песни и мешали в тесноте деликатным хозяевам жарить яичницу и варить кофе. Теплый и кроткий овечий город превратился в ад. Почетный городской сумасшедший, веселый, чернобородый караим, уже не бегал больше по улицам со свитой мальчишек.

Карантинная слободка, лабиринт низеньких маза-ных домиков с крошечными окнами, зигзаги переулочков с глиняными заборами в человеческий рост, где натыкаешься то на обмерзшую веревку, то на жесткий кизилевый куст. Жалкий глиняный Геркуланум, только что вырытый из земли, охраняемый злобными псами. Городок, где днем идешь, как по мертвому римскому плану, а ночью, в непроломном мраке, готов постучать

к любой мещанке, лишь бы укрыла от злых собак и пустила к самовару. Карантинная слободка жила заботой о воде. Как зеницу ока она берегла свою обледеневшую водокачку. Крикливое женское вече не умолкало на крутом пригорке, где ручьи туго нагнетаемой воды не успевали замерзать, а чтобы ведра, налитые всклянь, не расплескались на подъеме, бабы поплавками щепок припечатывали студеный груз.

Идиллия карантина длилась несколько дней. В одной из мазанок у старушки я снял комнату в цену куриного яйца. Как и все карантинные хозяйки, старушка жила в предсмертной праздничной чистоте. Домишко свой она не просто прибрала, а обрядила. В сенях стоял крошечный рукомойник, но до того скупой, что не было ни малейшей возможности выдоить его до конца. Пахло хлебом, керосиновым перегаром матовой детской лампы и чистым старческим дыханьем. Крупно тикали часы. Крупной солью сыпались на двор зимние звезды. И я был рад, что в комнате надышано, что кто-то возится за стенкой, приготавливая обед из картошки, луковицы и горсточки риса. Старушка жильца держала как птицу, считая, что ему нужно переменить воду, почистить клетку, насыпать зерна. В то время лучше было быть птицей, чем человеком, и соблазн стать старухиной птицей был велик.

Когда Деникин отступал от Курска, командование согнало железнодорожников, их посадили с семьями в теплушки, и не успели они опомниться, как покатались к Черному морю. Теперь железнодорожные куряне, снятые с теплого наместа, расселились в карантине, обжились, кирпичом начистили кастрюли, но удивление их все еще продолжалось. Старуха без суеверного ужаса не могла говорить о том, как их «сняли с Курска», но разговору о том, что их повезут обратно, не

было, так как бесповоротно считалось, что сюда их привезли умирать.

Если выйти во двор в одну из тех ледяных крымских ночей и прислушаться к звуку шагов на бесснежной глинистой земле, подмерзшей, как наша северная колея в октябре, если нащупать глазом в темноте могильники населенных, но погасивших огни городских холмов, если хлебнуть этого варева притушенной жизни, замешанной на густом собачьем лае и посоленной звездами, — физически ясным становилось ощущение спустившейся на мир чумы, — тридцатилетней войны, с моровой язвой, притушенными огнями, собачьим лаем и страшной тишиной в домах маленьких людей.

БАРМЫ ЗАКОНА

Уплотнившееся дыхание капельками опускалось на желтые банные стены. Крошечные черные чашечки, охраняемые запотевшими стаканами железистой крымской воды, были расставлены приманками для красных хоботков караимских и греческих губ. Там, где садилось двое, сейчас же подсаживался третий, а за плечами у третьего подозрительно, и как будто непричем, становилось еще двое. Центрики распылялись и рассыпались, управляемые своеобразным законом мушиного тяготения: люди облепляли невидимый центр, с жужжанием повиснув над кусочком незримого сахара и с злобной песнью шарахались от несостоявшейся сделки.

Грязная, на серой древесной бумаге, всегда похожая на корректуру, газетка «Освага» будила впечатление русской осени в лавке мелочного торговца.

Между тем, город над мушиными свадьбами и жаровнями жил большими и чистыми линиями. От Митридата, то есть древне-персидского кремля на горе театрально-картонного камня, до линейной стрелы мола и к сурово-подлинной декорации шоссе, тюрьмы и базара, — он натягивал воздушные фланги журавлиного треугольника, предлагая мирное посредничество и земле, и небу, и морю. Подобно большинству южно-бережных городов-амфитеатров, он бежал с горы овечьей разверсткой, голубыми и серыми отарами радостно-бестолковых домов.

Город был древнее, лучше и чище всего, что в нем происходило. К нему не приставала никакая грязь. В прекрасное тело его впились клещи тюрьмы и казармы, по улицам ходили циклопы в черных бурках, сотники, пахнущие собакой и волком, гвардейцы разбитой армии, с фуражками, до подошв заряженными лисьим электричеством здоровья и молодости. На иных людей возможность безнаказанного убийства действует, как свежая нарзанная ванна, и Крым для этой породы людей, с детскими наглыми и опасно-пустыми карими глазами, был лишь курортом, где они проходили курс лечения, соблюдая бодрящий, благотворный их природе режим.

Полковник Цыгальский нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами, — орла добровольческой армии. В одном углу его жилища как бы незримо копошился под шипенье примуса эмблематический орел, в другом, кутаясь в шинель или в пуховой платок, жалась сестра, похожая на сумасшедшую гадалку. Запасные лаковые сапоги просились не в Москву, молодцами-скороходами, а скорее на базар. Цыгальский создан был, чтобы кого-нибудь нянчить и особенно беречь чей-нибудь сон. И он и сестра похожи были на слепых, но в зрачках полковника, светившихся агатовой чернотой и женской добротой, застоялась темная решимость поводыря, а у сестры только коровий испуг. Сестру он кормил виноградом и рисом, иногда приносил из юнкерской академии какие-то скромные пайковые кулечки, напоминая клиента Кубу или дома ученых.

Трудно себе представить, зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии? Такой человек, кажется, способен в решительную минуту обнять полководца и сказать ему: «Голубчик, бросьте, пойдемте лучше ко

мне — поговорим!» Цыгальский ходил к юнкерам читать артиллерийскую науку, как студент на урок.

Однажды, стесняясь своего голоса, примуса, сестры, непроданных лаковых сапог и дурного табаку, он прочел стихи. Там было неловкое выражение: «Мне все равно, с царем или без трону», и еще пожеланья о том, какой нужна ему Россия: «Увенчанная бармами закона», и прочее, напоминавшее мне почерневшую от дождя Фемиду на петербургском сенате. «Чьи это стихи?» — «Мои».

Тогда он открыл мне сомнабулический ландшафт, в котором он жил. Самое главное в этом ландшафте был провал, образовавшийся на месте России. Черное море надвинулось до самой Невы; густые, как деготь, волны его лизали плиты Исаакия, с траурной пеной разбивались о ступени сената. По дикому этому пространству, где-то между Курском и Севастополем, словно спасательные буйки, плавали бармы закона, и не добровольцы, а какие-то рыбаки в челноках вылавливали эту странную принадлежность государственного туалета, о которой вряд ли знал и догадывался сам полковник до революции.

Полковник — нянька с бармами закона!

МАЗЕСА ДА ВИНЧИ

Когда фаэтон с плюшевым медальоном пустых сидений или одноконная линейка с свадебно-розовым балдахином пробирались в раскаленную глушь верхнего города-града, копыт хватало на четыре квартала. Лошадь, подметая ногами искры, с такой силой обивала горячие камни, что, казалось, в них должна была образоваться лестница.

Здесь было так сухо, что ящерица умерла бы от жажды. Человек в сандалиях и зеленых носках, ошеломленный явлением гремучего экипажа, долго глядел ему вслед. На лице его было написано изумление, словно везли в гору еще не бывший в употреблении рычаг Архимеда. Затем он подошел к торговке, которая сидела в своей квартире и торговала прямо из окна, превратив его в прилавок. Постучав по арбузу цыганским серебряным перстнем, он попросил отрезать ему половину. Но, дойдя до угла, вернулся, обменял арбуз на две самодельные папиросы и быстро удалился.

В верхнем городе дома, несколько казарменного и даже бастионного характера, дают приятное впечатление прочности, а также естественного, равного человеческой жизни возраста. Оставляя в стороне археологию и не очень отдаленную старину, все они впервые сделали городской эту шершавую землю.

Дом родителей художника Мазеса да Винчи стыдливо повернулся к каменоломне хозяйственным и оживленным тылом. Засаленные библейские перины валялись на солнцепеке. Кролики таяли стерилизован-

ным пухом, то перебежали, то расплывались, как пролитое молоко, И не слишком далеко, не слишком близко, там, где ей нужно, стояла гостеприимная будка с распахнутой дверью. На кривых шпигатовых ряях пузырилась большая стирка. Добродетельная армада шла под воинственными, материнскими парусами, но крыло, принадлежащее Мазесе, поражало яркостью и богатством оснастки: черные и малиновые косоворотки, шелковая ночная рубашка до пят, какие носят новобранцы и ангелы, одна зефировая, одна бетховенская, — разумеется, я говорю только о рубашках — и одна фракная с длинными, обезьяньими руками, получившая в домашней переделке цветные манжеты.

Белье на юге сохнет недолго: Мазеса прошел прямо во двор, приказал все это снять и немедленно выгладить.

Имя свое он избрал сам, а на вопросы любопытствующих лишь неохотно объяснял, что ему нравится фамилия да Винчи. В первой же половине своего прозвища — Мазеса — он сохранил кровную связь с родом: отец его, маленький, очень приличный человек, возил мануфактуру в Керчь на моторном паруснике, не страшая морской болезни, и звали его просто господином Мазес. Таким образом, Мазеса, прибавив женское окончание, превратил родовое прозвище в личное имя.

Кому неведом корабельный хаос мастерской, славного Леонардо? Предметы кружились вихрем в трех измерениях гениальной рабочей комнаты; голуби, проникая в слуховое окно, пачкали пометом драгоценную парчу, и в вещи слепоте мастер наткнулся на скромные предметы быта времен Возрождения. Мазеса унаследовал от невольного своего восприемника плодотворное буйство трех измерений, и спальня его уподоблялась плывущему ренессансному кораблю.

С потолка свешивалась большая люлька-корзина, в которой Мазеса любил отдыхать днем. Легкие хлопья перинного пуха нежились в густой, благородной черноте. Лестница, занесенная в комнату упрямой прихотью Мазесы, приставлена была к антресолям, где среди прочего инвентаря выделялась арматура тяжелых бронзовых ламп, во времена деда Мазесы висевшая в каримской молельне. Из кратера фарфоровой чернильницы, с грустными синагогальными львами, торчали бородатые, расщепленные, много лет не знавшие чернил перья. На полке, под бархатной занавеской, библиотека: испанская библия, словарь Макарова, «Соборяне» Лескова, энтомология Фабра и путеводитель Бедекера по Парижу. На ночном столике, рядом с конвертом старого письма из Аргентины, микроскоп создавал ложное впечатление, что Мазеса глядится в него по утрам, просыпаясь.

В крошечном городе, захваченном кондотьерами Врангеля, Мазеса был совершенно незаметен и счастлив. Он гулял, ел фрукты и купался в бесплатной купальне, мечтал купить белые туфли на резиновой подошве, полученные в Центросоюзе. Отношения его с людьми и со всем миром строились на неопределенности и сладкой недоговоренности.

Он спускался с горы, выбирал в городе жертву, прилеплялся к ней на два, на три, а то и на шесть часов и, рано или поздно, зигзагами раскаленных улиц, приводил ее к себе домой. Таким образом, действуя, как тарантул, он исполнял какой-то темный, лично ему свойственный инстинктивный акт. Всем он говорил одно и то же: «Идемте ко мне, у нас каменный дом!» Но в каменном доме было то же, что и в других: перины, сердоликовые камешки, фотографии и вязаные салфетки.

Мазеса рисовал только автопортреты, да еще специально писал этюды с адамова яблока.

Когда вещи были выглажены, Мазеса стал собираться к вечернему выходу. Он не умывался, но горячо окунулся в серебряное девичье зеркало. Зрачки его потемнели. Круглые женские плечи вздрагивали.

Белые брюки-теннис, бетховенская рубашка и спортивный пояс не удовлетворили его. Он вынул из шкапа визитку и в полном вечернем туалете — безупречном от сандалий до тюбетейки — с черными шевиотовыми ластами на белых ляжках вышел на улицу, уже омытую козьим молоком феодосийской луны.

**ПРОЗАИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ В КНИГИ
МАНДЕЛЬШТАМА**

ХОЛОДНОЕ ЛЕТО

Четверка коней Большого театра... Толстые дорические колонны... Площадь оперы — асфальтовое озеро, с соломенными всплывками трамваев — уже в три часа утра разбуженное цоканьем скромных городских коней...

Узнаю тебя, площадь Большой Оперы — ты пуповина городов Европы — и в Москве — не лучше и не хуже своих сестер.

Когда из пыльного урочища Метрополя — мировой гостиницы — где под стеклянным шатром я блуждал в коридорах улиц внутреннего города — изредка останавливаясь перед зеркальной засадой, или отдыхая на спокойной лужайке с плетеной бамбуковой мебелью — я выхожу на площадь, еще слепой, глотая солнечный свет: мне ударяет в глаза величавая явь Революции и большая ария для сильного голоса покрывает гудки автомобильных сирен.

Маленькие продавщицы духов стоят на Петровке, против Мюр-Мерилиза — прижавшись к стенке, целым выводком, лоток к лотку. Этот маленький отряд продавщиц — только стайка. Воробьиная, курносая армия московских девушек; милых трудящихся машинок, цветочниц, голоножек, — живущих крохами и расцветающих летом...

В ливень, они снимают башмачки и бегут через желтые ручьи, по красноватой глине размытых буль-

варов, прижимая к груди драгоценные туфельки-лодочки — без них пропасть: холодное лето. Словно мешок со льдом, который никак не может растаять, спрятан в густой зелени Нескучного и оттуда ползет холодок по всей лапчатой Москве . . .

Вспоминаю ямб Барбье: «Когда тяжелый зной прожег большие камни». В дни, когда рождалась свобода — «эта грубая девка, бастильская касатка» — Париж бесновался от жары — но жить нам в Москве, сероглазой и курносой, с воробьиным холодком в июле . . .

А я люблю выбежать утром, на омытую светлую улицу, через сад, где за ночь намело сугробы летнего снега, перины пуховых одуванчиков, — прямо в киоск, за «Правдой».

Люблю, постукивая пустым жестяным бидоном, как мальчишка, путешествовать за керосином не в лавку, а в трущобу: о ней стоит рассказать: подворотня, потом налево, грубая, почти монастырская лестница, две открытых каменных террасы; гулкие шаги, потолок давит, плиты разворочены; двери забиты войлоком; протянуты снасти бечевки; лукавые заморенные дети в длинных платьях бросаются под ноги; настоящий итальянский двор. А в одно из окошек из-за кучи барахла всегда глядит гречанка красоты неопишуемой, из тех лиц, для которых Гоголь не щадил трескучих и великолепных сравнений.

Тот не любит города, кто не ценит его рублища, его скромных и жалких адресов, кто не задышался на черных лестницах, путаясь в жестянках, под мяуканье кошек, кто не заглядывался в каторжном дворе Вхутемаса на занозу в лазури, на живую, животную прелесть аэроплана . . .

Тот не любит города, кто не знает его мелких привычек: например, когда пролетка взбирается на горб Камергерского, обязательно куда лошадь идет шагом, за вами следуют нищие и продавцы цветов . . .

На большой трамвайной передышке, что на Арбате — нищие бросаются на неподвижный вагон и собирают свою дань — но если вагон идет пустой — они не двигаются с места, а как звери, греются на солнце под навесом трамвайных уборных, и я видел, как слепцы играли со своими поводьями.

А продавцы цветов, отойдя в сторону, поплеывают на свои розы.

Вечером начинается игрище и гульбище на густом, зеленом Тверском бульваре — от Пушкина — до Тимирязевского пустыря. Но до чего неожиданностей таят эти зеленые ворота Москвы!

Мимо вечных, несменяемых бутылок на лотерейных столиках, мимо трех слепеньких, в унисон поющих «Талисман», к темной куче народа, сгрудившейся под деревом . . .

На дереве сидит человек, одной рукой поднимает на длинном решетке соломенную кошелку, а другой отчаянно трясет ствол. Что-то вьется вокруг макушки. Да это пчелы! Откуда-то слетел целый улей с маткой и сел на дерево. Упрямый улей коричневой губкой висит на ветке, а странный пасечник с Тверского бульвара всё трясет и трясет свое дерево и подставляет пчелам кошелку.

Хорошо в грозу, в трамвае А, промчатся зеленым поясом Москвы, догоняя грозовую тучу. Город раздастся у Спасителя ступенчатыми меловыми террасами, меловые горы врываются в город вместе с речными пространствами. Здесь сердце города раздувает межи. И дальше Москва пишет мелом. Всё чаще и чаще выпадает белая кость домов. На свинцовых досках грозы сначала белые скворешники Кремля и, наконец, безумный каменный пасьянс Воспитательного Дома, это опьянение штукатуркой и окнами; правильное, как пчелиные соты, накопление размеров, лишенных величья.

Это в Москве смертная скука прикидывалась то просвещением, то оспопрививанием, — и как начнет строиться, уже не может остановиться и всходит опарой этажей.

Но не ищу следов старины в потрясенном и горячем городе: разве свадьба проедет на четырех извозчиках — жених мрачным имянинником, невеста — белым куколем, разве на середину пивной, где к трехгорному подают на блюдечке моченый горох с соленой корочкой, выйдет запевало, как дюжий диакон — и запоем вместе с хором чёрт знает какую обедню.

Сейчас лето — и дорогие шубы в ломбарде — рыжий как пожар енот и свежая, словно только что выкупанная куница рядом лежат на столах, как большие рыбы, убитые острогой . . .

Люблю банки — эти зверинцы менял, где бухгалтеры сидят за решеткой, как опасные звери . . .

Менее радует крепкая обувь горожан и то, что у мужчин серые английские рубашки и грудь красноармейца просвечивает, как рентгеном, малиновыми ребрами.

СУХАРЕВКА

Сухаревка не сразу начинается. Подступы ее широки и плавны и постепенно втягивает буйный торг в свою свирепую воронку. Шершавеет мостовая, буграми и ухабами вскипает улица; видно, не терпится Сухаревке — уже раскидала свои манатки — прямо на крупной мостовой: книжки веерами, игрушки, деревянные ложки — что полегче и в руках не горит. Пустяки, равнодушный товар...

На отлете базара сидят на бочках цирюльники; чисто и крепко бреют двужильных страсготерпцев. Табуретки, что каленые уголья — а не вскочишь, не убежишь.

Под самой Сухаревой башней, под башней-барыней, из нежного и розового кирпича, под башней-индюшкой, дородной, как сорокапятилетняя государыня, к чахлому деревцу привязана холмогорская корова. Когда строили башню, кончался огородный XVII век. Построил ее Петр с перепугу, увидев дурной сон, и на радостях, что все обошлось благополучно, вывел на огородной земле диковинную гражданскую постройку: не цейхгауз, не каланчу, а нечто сухопутное до мозга костей, где обучали морскому делу.

Сухаревка земля огородная, ничего что ее затянуло камнем, под ним чувствуется скупой и злой московский суглинок и торговля бьет из-под земли, как порождение самой почвы.

Дикое зрелище базар в середине города: здесь могут разорвать человека за украденный пирог и будут

швыряться им, как резиновой куклой; здесь — люди — тесто, и хочешь — не хочешь, будут тебя месить чьи-то жилистые руки.

Как широкая баба навалится на тебя Сухаревка — недаром славится Москва своих базаров бабьей шириной; плещется злой мелководный торг в зелено-желтых трактирных берегах; слева же подковой разбежался пустой шереметьевский двор, здание легкое и крылатое, как белая девичья ступня. Базар, как поле, засеянное вразбивку то рожью, то овсом, то гречью — размежеван, разлинован, изрезан тропинками — и закрыл глаза, по одним запахам, по испарениям можно сказать, какие грядки ты проходишь. То запах свежей убоины мускусом и здоровьем ударяет в голову — нестрашный запах животных трупов, потому что мы не хотим понимать его значения; то квадратный запах дубленой кожи, запах ярма и труда — и тот же — но смягченный и плутоватый запах сапожного товара; то метелочкой петрушки и сельдерея защекочет невинный запах зеленных рядов, или сырой и круглый запах рядов молочных.

Я видел тифлисский майдан и черные базары Баку. Разгоряченные, лукавые, но в подвижной и страстной выразительности всегда человеческие лица грузинских, армянских и тюркских купцов — но никогда я не видел ничего похожего на ничтожество и однообразие сухаревских торгашей. Это какая-то помесь хорька и человека, подлино «убогая славянщина». Словно эти хитрые глазки, эти маленькие уши, эти волчьи лбы, этот кустарный румянец на щеку выдавались им всем поровну в свертках оберточной бумаги.

Говорят, муж от долгого сожительства становится похожим на жену. Если присмотреться — и купец похож на свой товар: всех спокойнее и благообразнее лабазники: все текуче — один хлеб остается.

Лица мясников говорят о сметке первобытного хирурга — они сложнее, подвижнее, добродушнее; мус-

кульная игра, неизбежно сопровождающая их работу; свежевание туши и рубка мяса с плеча, на глазомер, наложило на них отпечаток.

Женщины мануфактурщицы, торгующие булавочной мелочью, заострили лица и поджали тонкие губы.

И здесь отдыхаешь на смуглых и открытых лицах каких-то кавказских чертенят, ковыряющих ваксу с блаженным смехом.

Медленно раскачивается Сухаревка, входит в раж, пьянеет от выкриков, от хлыстовского ритуала купли-продажи. Уже кидает человека из стороны в сторону — только выбрался он из одной ручной толкучки, преследуем сомнительными двуногими лавками, как понесло его одним из порожистых, говорливых ручейков и прибило к тупику — и оглушенный граммофонами, он уже шагает через горячие примусы, через рассыпанный на земле скобяной товар, через книги.

Книги. Какие книги! Какие заглавия: «Глаза карие хорошие», «Талмут и еврей», неудачные сборники стихов, чей детский плач раздался пятнадцать лет назад.

Тут же уголок, напоминающий пожарнице — мебель как бы выброшена из горящего жилья на мостовую: дубовые с шахматным отливом столы, ореховые буфеты, похожие на женщин в чепцах и наколках, ядовитая зелень турецких диванов, отоманки, рассчитанные на верблюда, мещанские стулья с прямыми чахоточными спинками.

Удивленный человек метнулся обратно — чуть не наступил на белую пену кружевных оборок, взбитых как сливки, и сам не зная как, очутился среди гармонистов, словно подыгрывающих к чьей-то свадьбе, разворачивая лады вежливым извиняющимся движением — так, что в воздухе висит гармонный плач.

Есть что-то дикое в зрелище базара: эти десятки тысяч людей, прижимающих к груди свое добро, как спасенного из огня ребенка. Базар всегда пахнет пожаром, несчастьем, великим бедствием. Недаром базары

загоняют и отгораживают, как чумное место. Если дать волю базару, он перекинется в город и город обрстет шерстью; а пока он напоминает о себе серой, неожиданной оберточной литературой, этими кульками и мешочками, которые оказываются то житием святого, то сборником диких анекдотов, то уставом какой-нибудь давно отжившей службы.

Но русские базары, как Сухаревка, особенно жестоки и печальны в своем свирепом многолюдстве. Русского человека тянет на базар не только купить и продать, а чтобы вывалиться в народе, дать работу локтям, поневоле отдыхающим в городе, подставить спину под веник брани, божбы и матерщины; он любит торговые петушинные бои и крепкое слово, пущенное вдогонку. В городе говорят лениво. Здесь живая речь — говорок, — средство защиты и нападения, — словно ручной хорек шныряет под лавками; базарная речь, как хищный зверек, сверкает маленькими белыми зубками.

Такие базары, как Сухаревка, — возможны только на материке — на самой сухой земле, как Пекин или Москва; только на сухой срединной земле, которую привыкли топтать ногами, возможен этот свирепый, расплывающийся торг, кроющий матом эту самую землю.

Несколько пронзительных свистков — и все прячется, упаковывается, уволакивается, и площадь пустеет с тою истерической поспешностью, с какой пустели бревенчатые мосты, когда по ним проходила колючая метла страха.

ПУТЕШЕСТВИЕ В АРМЕНИЮ

СЕВАН

На острове Севане, который отличается двумя достойнейшими архитектурными памятниками VII века, а также землянками недавно вымерших вшивых отшельников, густо заросшими крапивой и чертополохом и не более страшным, чем запущенные дачные погребки, я прожил месяц, наслаждаясь стоянием озерной воды на высоте четырех тысяч футов и приучая себя к созерцанию двух-трех десятков гробниц, разбросанных на манер цветника посреди омоложенных ремонтом монастырских общежитий.

Ежедневно, ровно в пятом часу, озеро, изобилующее форелями, закипало, словно в него была подброшена большая щепотка соды. Это был в полном смысле слова месмерический сеанс изменения погоды, как будто медиум напускал на дотоле спокойную известковую воду сначала дурашливую зыбь, потом птичье кипенье, и, наконец, буйную ладожскую дурь.

Тогда нельзя было отказать себе в удовольствии отмерять триста шагов по узкой тропинке пляжа, насупротив мрачного Гюнейского берега.

Здесь Гокча образует пролив раз в пять шире Невы. Великолепный пресный ветер со свистом врывается в легкие. Скорость движения облаков увеличивалась ежеминутно и прибой-первопечатник спешил издать

за полчаса вручную жирную гуттенберговскую библию под тяжко насупленным небом.

Не менее семидесяти процентов населения острова составляли дети. Они как зверьки лазили по гробницам монахов, то бомбардировали мирную корягу, приняв ее студень судороги на дне за корчи морского змея, то приносили из влажных трущоб буржуазных жаб и ужей с ювелирными женскими головками, то гоняли взад и вперед обезумевшего барана, который никак не мог понять, кому мешает его бедное тело, и тряс нагулянным на приволье курдюком.

Рослые степные травы на подветренном горбу Севанского острова были так сильны, сочны и самоуверенны, что хотелось их расчесать железным гребнем.

Весь остров по-гомеровски усеян желтыми костями — остатками богомольных пикников окрестного люда.

Кроме того, он буквально вымощен огненно-рыжими плитами безымянных могил — торчащими, расшатанными и крошащимися.

В самом начале моего пребывания пришло известие, что каменщики на длинной и унылой косе Цамакаберда, роя яму под фундамент для маяка, наткнулись на кувшинное погребение древнейшего народа Урарту. Я уже видел раньше в Эриванском музее скрюченный в сидячем положении скелет, помещенный в большую гончарную амфору, с дырочкой в черепе, просверленной для злого духа.

Рано утром я был разбужен стрекотанием мотора. Звук топтался на месте. Двое механиков разогревали крошечное сердце припадочного двигателя, поливая его мазутом. Но, едва налаживаясь, скороговорка — что-то вроде «не пито — не едено, не пито — не едено» — уга-сала и таяла на воде.

Профессор Хачатурьян, с лицом, обтянутым орлиной кожей, под которой все мускулы и связки выступали перенумерованные и с латинскими названиями, — уже прохаживался по пристани в длинном черном сюртуке османского покроя. Не только археолог, но и педагог по призванию, большую часть своей деятельности он провел директором средней школы — армянской гимназии в Карсе. Приглашенный на кафедру в советскую Эривань, он перенес сюда и свою преданность индо-европейской теории и глухую вражду к яфетическим выдумкам Марра, а также поразительное незнание русского языка и России, где никогда не бывал.

Разговорившись кой-как по-немецки, мы сели в баркас с т. Кариньяном — бывшим председателем армянского ЦИК'а.

Этот самолюбивый и полнокровный человек, обреченный на бездействие, курение папирос и столь невеселую трату времени, как чтение напостовской литературы, с видимым трудом отвыкал от своих официальных обязанностей, и скука отпечатала жирные поцелуи на его румяных щеках.

Мотор бормотал «не пито — не едено», словно рапортуя т. Кариньяну, островок быстро отбежал назад, выпрямив свою медвежью спину с осьмигранниками монастырей. Баркас провожала мошкара, и мы плыли в ней, как в кисее по утреннему кисельному озеру.

В яме нами были действительно обнаружены и глиняные черепки и человеческие кости, но кроме того был найден черенок ножа с клеймом старинной русской фирмы N. N.

Впрочем, я с уважением завернул в свой носовой платок пористую известковую коробочку от чьей-то черепной коробки.

Жизнь на всяком острове, — будь то Мальта, Святая Елена или Мадера, — протекает в благородном ожидании. Это имеет свою прелесть и неудобство. Во вся-

ком случае все постоянно заняты, чуточку спадают с голоса и немного внимательнее друг к другу, чем на большой земле с ее широкопальными дорогами и отрицательной свободой.

Ушная раковина истончается и получает новый завиток.

На Севане подобралась на мое счастье целая галерея умных и породистых стариков — почтенный краевед Иван Яковлевич Сагательян, уже упомянутый археолог Хачатурьян, наконец жизнерадостный химик Гамбарян.

Я предпочитал их спокойное общество и густые кофейные речи плоским разговорам молодежи, которые, как всюду в мире, вращались вокруг экзаменов и физкультуры.

Химик Гамбарян говорит по-армянски с московским акцентом. Он весело и охотно обрусел. У него молодое сердце и сухое поджарое тело. Физически он приятнейший человек и прекрасный товарищ в играх.

Был он помазан каким-то военным елеем, словно только что вернулся из полковой церкви, что, впрочем, ничего не доказывает и бывает иной раз с превосходными советскими людьми.

С женщинами — он рыцарственный Мазепа, одними губами ласкающий Марию, в мужской компании — враг колкостей и самолюбий, а если врежется в спор, то горячится, как фехтовальщик из франкской земли.

Горный воздух его молодил, он засучивал рукава и кидался к рыбачьей сетке волейбола, сухо работая маленькой ладонью.

Что сказать о севанском климате?

— Золотая валюта коньяку в потайном шкапчике горного солнца.

Стеклянная палочка дачного градусника бережно передавалась из рук в руки. Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских матерей. Он казался

мне бледной тенью ибсеновской проблемы или актером МХАТ-а на даче.

Дети показывали ему свои узкие язычки, высовывая их на секунду ломтиками медвежьего мяса . . .

Да под конец к нам пожаловал ящур, занесенный в бидонах молока с дальнего берега Зейналу, где отмалчивались в угрюмых русских избах какие-то экс-хлысты, давно переставшие радеть.

Впрочем, за грехи взрослых, ящур поразил одних безбожных севанских ребят.

Один за другим жестковолосые драчливые дети никли в спелом жару на руки женщин, на подушки.

Однажды, соревнуясь с комсомольцем Х., Гамбарян затеял обогнуть вплавь всю тушу Севанского острова. Шестидесятилетнее сердце не выдержало, и сам обессилевший Х. вынужден был покинуть товарища, вернулся к старту и полуживой выбросился на гальку. Свидетелями несчастья были вулканические стены островного кремля, исключавшие всякую мысль о причале . . .

То-то поднялась тревога. Шлюпки на Севане не оказалось, хотя ордер на нее был уже выписан.

Люди заматались по острову, гордые сознанием непоправимого несчастья. Непрочитанная газета загремела жестью в руках. Остров затошнило, как беременную женщину.

У нас не было ни телефона, ни голубиной почты для сообщения с берегом. Баркас отошел в Еленовку часа два назад, и — как ни напрягай ухо, не слышно было даже стрекотанья на воде.

Когда экспедиция во главе с т. Кариньяном, имея с собой одеяло, бутылку коньяка и все прочее, привезла окоченевшего, но улыбающегося Гамбаряна, подобранного на камне, его встретили аплодисментами. Это были самые прекрасные рукоплескания, какие мне прихо-

дилось слышать в жизни: человека приветствовали за то, что он еще не труп.

На рыбной пристани в Норадузе, куда нас возили на экскурсию, обошедшую к счастью без хорового пения, меня поразила струг совершенно готовой баржи, вздернутый в сыром виде на дыбу верфи. Размером он был с доброго троянского коня, а свежими музыкальными пропорциями напоминал коробку бандуры.

Кругом курчавились стружки. Землю разъедала соль, а чешуйки рыбы подмигивали пластиночками кварца.

В кооперативной столовой, такой же бревенчатой и — минхерц-петровской, как и всё в Норадузе, кормили вповалку густыми артельными щами из баранины.

Рабочие заметили, что у нас нет с собой вина и, как подобает настоящим хозяевам, наполнили наши стаканы.

Я выпил в душе за здоровье молодой Армении с ее домами из апельсинового камня, за ее белозубых наркомов, за конский пот и топот очередей и за ее могучий язык, на котором мы недостойны говорить, а должны лишь чураться в нашей немощи —

вода по-армянски — джур
деревня — гюр.

• • • • •
Никогда не забуду Арнольди.

Он припадал на ортопедическую ступню, но так мужественно, что все завидовали его походке.

Ученое начальство острова проживало на шоссе в молоканской Еленовке, где в полумраке научного исполкома голубели заспиртованные жандармские морды великаньих форелей.

Уж эти гости!

Их приносила на Севан быстрая, как телеграмма, американская яхта, ланцетом взрезавшая воду, — и Арнольди вступал на берег — грозой от науки, тамерланом добродушия.

У меня создалось впечатление, что на Севане жил кузнец, который его подковывал, и для того-то, чтоб с ним покумекать, он и высаживался на остров.

Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой вчуже гордишься. Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей — все это говорило мне: ты бодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь.

Не оттого ли, что я находился в среде народа, прославленного своей кипучей деятельностью и, однако, живущего не по вокзальным и не по учрежденческим, а по солнечным часам, какие я видел на развалинах Звартноца в образе астрономического колеса или розы, вписанной в камень?

АШОТ ОВАНЕСЬЯН

Институт Народов Востока помещается на Берсеневской набережной, рядом с пирамидальным домом правительства. Чуть подальше промышлял перевозчик, взимая три копейки за переправу и окуная по самые уключины перегруженную свою ладью.

Воздух на набережной Москвы-реки тягучий и мучнистый.

Ко мне вышел скучающий молодой армянин. Среди яфетических книг с колючими шрифтами существовала также, как русская бабочка-капустница в библиотеке кактусов, белокурая девица.

Мой любительский приход никого не порадовал. Просьба о помощи в изучении древнеармянского языка

ка не тронула сердца этих людей, из которых женщина к тому же и не владела ключом познания.

В результате неправильной субъективной установки я привык смотреть на каждого армянина как на филолога . . . Впрочем, отчасти это и верно. Вот люди, которые гремят ключами языка, даже тогда, когда не отпирают никаких сокровищ.

Разговор с молодым аспирантом из Тифлиса не клеился и принял под конец дипломатически сдержанный характер.

Были названы имена высокочтимых армянских писателей, был упомянут академик Марр, только что промчавшийся через Москву из Удмуртской или Вогульской области в Ленинград, и был похвален дух яфетического любомудрия, проникающий в структурные глубины всякой речи . . .

Мне уже становилось скучно, и я все чаще поглядывал на кусок заглохшего сада в окне, когда в библиотеку вошел пожилой человек с деспотическими манерами и величавой осанкой.

Его Прометеева голова излучала дымчатый пепельно-синий свет. как сильнейшая кварцевая лампа . . . Черно-голубые, взбитые с выхвалю пряди его жестких волос имели в себе нечто от корешковой силы заколдованного птичьего пера.

Широкий рот чернокнижника не улыбался, твердо помня, что слово — это работа. Голова т. Ованесьяна обладала способностью удаляться от собеседника, как горная вершина, случайно напоминающая форму головы. Но синяя кварцевая хмурь его очей стоила улыбки.

Голова по-армянски: глух'е с коротким придыханием после «х» и мягким «л» . . . Тот же корень, что по-русски . . . А яфетическая новелла? Пожалуйста:

Видеть, слышать и понимать — все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке. На самых глубинных стадиях речи не было понятий, но лишь направление, страхи и вождедения, лишь потреб-

ности и опасения. Понятие головы вылепилось десятком тысячелетий из пучка туманностей, и символом ее стала глухота.

Впрочем, читатель, ты все равно перепутаешь, и не мне тебя учить.

ЗАМОСКВОРЕЧЬЕ

Незадолго перед тем, роясь под лестницей грязно-розового особняка на Якиманке, я разыскал оборванную книжку Синьяка в защиту импрессионизма. Автор изъяснял «закон оптической смеси», прославляя работу мазками, и внушал важность употребления одних чистых красок спектра.

Он основывал свои доказательства на цитатах из боготворимого им Эжена Делакруа. То и дело он обращался к его «Путешествию в Марокко», словно перелистывая обязательный для всякого мыслящего европейца кодекс зрительного воспитания.

Синьяк трубил в кавалерийский рожок последний зрелый сбор импрессионистов. Он звал в ясные лагеря к зуавам, бурнусам и красным юбкам алжирок

При первых же звуках этой бодрящей и укрепляющей нервы теории я почувствовал дрожь новизны, как будто меня окликнули по имени . . .

Мне показалось, будто я сменил копытообразную и пропыленную городскую обувь — на легкие мусульманские чупяки.

За всю мою долгую жизнь я видел не больше, чем шелковичный червь.

К тому же легкость вторглась в мою жизнь, как всегда сухую и беспорядочную и представляющуюся мне щекочущим ожиданием какой-то беспроегрышной лотереи, где я мог вынуть все, что угодно: кусок земляничного мыла, сидение в архиве в палатах первове-

чатника или вождеденное путешествие в Армению, о котором я не преставал мечтать . . .

Должно быть, величайшая дерзость беседовать с читателем о настоящем в тоне абсолютной вежливости, которую мы почему-то уступили мемуаристам.

Мне кажется, это происходит от нетерпенья, с которым я живу и меняю кожу.

Саламандра ничего не подозревает о черном и желтом крапе на ее спине. Ей невдомек, что эти пятна располагаются двумя цепочками или же сливаются в одну сплошную дорожку, в зависимости от влажности песка, от жизнерадостной или траурной оклейки террария.

Но мыслящая саламандра — человек — угадывает погоду завтрашнего дня, — лишь бы самому определить свою расцветку.

Рядом со мною проживали суровые семьи обывателей. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь. Они угрюмо сцепились в страстно-потребительскую ассоциацию, обрывали причитающиеся им дни по стригущей талонной системе и улыбались, как будто произносили слово «повидло».

Внутри их комнаты были убраны, как кустарные магазины, различными символами родства, долголетия и домашней верности. Преобладали белые слоны большой и малой величины, художественно исполненные собаки и раковины. Им не был чужд культ умерших, а также некоторое уважение к отсутствующим. Казалось, эти люди с славянски пресными и жестокими лицами ели и спали в фотографической молельне.

И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу своих лучших лет. Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России; кирпичный колорит москворецких закатов, цвет плиточного чая приводил мне на память красную пыль араратской домны.

Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу и в труде.

Кругом были не дай Бог какие веселенькие домики с низкими душонками и трусливо поставленными окнами. Всего лишь семьдесят лет тому назад здесь продавали крепостных девок, обученных шитью и мережке, смиренных и понятливых.

Две черствые липы, оглохшие от старости, подымали на дворе коричневые вилы. Страшные какой-то казенной толщиной обхвата, они ничего не слышали и не понимали. Время окормило их молниями и опоило ливнями — что гром, что бром — им было безразлично.

Однажды собрание совершеннолетних мужчин, населяющих дом, постановило свалить старейшую липу и нарубить из нее дров.

Дерево окопали глубокой траншеей. Топор застучал по равнодушным корням. Работа лесорубов требует сноровки. Добровольцев было слишком много. Они суетились, как неумелые исполнители гнусного приговора

Я подозвал жену:

— Смотри, сейчас оно упадет.

Между тем, дерево сопротивлялось с мыслящей силой, — казалось, к нему вернулось полное сознание. Оно презирало своих оскорбителей и щучьи зубы пилы.

Наконец ему накинули на сухую развилину, на то самое место, откуда шла его эпоха, его летаргия и зеленая божба, петлю из тонкой прачешной веревки и начали тихонько раскачивать. Оно шаталось, как зуб в десне, все еще продолжая княжить в своей ложнице. Еще мгновение — и к поверженному истукану подбежали дети.

В этом году правление Центросоюза обратилось в московский университет с просьбой рекомендовать им человека для посылки в Эривань. Имелось в виду наблюдение за выходом кошенили — мало кому известной насекомой твари. Из кошенили получается отлич-

ная карминная краска, если ее высушить и растереть в порошок.

Выбор университета остановился на Б. С. К., хорошо образованном молодом зоологе. Б. С. проживал со старушкой матерью на Б. Якиманке, состоял в профсоюзе, перед каждым встречным и поперечным из гордости вытягивался в струнку и выделял из всей академической среды старика Сергеева, который собственноручно смастерил и приладил все высокие красные шкапы зоологической библиотеки и, проведя ладонью, с закрытыми глазами, безошибочно называл породу уже обделанной древесины — будь то дуб, ясень или сосна.

Б. С. ни в коем случае не был книжным червем. Наукой он занимался на ходу, имел какое-то прикосновение к саламандрам знаменитого венского самоубийцы-профессора Камерера, и пуще всего на свете любил музыку Баха, особенно одну инвенцию, исполняемую на духовых инструментах и взрывающуюся кверху, как готический фейерверк.

Б. С. был довольно опытным путешественником в масштабе СССР. И в Бухаре и в Ташкенте мелькала его лагерная гимнастерка и раздавался заразительный военный смех. Повсюду он сеял друзей. Не так давно один мулла — святой человек, похороненный на горе, прислал ему формальное извещение о своей кончине на чистом фарсидском языке. По мнению муллы, славный и ученый молодой человек, исчерпав запас здоровья и наплодив достаточно детей, — но не раньше, — должен был с ним соединиться.

Слава живущему! Всякий труд почтенен!

В Армению Б. С. собирался нехотя. Все бегал за мешками и ведрами для сбора кошенили и жаловался на хитрость чиновников, не выдававших ему тары.

Разлука — младшая сестра смерти. Для того, кто уважает резоны судьбы, есть в проводах зловещее свадебное оживленье.

То и дело хлопала наружная дверь, и с мышшиной якиманской лестницы прибывали гости обоего пола: ученики советских авиационных школ — беспечные конькобежцы воздуха; сотрудники дальних биологических станций, специалисты по горным озерам, люди, побывавшие на Памире и в Западном Китае, и просто молодые люди.

Началось разливание по рюмкам виноградных московских вин, милое отнекивание женщин и девушек, брызнул сок помидоров и бестолковый общий говор: об авиации, о мертвых петлях, когда не замечаешь, что тебя опрокинули, и земля, как огромный коричневый потолок, рушится тебе на голову, о ташкентской дороговизне, о дяде Саше и его гриппе, и о чем угодно . . .

Кто-то рассказывал, что внизу на Якиманке разлегся бронзовый инвалид, который тут и живет: пьет водку, читает газеты, дуется в кости, а на ночь снимает деревянную ногу и спит на ней, как на подушке.

Другой сравнивал якиманского Диогена с феодальной японкой, третий кричал, что Япония — страна шпионов и велосипедистов.

Предмет беседы весело ускользал, словно кольцо, передаваемое за спиной, и шахматный ход коня, всегда уводящий в сторону, был владыкой застольного разговора . . .

Не знаю, как для других, но для меня прелесть женщины увеличивается, если она молодая путешественница, по научной командировке пролежала пять дней на жесткой лавке ташкентского поезда, хорошо разбирается в линнеевской латыни, знает свое место в споре между ламаркистами и эпигенетиками и равнодушна к сое, к хлопку или хандрилле.

А на столе роскошный синтаксис — путанных, разноазбучных, грамматически неправильных полевых цветов, как будто все дошкольные формы растительного бытия сливаются в полногласном хрестоматийном стихотворении.

В детстве из глупого самолюбия, из ложной гордыни я никогда не ходил по ягоды и не нагибался за грибами. Больше грибов мне нравились готические хвойные шишки и лицемерные жёлуди в монашеских шапочках. Я гладил шишки. Они топорщились. Они были хорошие. Они убеждали меня. В их скорлупчатой нежности, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры, демон которой сопровождал меня всю жизнь.

А на подмосковных дачах мне почти не приходилось бывать. Ведь не считать же автомобильные поездки в Узкое по Смоленскому шоссе, мимо толстобрюхих бревенчатых изб, где капустные заготовки огородников, как ядра с зелеными фитилями. Эти бледнозеленые капустные бомбы нагроможденные в безбожном изобилии, отдаленно мне напоминали пирамиду черепов на скучной картине Верещагина.

Теперь не то, но перелом пришел, пожалуй, слишком поздно.

Еще в прошлом году на острове Севане, в Армении, гуляя в высокой поясной траве, я восхищался безбожным горением маков. Яркие до хирургической боли, какие-то лжекотильонные знаки, большие, слишком большие для нашей планеты, несгораемые полоротые мотыльки, они росли на противных волосатых стеблях.

Я позавидовал детям... Они ретиво охотились за маковыми крыльями в траве. Нагнулся раз, нагнулся другой... В руках огонь, словно кузнец одолжил меня углями.

Однажды в Абхазии я набрел на целые россыпи северной земляники.

На высоте немногих сот футов над уровнем моря незрелые леса одевали все холмогорье. Крестьяне мотыжили красноватую сладкую землю, подготавливая луночки для ботанической рассады.

То-то я обрадовался коралловым деньгам северного лета. Спелые железистые ягоды висели трезвучьями, пятизвучьями, пели выводками и по нотам.

Итак, Б. С., вы уезжаете первым. Обстоятельства еще не позволяют мне следовать за вами. Я надеюсь, они изменятся.

Вы остановитесь на улице Спандарьяна 92, у милейших людей — Тер-Оганьянов. Помните, как было? Я бежал к вам «по Спандарьяну», глотая едкую строительную пыль, которой славится молодая Эривань. Еще мне были любы и новы шероховатости, шершавости и торжественности отремонтированной до морщин араратской долины, город, как будто весь развороченный боговдохновенными водопроводчиками, и больше-ротые люди, с глазами, просверленными прямо из черепа — армяне.

Мимо сухих водокачек, мимо консерватории, где в подвальчике разучивали квартет и откуда слышался сердитый голос профессора: падайте! падайте! — то есть дайте нисходящее движение в адажио — к вашей подворотне.

Не ворота, а длинный прохладный туннель, прорубленный в дедовском доме, и в него, как в зрительную трубу, брезжил дворик с зеленью, такой не по сезону тусклой, как будто ее выжгла серная кислота.

Кругом глазам нехватает соли. Ловишь формы и краски — и всё это опресноки. Такова Армения.

На балкончике вы показали мне персидский пенал, крытый лаковой живописью, цвета запекшейся с золотом крови. Он был обидно пустой. Мне захотелось понюхать его почтенные затхлые стенки, служившие сардарскому правосудию и моментальному составлению приговоров о выкалываньи глаз.

Затем, снова уйдя в ореховый сумрак квартиры Тер-Оганьянов, вы возвратились с пробиркой и показали

мне кошениль. Красно-бурые горошины лежали на ватке.

Эту пробу вы взяли из татарской деревни Сарванлар, верстах в двадцати от Эривани. Оттуда хорошо виден отец Арарат, и в сухой пограничной атмосфере невольно чувствуешь себя контрабандистом. И, смеясь, вы мне рассказывали, какая есть в Сарванларе в дружественной вам татарской семье отличная девчурка-обжора... Ее хитренькое личико всегда обмазано кислым молоком, и пальчики лоснятся от бараньего жира... Во время обеда вы, отнюдь не страдая изжогой брезгливости, все же откладывали для себя потихоньку лист лаваша, потому что обжорка ставила ножки на хлеб, как на скамеечку.

Я смотрел, как сдвигалась и раздвигалась гармоника басурманских морщинок у вас на лбу; пожалуй, самое одухотворенное в вашем физическом облике. Эти морщинки, как будто натертые барашковой шапкой, реагировали на каждую значительную фразу, и они гуляли на лбу ходуном, хорохором и ходором. Было в вас что-то, мой друг, годуновско-татарское.

Я сочинял сравнения для вашей характеристики и все глубже вживался в вашу антидарвинистическую сущность, я изучал живую речь ваших длинных, нескладных рук, созданных для рукопожатия в минуту опасности и горячо протестовавших на ходу против естественного отбора.

Есть у Гёте в «Вильгельме Мейстере» человек по имени Ярно: насмешник и естествоиспытатель. Он по неделям скрывается в латифундиях образцово-показательного мира, ночует в башенных комнатах на захоладовавших простынях и выходит и обеда из глубин благонамеренного замка.

Этот Ярно был членом своеобразного ордена, учрежденного крупным помещиком Лиотаром — для воспитания современников в духе второй части Фауста. Об-

щество имело широкую агентурную — вплоть до Америки — сеть, организацию, близкую к иезуитской. Велись тайные кондуитные списки, протягивались щупальцы, улавливались люди.

Именно Ярно поручено было наблюдение за Мейстером.

Вильгельм путешествовал с мальчуганом Феликсом, сыном несчастной Марианны. Жить в одном месте свыше трех суток запрещалось параграфом искусства. Румяный Феликс — резвое дидактическое дитя — гербаризировал, восклицал — *Sag mir, Vater* — поминутно вопрошал отца, отламывал куски горных пород, и заводил знакомства-однодневки.

У Гёте вообще очень скучные благонравные дети. Дети в изображении Гёте — это маленькие Эроты любознательности с колчаном метких вопросов за плечами...

И вот Мейстер в горах встречается с Ярно.

Ярно буквально вырывает из рук Мейстера его трехдневную путевку. Позади и впереди у них годы разлуки. Тем лучше! Тем звучнее эхо для лекции геолога в лесном университете!

Вот почему теплый свет, излучаемый устным получением, ясная дидактика, дружеской беседы на много превосходит вразумляющее и поучающее действие книг.

Я с благодарностью вспоминаю один из эриванских разговоров, которые вот сейчас, спустя какой-нибудь год, уже одревлены несомненностью личного опыта и обладают достоверностью, помогающей нам ощущать себя самих в предании.

Речь зашла о «теории эмбрионального поля», предложенной профессором Гурвичем.

Зачаточный лист настурции имеет форму алебарды или двухстворчатой удлинённой сумочки, переходящей в язычок. Он похож также на кремневую стрелу из палеолита. Но силовое натяжение, бушующее вокруг

листа, преобразует его сначала в фигуру о пяти сегментах. Линии пещерного наконечника получают дуговую растяжку.

Возьмите любую точку и соедините ее пучком координат с прямой. Затем продолжите эти координаты, пересекающие прямую под разными углами, на отрезок одинаковой длины, соедините их между собой, и получится выпуклость!

Но в дальнейшем силовое поле резко меняет свою игру и гонит форму к геометрическому пределу, к многоугольнику.

Растение — это звук, извлеченный палочкой терменвокса, воркующий в перенасыщенной волновыми процессами сфере. Оно посланник живой грозы, перманентно бушующей в мироздании — в одинаковой степени сродни и камню и молнии! Растение в мире — это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородатое развитие!

Еще недавно, Б. С., один писатель¹ принес публичное покаяние в том, что был орнаменталистом или старался по мере греховных сил им быть.

Мне кажется, ему уготовано место в седьмом кругу дантовского ада, где вырос кровоточащий терновник. И когда какой-нибудь турист из любопытства отломит веточку этого самоубийцы, он взмолится человеческим голосом, как Пьетро де-Винеа: «Не тронь! Ты причинил мне боль! Иль жалости ты в сердце не имеешь? Мы были люди, а теперь деревья...»

И капнет капля черной крови...

Какой Бах, какой Моцарт варьирует тему листа настурции?.. Наконец, вспыхнула фраза: «мировая скорость стручка лопающейся настурции».

¹ М. Э. Козаков. Примечание автора.



О. Э. Мандельштам
Фотография 1920-х гг.

Кому незнакома зависть к шахматным игрокам? Вы чувствуете в комнате своеобразное поле отчуждения, струящее враждебный к неучастникам холодок.

А ведь эти персидские конники из слоновой кости погружены в раствор силы. С ними происходит то же, что с настурцией московского биолога Е. С. Смирнова и с эмбриональным полем профессора Гурвича.

Угроза смещения тяготеет над каждой фигуркой во все время игры, во все грозное явление турнира. Доска пучится от напряженного внимания. Фигуры шахмат растут, когда попадают в лучевой фокус комбинации, как волнушки-грибы в бабье лето.

Задача разрешается не на бумаге, и не в камере-обскуре причинности, а в живой импрессионистской среде, в храме воздуха, света и славы Эдуарда Манэ и Клода Монэ.

Правда ли, что наша кровь излучает мито-генетические лучи, пойманные немцами на звуковую пластинку, лучи, способствующие, как мне передавали, усиленному делению ткани?

Все мы, сами о том не подозревая, являемся носителями громадного эмбриологического опыта: ведь процесс припоминанья, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста. И здесь и там — росток, зачаток, — черточка лица или полухарактера, полузвук, окончание имени, что-то губное или нёбное, сладкая горошина на языке, — развивается не из себя, но лишь отвечает на приглашенье, лишь вытягивается навстречу, оправдывая ожидание.

Этими запоздалыми рассуждениями, Б. С., я надеюсь хотя бы отчасти вас вознаградить за то, что мешал вам в Эривани играть в шахматы.

СУХУМ

В начале апреля я приехал в Сухум — город траура, табака и душистых растительных масел. Отсюда следует начинать изучение азбуки Кавказа, здесь каждое слово начинается на «а». Язык абхазцев мощен и полногласен, но изобилует верхне- и нижне-гортанными слитными звуками, затрудняющими произношение; можно сказать, что он вырывается из гортани, заросшей волосами.

Боюсь, еще не родился добрый медведь Балу, который обучит меня, как мальчика Маугли из Джунглей Киплинга, прекрасному языку «апсны» — хотя в отдаленном будущем академии для изучения группы кавказских языков рисуются мне разбросанными по всему земному шару. Фонетическая руда Европы и Америки иссякает. Залежи ее имеют пределы. Уже сейчас молодые люди читают Пушкина на эсперанто. Каждому — свое.

Но какое грозное предостережение!

Сухум легко обозрим с так называемой горы Чернявского, с площади Орджоникидзе. Он весь линейный, плоский и всасывает в себя под траурный марш Шопена большую дуговину моря, раздъшавшись своей курортно-колониальной грудью.

Он расположен внизу, как готовальня с вложенным в бархат циркулем, который только что описал бухту, нарисовал надбровные дуги холмов и сомкнулся.

Хотя в общественной жизни Абхазии есть много наивной грубости и злоупотреблений, нельзя не плениться административным и хозяйственным изяществом небольшой приморской республики, гордой своими драгоценными почвами, самшитовыми лесами, оливковым совхозом на Новом Афоне и высоким качеством т кварчельского угля.

Сквозь платок кусались розы, визжал ручной медвежонок с серой древнерусской мордочкой окопаченного Ивана-дурака, и визг его резал стекло. Прямо с моря накатывали свежие автомобили, вспарывая шинами вечно-зеленую гору... Из-под пальмовой коры выбивалась серая мочала театральных париков, и в парке, как шестипудовые свечи, каждый день стреляли вверх на вершок цветущие агавы.

Лей произносил нагорные проповеди о вреде курения и отчески журил садовника. Однажды он задал мне глубоко поразивший меня вопрос:

— Каково было настроение мелкой буржуазии в Киеве в девятнадцатом году?

Мне кажется, его мечтой было процитировать «Капитал» Карла Маркса в шалаше Поля и Виргинии.

В двадцативерстных прогулках, сопровождаемый молчаливыми латышами, я развивал в себе чувство рельефа местности.

Тема: бег к морю пологих вулканических холмов, соединенных цепочкой — для пешехода.

Вариации: зеленый ключик высоты передается от вершины к вершине и каждая новая гряда запирает лощину на замок.

Спустились к немцам — в «дорф», в котловину и были густо облаяны овчарками.

.

Я был в гостях у Берия — президента Общества любителей кавказской словесности и чуть не передал ему поклон от Таргарена и оружейника Костекальда.

Чудесная провансальская фигура!

Он жаловался на трудности, сопряженные с изобретением абхазского алфавита, говорил с почтением о петербургском газре Евреинове, который увлекался в Абхазии культом козла, и сетовал на недоступность серьезных научных исследований, в виду отдаленности Тифлиса.

Твердолобый перестук бильярдных шаров так же приятен мужчинам, как женщинам выстукивание костяных вязальных спиц. Разбойник-кий разорял пирамиду, и четверо эпических молодцов из армии Блюхера, схожие, как братья, дежурные, четкие с бульбой смеха в груди, находили аховую прелесть в игре.

И старики партийцы от них не отставали.

С балкона ясно видна в военный бинокль дорожка и трибуна на болотном маневренном лугу цвета бильярдного сукна. Раз в год бывают большие скачки на выносливость для всех желающих.

Кавалькада библейских старцев провожала мальчика-победителя.

Родичи, разбросанные по многоверстному эллипсу, ловко подают на шестах мокрые тряпки разгоряченным наездникам.

На дальнем болотном лугу маяк вращал бриллиантом Тэта.

И как-то я увидел пляску смерти, брачный танец фосфорических букашек. Сначала казалось, будто попрыхивают огоньки тончайших блуждающих пахитосок, но росчерки их были слишком рискованные, свободные и дерзкие.

Чёрт знает, куда их заносило!

Подойдя ближе: электрифицированные сумасшедшие поденки подмаргивают, дергаются, вычерчивают, пожирают черное чтиво настоящей минуты.

Наше плотное тяжелое тело истлеет точно так же, и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия.

Страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий!

Безыменский, силач, поднимающий картонные гири, круглоголовый, незлобивый чернильный кузнец, нет не кузнец, а продавец птиц, — и даже не птиц, а воздуш-

ных шаров РАППа, он все сутулился, напевал и бодал людей своим голубоглазием.

Неистоимый оперный репертуар клокотал в его горле. Концертно-садовая, боржомная бодрость никогда его не покидала. Байбак с мандолиной в душе, он жил на струне романса, и сердцевина его пела под иглой граммофона.

ФРАНЦУЗЫ

Тут я растягивал зрение и окунал глаз в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза.

Я растягивал зрение, как лайковую перчатку, натягивал ее на колодку — на синий морской околодок . . .

Я быстро и хищно, с феодальной яростью осмотрел владения окоема.

Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, чтобы вышла наружу соринка.

И я начинал понимать, что такое обязательность цвета — азарт голубых и оранжевых маек — и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем.

Время в музее обращалось согласно песочным часам. Набегал кирпичный отсебочек, опорожнялась рюмочка, а там из верхнего шкапика в нижнюю скляницу та же струйка золотого самума.

Здравствуй, Сезанн! Славный дедушка! Великий труженик. Лучший жёлудь французских лесов.

Его живопись заверена у деревенского нотариуса на дубовом столе. Он незыблем, как завещание, сделанное в здравом уме и твердой памяти.

Но меня-то пленил натюрморт старика. Срезанные должно быть утром розы; плотные и укатанные, особенно молодые чайные. Ни дать, ни взять катышки желтого сливочного мороженого.

Зато я не взлюбил Матисса, художника богачей. Красная краска его холстов шипит содой. Ему незнакома радость наливающихся плодов. Его могущественная кисть не исцеляет зрение, но бычьую силу ему придает, так что глаза наливаются кровью.

Уж мне эти ковровые шахматы и одалиски!
Шахские прихоти парижского мэтра!

Дешевые овощные краски Ван-Гога куплены по несчастному случаю за двадцать су.

Ван-Гог харкает кровью, как самоубийца из мебелированных комнат. Доски пола в ночном кафе наклонены и струятся как жёлоб в электрическом бешенстве. И узкое корыто биллиарда напоминает колоду гроба.

Я никогда не видел такого лающего колорита!

А его огородные кондукторские пейзажи! С них только что смахнули мокрой тряпкой сажу пригородных поездов.

Его холсты, на которых размазана яичница катастрофы, наглядны, как зрительные пособия — карты из школы Берлица.

Посетители передвигаются мелкими церковными шажками.

Каждая комната имеет свой климат. В комнате Клода Монэ воздух речной. Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладони, как бы натертые греблей.

Синьяк придумал кукурузное солнце.

Объяснительница картин ведет за собой культурников.

Посмотришь и скажешь, магнит притягивает утку.

Озенфан сработал нечто удивительное — красным мелом и грифельными белками на черном аспидном фоне — модулируя формы стеклянного дутья и хрупкой лабораторной посуды.

А еще вам кланялся синий еврей Пикассо и серо-малиновые бульвары Писсарро, текущие как колеса ог-

ромной лотереи с коробочками кэбов, вскинувших удочки бичей, и лоскутьями разбрызганного мозга на киосках и каштанах.

Но не довольно ли?

В дверях уже скучает обобщение.

Для всех выздоравливающих от безвредной чумы наивного реализма я посоветовал бы такой способ смотреть картины:

Ни в коем случае не входить, как в часовню. Не млеть, не стынуть, не приклеиваться к холстам...

Прогулочный шагом, как по бульвару — насквозь!

Рассекайте большие температурные волны пространства масляной живописи.

Спокойно, не горячась, — как татарчата купают в Алуште лошадей — погружайте глаз в новую для него материальную среду — и помните, что глаз благородное, но упрямое животное.

Стояние перед картиной, с которой еще не сравнялась телесная температура вашего зрения, для которой хрусталик еще не нашел единственной достойной аккомодации — все равно, что серенада в шубе за двойными оконными рамами.

Когда это равновесие достигнуто — и только тогда — начинайте второй этап реставрации картины, ее отмывания, совлечения с нее ветхой шелухи, наружного и позднейшего варварского слоя, который соединяет ее, как всякую вещь, с солнечной и сгущенной действительностью.

Тончайшими кислотными реакциями — глаз — орган, обладающий акустикой, наращивающий ценность образа, -помножающий свои достижения на чувственные обиды, с которыми он нянчится, как с писаной торбой, — поднимает картину до себя, ибо живопись в гораздо большей степени явление внутренней секреции, нежели апперцепции — то есть внешнего восприятия.

Материал живописи организован беспрониторно, и в этом его отличие от природы. Но вероятность тиража обратно пропорциональна его осуществимости.

И тут только начинается третий и последний этап вхождения в картину — очная ставка с замыслом.

А путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты. Тогда между зрителем и картиной устанавливается холодный договор, нечто вроде дипломатической тайны.

Я вышел на улицу из посольства живописи.

Сразу после французов солнечный свет показался мне фазой убывающего затмения, а солнце — завернутым в серебряную бумагу.

У дверей кооператива стояла матушка с сыном. Сын был сухоточный, почтительный. Оба в трауре. Женщина совала пучок редиски в ридикюль.

Конец улицы, будто смятый биноклем, сбился в прищуренный комок; и все это — отдаленное и липовое — было напихано в веревочную сетку.

ВОКРУГ НАТУРАЛИСТОВ

Ламарк боролся за честь живой природы со шпагой в руках. Вы думаете, он так же легко мирился с эволюцией, как научные дикари XIX века? А по-моему, стыд за природу ожег смуглые щеки Ламарка. Он не прощал природе пустычка, который называется изменчивостью видов.

Вперед! Аух агмес! Смоем с себя бесчестие эволюции.

Чтение натуралистов-систематиков (Линнея, Бюффона, Палласа) прекрасно влияет на расположение чувств, выпрямляет глаз и сообщает душе минеральное кварцевое спокойствие.

Россия в изображении замечательного натуралиста Палласа: бабы гонят краску мариону из квасцов с бе-

резовыми листьями, липовая кора сама сдирается на лыки, заплетается в лапти и лукошки. Мужики употребляют густую нефть как лекарственное масло. Чувашки звякают болобочками в косах.

Кто не любит Гайдна, Глюка и Моцарта — тот ни черта не поймет в Палласе.

Телесную круглость и любезность немецкой музыки он перенес на русские равнины. Белыми руками концертмейстера он собирает российские грибы. Сырая замша, гнилой бархат, а разломаешь — внутри лазурь.

Кто не любит Гайдна, Глюка и Моцарта, — тот ничего не поймет в Палласе!

Поговорим о физиологии чтения. Богатая, неисчерпанная и, кажется, запретная тема. Из всего материального, из всех физических тел книга — предмет, внушающий человеку наибольшее доверие. Книга, утвержденная на читательском попире, уподобляется холсту, натянутому на подрамник.

Будучи всецело охвачены деятельностью чтения, мы любуемся главным образом своими родовыми свойствами, испытываем как бы восторг перед классификацией своих возрастов.

Но если Линней, Бюффон и Паллас окрасили мою зрелость, то я благодарю кита за то, что он пробудил во мне ребяческое изумление перед наукой.

В зоологическом музее:

Кап... кап... кап...

— кот наплакал эмпирического опыта.

Да заверните же, наконец, кран!

Довольно!

Я заключил перемирие с Дарвином и поставил его на воображаемой этажерке рядом с Диккенсом. Если бы они обедали вместе, с ними сам-третьей сидел бы мистер Пикквик. Нельзя не плениться добродушием Дарвина. Он непреднамеренный юморист. Ему присущ (сопутствует) юмор ситуации.

Но разве добродушие — метод творческого познания и достойный способ жизнеощущения?

В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека.

Длинные седые усы этой бабочки имели остистое строение и в точности напоминали ветки на воротнике французского академика или серебряные пальмы, возлагаемые на гроб. Грудь сильная, развитая в лодочку. Головка незначительная, кошачья.

Ее глазастые крылья были из прекрасного старого адмиральского шелка, который побывал и в Чесме и при Трафальгаре.

И вдруг я поймал себя на диком желании взглянуть на природу нарисованными глазами этого чудовища.

Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит паузы и синкопы эволюционного ряда.

Ламарк выплакал глаза в лупу. В естествознании он единственная шекспировская фигура.

Смотрите, этот раскрасневшийся полупочтенный старец сбегает вниз по лестнице живых существ, как молодой человек, обласканный министром на аудиенции или осчастливленный любовницей.

Никто, даже отъявленные механисты, не рассматривают рост организма, как результат изменчивости внешней среды. Это было бы уже чересчур большой наглостью. Среда лишь приглашает организм к росту. Ее функции выражаются в известной благосклонности, которая постепенно и непрерывно погашается суровостью, связывающей живое тело и награждающей его смертью.

Итак, организм для среды есть вероятность, желаемость и ожидаемость. Среда для организма — приглашающая сила. Не столько оболочка, сколько вызов.

Когда дирижер вытягивает палочкой тему из оркестра, он не является физической причиной звука. Зву-

чанье уже дано в партитуре симфонии, в спонтанном сговоре исполнителей, в многолюдстве зала и в устройстве музыкальных орудий.

У Ламарка басенные звери. Они приспособляются к условиям жизни. По Лафонтену. Ноги цапли, шея утки и лебедя, язык муравьеда, асимметрическое и симметрическое строение глаз у некоторых рыб.

Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие, морализирующие рассудительные звери были прекрасным живым материалом для эволюции. Они уже развертали между собой ее мандаты.

Парнокопытный разум млекопитающих одевает их пальцы закругленным рогом.

Кенгуру передвигается логическими скачками.

Это сумчатое в описании Ламарка состоит из слабых, то есть примирившихся со своей ненужностью передних ног, из сильно развитых, то есть убежденных в своей важности задних конечностей, и мощного тезиса, именуемого хвостом.

Уже раположились дети играть в песочек у подножья эволюционной теории дедушки Крылова, то бишь Ламарка-Лафонтена. Найдя себе убежище в Люксембургском саду, она обросла мячами и воланами.

А я люблю, когда Ламарк изволит гневаться, и вдребезги разбивается вся эта швейцарская педагогическая скука. В понятие «природа» врывается марсельеза!

Самцы жвачных сшибаются лбами. У них еще нет рогов.

Но внутреннее ощущение, порожденное гневом, направляет к лобному отростку «флюиды», способствующие образованию рогового и костяного вещества.

Снимаю шляпу. Пропускаю учителя вперед. Да не умолкнет юношеский гром его красноречия!

«Еще» и «уже» — две светящихся точки ламарковой мысли, живчики эволюционной славы и светописи, сигнальчики и застрельчики формообразования.

Он был из породы старых настройщиков, которые бренчат костлявыми пальцами в чужих хорах. Ему разрешались лишь хроматические крючки и детские арпеджио.

Наполеон позволял ему настраивать природу, потому что считал ее императорской собственностью.

В зоологических описаниях Линнея нельзя не отметить преемственной связи и некоторой зависимости от ярмарочного зверинца. Владелец странствующего балагана или наемный шарлатан-объяснитель стремится показать товар лицом. Эти зазывалы-объяснители меньше всего думали о том, что им придется сыграть некоторую роль в происхождении стиля классического естествознания. Они ввали напропалую, мололи чушь на голодный желудок, но при этом сами увлекались своим искусством. Их вывозила нелегкая кривая, а также профессиональный опыт и прочная традиция ремесла.

Линней ребенком в маленькой Упсале не мог не посещать ярмарок, не мог не заслушаться объяснений в странствующем зверинце. Как и все мальчишки, он млеял и таял перед ученым детиной в ботфортах и с хлыстом, перед доктором баснословной зоологии, который расхваливал пуму, размахивая огромными красными кулачищами.

Сближая важные творения шведского натуралиста с красноречием базарного говоруна, я отнюдь не намерен принизить Линнея. Я хочу лишь напомнить, что натуралист — профессиональный рассказчик, публичный демонстратор новых интересных видов.

Раскрашенные портреты зверей из линнеевской «Системы природы» могли висеть рядом с картинками семилетней войны и олеографией блудного сына.

Линней раскрасил своих обезьян в самые нежные колониальные краски. Он обмакивал свою кисточку в китайские лаки, писал коричневым и красным перцем,

шафраном, оливой, вишневым соком. При этом со своей задачей он справлялся проворно и весело, как цирюльник, бреющий бюргермейстера, или голландская хозяйка, размалывающая кофе на коленях в утробистой мельнице.

Восхитительна колумбова яркость линнеева обезьянника.

Это Адам раздает похвальные грамоты млекопитающим, призвав себе на помощь багдадского фокусника и китайского монаха.

Персидская миниатюра косит испуганным грациозным миндалевидным оком.

Безгрешная и чувственная, она лучше всего убеждает в том, что жизнь — драгоценный неотъемлемый дар.

Люблю мусульманские эмали и камеи!

Продолжая мое сравнение, я скажу: горячее конское око красавицы косо и милостиво нисходит к читателю. Обгорелые кочерыжки рукописей похрустывают, как сухумский табак.

Сколько крови пролито из-за этих недотрог! Как наслаждались ими завоеватели!

У леопардов хитрые уши наказанных школьников.

Плакучая ива свернулась в шар, обтекает и плавает.

Адам и Ева совещаются, одетые по самой последней райской моде.

Горизонт упразднен. Нет перспективы. Очаровательная недогадливость. Благородное лестничное восхождение лисицы и чувство прислоненности садовника к ландшафту и к архитектуре.

Вчера читал Фирдуси, и мне показалось, будто на книге сидит шмель и сосет ее.

В персидской поэзии дуют посольские подарочные ветры из Китая.

Она черпает долголетие серебряной разливательной ложкой, одаривая им кого захочет лет тысячи на три

или на пять. Поэтому цари из династии Джемджидов долговечны, как попугаи.

Быв добрыми неимоверно долгое время, любимцы Фирдуси внезапно и ни с того, ни с сего делаются злыднями, повинувась единственно роскошному произволу вымысла.

Земля и небо в книге Шах Намэ больны базедовой болезнью — они восхитительно пучеглазы.

Я взял Фирдуси у государственного библиотекаря Армении — Мамикона Артемьевича Геворкьяна. Мне принесли целую стопку синих томиков — числом, кажется, восемь. Слова благородного прозаического перевода — это было французское издание Молля — благоухали розовым маслом.

Мамикон, пожевав отвислой губернаторской губой, пропел своим неприятным верблюжьим голосом несколько стихов по-персидски.

Геворкьян красноречив, умен и любезен, но эрудиция его чересчур шумная и напористая, а речь жирная, адвокатская.

Читатели вынуждены удовлетворять свою любознательность тут же в кабинете директора — под его личным присмотром, и книги, подаваемые на стол этого сатрапа, получают вкус мяса розовых фазанов, горьких перепелок, мускусной оленины и плутоватой зайчины.

АШТАРАК

Мне удалось наблюдать служение облаков Арарату.

Тут было нисходящее и восходящее движение сливок, когда они вваливаются в стакан румяного чая и расходятся в нем курчавыми клубнями.

А впрочем небо земли араратской доставляет мало радости Саваофу: оно выдуманно синицей в духе древнейшего атеизма.

... Ямщицкая гора, сверкающая снегом, короткое поле, как будто с издевательской целью засеянное каменными зубьями, нумерованные бараки строительства и набитая пассажирами консервная жестянка, — вот вам окрестности Эривани.

И вдруг — скрипка, расхищенная на сады и дома, разбитая на систему этажерок — с распорками, пере хватами, жердочками, мостиками.

Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов — отличнейший бенефисный подарок для колоратурного сопрано.

Ночлег пришелся в обширном четырехспальном доме раскулаченных. Правленье колхоза вытрусило из него обстановку и учредило в нем деревенскую гостиницу. На террасе, способной приютить все семья Авраама, скорбел удойный умывальник.

Фруктовый сад — тот же танцкласс для деревьев. Школьная робость яблонь, алая грамотность вишен... Вы посмотрите на их кадрили, их ригурнели и рондо.

Я слушал журчание колхозной цифири. В горах прошел ливень, и хляби уличных ручьев побежали шибче обыкновенного.

Вода звенела и раздувалась на всех этажах и этажерках Аштарака — и пропускала верблюда в игольное ушко.

Ваше письмо на восемнадцати листах, исписанное почерком прямым и высоким, как тополевая аллея, я получил и на него отвечаю:

Первое столкновение в чувственном образе с материей древнеармянской церкви.

Глаз ищет формы, идеи, ждет ее, а взамен натывается на заплесневевший хлеб природы или на каменный пирог.

Зубы зрения крошатся и обламываются, когда смотришь впервые на армянские церкви.

Армянский язык — неизнашиваемый — каменные сапоги. Ну, конечно, толстостенное слово, прослойки воздуха в полугласных. Но разве все очарование в этом? Нет! Откуда же тяга? Как объяснить? Осмыслить?

Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и, может, даже, — на какой-то глубине постыдные.

Был прекрасный кипяток в жестяном чайнике, и вдруг в него бросили щепотку чудного черного чая.

Так у меня с армянским языком.

Я в себе выработал шестое — «араратское» — чувство: чувство притяжения горой.

Теперь куда б меня ни занесло, оно уже умозрительно, и останется.

Аштаракская церковка самая обыкновенная и для Армении смиренная. Так — церквушка в шестигранной камилавке с канатным орнаментом по карнизу кровли и такими же веревочными бровками над скупыми устами щелистых окон.

Дверь — тише воды, ниже травы. Встал на цыпочки и заглянул внутрь; но там же купол, купол!

Настоящий! Как в Риме у Петра, под которым тысячные толпы и пальмы, и море свечей, и носилки.

Там углубленные сферы апсид раковинами поют. Там четыре хлебопека: север, запад, юг и восток — с выколотыми глазами тычутся в воронкообразные ниши, обшаривают очаги и междуочажья и не находят себе места.

Кому же пришла идея заключить пространство в этот жалкий погребец, в эту нищую темницу — чтобы ему воздать там достойные псалмопевца почести?

Мельник, когда ему не спится, выходит без шапки в сруб и осматривает жернова. Иногда я просыпаюсь

ночью и твержу про себя спряжения по грамматике Марра.

Учитель Ашот вмурован в плоскостенный дом свой, как несчастный персонаж в романе Виктора Гюго.

Стукнув пальцем по коробку капитанского барометра, он шел во двор к водоему и на клетчатом листке чертил кривую осадков.

Он возделывал мало-товарный фруктовый участок в десятичную долю гектара, крошечный вертоград, запеченный в каменно-виноградном пироге Аштарака, и был исключен, как лишний едок, из колхоза.

В дупле комода хранился диплом университета, аттестат зрелости и водянистая папка с акварельными рисунками — невинная проба характера и таланта.

В нем был гул несовершенного прошедшего.

Труженик в черной рубашке с тяжелым огнем в глазах, с открытой театральной шеей, он удалялся в перспективу исторической живописи — к шотландским мученикам, к Стюартам.

Еще не написана повесть о трагедии полуобразования. Мне кажется — биография сельского учителя может стать в наши дни настольной книгой, как некогда «Вертер».

Аштарак — селенье богатое и хорошо угнездившееся, старше многих европейских городов. Славится праздниками жатвы и песнями ашугов. Люди, кормящиеся около винограда, — женолюбивы, общительны, насмешливы, склонны к обидчивости и ничегонеделанью. Аштаракцы не составляют исключения.

С неба упало три яблока: первое тому, кто рассказывал, второе тому, кто слушал, третье тому, кто понял. Так кончается большинство армянских сказок. Многие из них записаны в Аштараке. В этом районе — фольклорная житница Армении.

АЛАГЕЗ

Ты в каком времени хочешь жить?

— Я хочу жить в повелительном причастии будущего, в залоге страдательном — в «долженствующем быть».

Так мне дышится. Так мне нравится. Есть верховая, басмаческая, конная честь. Оттого-то мне и нравится славный латинский «герундивум» — этот глагол на коне.

Да, латинский гений, когда был жаден и молод, создал форму повелительной глагольной тяги, как прообраз всей нашей культуры, и не только «долженствующая быть», но — «долженствующая быть хвалимой» — *laudatura est* — та, что нравится...

Такую речь я вел с самим собой, едучи в седле по урочищам, кочевиям и гигантским пастбищам Алагеза.

В Эривани Алагез торчал у меня перед глазами, как «здрасте» и «прощайте». Я видел, как день ото дня подтаивал его снеговой гребень, как в хорошую погоду, особенно по утрам, сухими гренками хрустели его нафабранные кручи.

И я тянулся к нему через тутовые деревья и земляные крыши домов.

Кусок Алагеза жил тут же со мной в гостинице. На подоконнике почему-то валялся увесистый образчик черного вулканического стекла — камень обсидиан. Визитная карточка в пуд, забытая какой-нибудь геологической экспедицией.

Подступы к Алагезу не утомительны, и ничего не стоит взять его верхом — несмотря на 14 000 футов. Лава заключена в земляные опухоли, по которым едешь, как по маслу.

Из окна моей комнаты на пятом этаже эриванской гостиницы я составил себе совершенно неверное представление об Алагезе. Он мне казался монолитным хребтом. На самом деле он складчатая система и развивается постепенно, — по мере подъема, шарманка диоритовых пород раскручивалась, как альпийский вальс.

Ну и емкий денек мне выпал на долю!

И сейчас, как вспомню, екает сердце. Я в нем запутался, как в длинной рубашке, вынутой из сундуков праотца Иакова.

Деревня Бьюракан ознаменована охотой за цыплятами. Желтенькими шариками они катались по полу, обреченные в жертву нашему людоедскому аппетиту.

В школе к нам присоединился странствующий плотник — человек бывалый и проворный. Хлебнув коньяку, он рассказал, что знать не хочет ни артелей, ни профсоюзов. Руки-де у него золотые, и везде ему почет и место. Без всякой биржи он находит заказчика — по чутью и по слуху угадывает, где есть нужда в его труде.

Родом он, кажется, был чех и вылитый крысолов с дудочкой.

В Бьюракане я купил большую глиняную солонку, с которой потом было много возни.

Представьте себе грубую пасочницу — бабу в фижмах или в роброне, с кошачьей головкой и большим круглым ртом на самой середине робы, куда свободно залезает пятерня.

Счастливая находка из богатой, впрочем, семьи предметов такого рода. Но символическая сила, вложенная в него первобытным воображением, не ускользнула даже от поверхностного внимания горожан.

Везде крестьянки с плачущими лицами, волочащимися движениями, красными веками и растрескавшимися губами. Походка их безобразна, словно они больны водяной или растяжением жил. Они движутся, как горы усталого тряпья, взметая пыль подолами.

Мухи едят ребят, гроздьями забираются в уголок глаза.

Улыбка пожилой армянской крестьянки неизъяснимо хороша — столько в ней благородства, измученного достоинства и какой-то важной замужней прелести.

Кони идут по диванам, ступают на подушки, протаптывают валики. Едешь и чувствуешь у себя в кармане пригласительный билет к Тамерлану.

Видел могилу курда-великана сказочных размеров и принял ее, как должное.

Передняя лошадка чеканила копытами рубли, и щедрости ее не было пределов.

На луке седла моего болталась неоципанная курица, зарезанная утром в Бьюракане.

Изредка конь нагибался к траве, и шея его выражала покорность упрямянам, народу, который старше римлян.

Наступало молочное успокоение. Свертывалась сыворотка тишины. Творожные колокольцы и клюквенные бубенцы различного калибра бормотали и брякали. Около каждого колодворья шел каракулевый митинг. Казалось, десятки мелких цирковладельцев разбили свои палатки и балаганы на вшивой высоте и, неподготовленные к валовому сбору, застигнутые врасплох, копошились в кошах, звенели посудой для удоя и запикивали в лежбище ягнят, спеша заключить на всю ночь в свое володарство, распределяя по лайгороду намыкавшиеся, дымящиеся, отсыревшие головы скота.

Армянские и курдские коши по убранству ничем не отличаются. Это оседлые урочища скотоводов на террасах Алагеза, дачные стойбища, разбитые на облюбованных местах.

Каменные бордюры обозначают планировку шатра и примыкающего к нему дворика с оградой, вылепленной из навоза. Покинутые или незанятые коши лежат, как пожарища.

Проводники, взятые из Бьюракана, обрадовались ночевке в Камарлу: там у них были родичи.

Бездетные старик со старухой приняли нас на ночь в лоно своего шатра.

Старуха двигалась и работала с плачущими удаляющимися и благословляющими движениями, приготовляя дымный ужин и постельные войлочные коши:

— На, возьми войлок! На, возьми одеяло . . . Да расскажи что-нибудь о Москве.

Хозяева готовились ко сну. Плошка осветила высокую, как бы железнодорожную палатку. Жена вынула чистую бязевую солдатскую рубаху и обрядила ею мужа.

Я стеснялся, как во дворце.

1. Тело Аршака не умыто и борода его одичала.

2. Ногти царя сломаны, и по лицу его ползают мокрицы.

3. Уши его поглупели от тишины, а когда-то они слушали греческую музыку.

4. Язык опаршивел от пищи тюремщиков, а было время — он прижимал виноградины к нёбу и был ловок, как кончик языка флейтиста.

5. Семя Аршака зачало в мошонке и голос его жидок, как бляение овцы . . .

6. Царь Шапук, — так думает Аршак, — взял верх надо мной и — хуже того — он взял мой воздух себе.

7. Ассириец держит мое сердце.

8. Он — начальник волос моих и ногтей моих. Он отпускает мне бороду и глотает слюну мою, — до того привык он к мысли, что я нахожусь здесь — в крепости Аньюш.

9. Народ Кушани возмутился против Шапуха.

10. Они прорвали границу в незащищенном месте, как шелковый шнур.

11. Наступление Кушани кололо и беспокоило царя Шапуха, как ресница, попавшая в глаз.

12. Обе стороны (враги) зажмурились, чтобы не видеть друг друга.

13. Некий Дармастат, самый образованный и любезный из евнухов, был в середине войска Шапуха, ободрял командующего конницей, подольстился к владыке, вывел его, как шахматную фигуру, из опасности и все время держался на виду.

14. Он был губернатором провинции Андекс в те дни, когда Аршак бархатным голосом отдавал приказания.

15. Вчера был царь, а сегодня провалился в щель, скрючился в утробе, как младенец, согревается вшами и наслаждается чесоткой.

16. Когда дошло до награждения, Дармастат вложил в острые уши ассирийца просьбу, щекочущую, как перо:

17. Дай мне пропуск в крепость Аньюш. Я хочу, чтобы Аршак провел один добавочный день, полный слышанья, вкуса и обонянья, как бывало раньше, когда он развлекался охотой и заботился о древонасаждении.

Легок сон на кочевьях. Тело, измученное пространством, теплеет, выпрямляется, припоминает длину пути. Хребтовые тропы бегут мурашами по позвоночнику. Бархатные луга отягощают и щекочут веки. Пролетни оврагов выхрамываются в бока. Сон мурует тебя, замуровывает. Последняя мысль: нужно объехать какую-то грядку.

ЧЕТВЕРТАЯ ПРОЗА

1

Веньямин Федорович Каган подошел к этому делу с мудрой расчетливостью волхва и одесского ньютона-математика. Вся заговорщицкая деятельность Веньямина Федоровича покоилась на основе бесконечно-малых. Закон спасения Веньямин Федорович видел в черепаших темпах. Он позволял вытряхивать себя из профессорской коробки, подходил к телефону во всякое время, не зарекался, не отнекивался, но главным образом старался задержать опасное течение болезни.

Наличие профессора, да еще математика, в невероятном деле спасения пятерых жизней путем умопостигаемых, совершенно невесомых интегральных ходов, именуемых хлопотами, вызывало всеобщее удовлетворение.

Исай Бенедиктович с первых же шагов повел себя так, будто болезнь заразительна, прилипчива — вроде скарлатины — так что и его — Исаю Бенедиктовича — могут, чего доброго, расстрелять. Хлопотал Исай Бенедиктович без всякого толку. Он как бы метался по докторам и умолял о скорейшей дезинфекции.

Если бы дать Исаю Бенедиктовичу волю, он бы взял такси и носился бы по Москве наобум, без всякого плана, воображая, что таков ритуал.

Исай Бенедиктович твердил и все время помнил, что в Петербурге у него осталась жена. Он даже завел себе

вроде секретарши — маленькую, строгую и очень толковую спутницу-родственницу, которая уже нянчилась с ним — Исаем Бенедиктовичем. Короче говоря, обращаясь к разным лицам и в разное время, Исай Бенедиктович как бы делал себе прививку от расстрела.

Все родственники Исаия Бенедиктовича умерли на ореховых еврейских кроватях. Как турок ездит к черному камню Каабы, так эти петербургские буржуа, происходящие от раввинов патрицианской крови и прикоснувшись через переводчика Исаия к Анатолию Франсу, паломничали в самые что ни на есть тургеневские и лермонтовские курорты, подготавливая себя лечением к переходу в потусторонний мир.

В Петербурге Исай Бенедиктович жил благочестивым французом, кушал свой потаж, знакомых выбирал безобидных как гренки в бульоне, и ходил, сообразно профессии, к двум скупщикам переводного барахла.

Исай Бенедиктович был хорош только в самом начале хлопот, когда происходила мобилизация и, так сказать, боевая тревога. Потом он слинял, смяк, высунул язык, и сами родственники вскладчину отправили его в Петербург.

Меня всегда интересовал вопрос, откуда берется у буржуа брезгливость и так называемая порядочность. Порядочность — это то, что роднит буржуа с животным. Многие партийцы отдыхают в обществе буржуа по той же причине, почему взрослые нуждаются в общении с розовощекими детьми.

Буржуа, конечно, невиннее пролетария, ближе к утробному миру, к младенцу, котенку, ангелу, херувиму. В России очень мало невинных буржуа, и это плохо влияет на пищеварение подлинных революционеров. Надо сохранить буржуазию в ее невинном облике, надо занять ее самодеятельными играми, баюкать на пульмановских рессорах, заворачивать в конверты белоснежного железнодорожного сна.



О. Манделъштам, К. Чуковский, Б. Лившиц, Ю. Анненков

1914

Фотография из личного архива Ю. П. Анненкова

Мальчик в козловых сапожках, в плисовой подде-
вочке, с зачесанными височками стоит в окружении ма-
мушек, бабушек, нянюшек, а рядом с ним стоит пова-
ренко или кучеренок — мальчишка из дворни. И вся
эта свора сюсюкающих, улюлюкающих и прищепты-
вающих архангелов насаждает на барчука:

— Вдарь, Васенька, вдарь!

Сейчас Васенька вдарит, и старые девы, гнусные
жабы, подталкивают друг друга и придерживают пар-
шивого кучеренка:

— Вдарь, Васенька, вдарь, а мы покуда кучерявого
придержим, мы покуда вокруг попляшем...

Что это? Жанровая картинка по Венецианову? Этуд
крепостного живописца?

Нет, это тренировка вихрастого малютки комсомола
под руководством агитмамушек, бабушек, нянюшек,
чтобы он, Васенька, топнул, чтобы он, Васенька, вда-
рил, а мы покуда чернявого придержим, мы покуда во-
круг попляшем...

— Вдарь, Васенька, вдарь...

Девушка-хромоножка пришла к нам с улицы, длин-
ной, как бестрамвайная ночь. Она кладет свой костыль
в сторону и торопится поскорее сесть, чтобы быть по-
хожей на всех. Кто эта безмужница? — Легкая кавал-
ерия...

Мы стреляем друг у друга папиросы и правим свою
китайщину, зашифровывая в животное-трусливые фор-
мулы великое, могучее, запретное понятие класса. Жи-
вотный страх стучит на машинках, животный страх

ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежащим, требует казни для пленников. Как мальчишки топят всенародно котенка на Москва-реке, так наши взрослые ребята играючи нажимают, на большой перемене масло жмут: — Эй, навались, жми, да так, чтобы не видно было того самого, кого жмут, — таково освященное правило самосуда.

Приказчик на Ордынке работницу обвесил —
убей его!

Кассирша обсчиталась на пятак — убей ее!

Директор сдуру подмахнул чепуху — убей его!

Мужик припрятал в амбар рожь — убей его!

К нам ходит девушка, волочась на костыле. Одна нога у нее укороченная, и грубый башмак-протез напминает деревянное копыто.

Кто мы такие? Мы школьники, которые не учатся. Мы комсомольская вольница. Мы бузотеры с разрешения всех святых.

У Филиппа Филиппыча разболелись зубы. Филипп Филиппыч не пришел и не придет в класс. Наше понятие учебы так же относится к науке, как копыто к ноге, но это нас не смущает.

Я пришел к вам, мои парнокопытные друзья, стучать деревяшкой в желтом социалистическом пассажекомбинате, созданном оголтелой фантазией лихача-хозяйственника Гибера из элементов шикарной гостиницы на Тверской, ночного телеграфа или телефонной станции, из мечты о всемирном блаженстве, воплощаемом как перманентное фойе с буфетом, из непрерывной конторы с салютующими клерками, из почтово-телеграфной сухости воздуха, от которого першит в горле.

Здесь непрерывная бухгалтерская ночь под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса. Здесь, как в пушкинской сказке, жида с лягушкой венчают, то есть происходит непрерывная свадьба козлоногого ферта, мечущего театральную икру, с парным для него из

той же бани нечистым — московским редактором-гробовщиком, изготавливающим глазетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг. Он саваном бумажным шелестит. Он отворяет жилы месяцам христианского года, еще хранящим свои пастушески-греческие названия — январю, февралю и марту . . . Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и рад-радешенек, когда брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи.

4

Я поступил на службу в газету «Московский Комсомолец» прямо из караван-сарая Цекубу. Там было двенадцать пар наушников, почти все испорченные, и читальный зал, переделанный из церкви, без книг, где спали улитками на круглых диванчиках.

Меня ненавидела прислуга в Цекубу за мои соломенные корзинки и за то, что я не профессор.

Днем я ходил смотреть на паводок и твердо верил, что матерные воды Москва-реки зальют ученую Крапоткинскую набережную и в Цекубу по телефону вызовут лодку.

По утрам я пил стерилизованные сливки прямо на улице из горлышка бутылки.

Я брал на профессорских полочках чужое мыло и умывался по ночам, и ни разу не был пойман.

Туда приезжали люди из Харькова и из Воронежа, и все хотели ехать в Алма-Ату. Они принимали меня за своего и советовались, какая республика выгоднее.

Ночью Цекубу запирали, как крепость, и я стучал палкой в окно.

Всякому порядочному человеку звонили в Цекубу по телефону, и прислуга подавала ему вечером записку, как поминальный листок попу. Там жил писатель Грин, которому прислуга чистила щеткой платье. Я жил в

Цекубу как все, и никто меня не трогал, пока я сам не съехал в середине лета.

Когда я переезжал на другую квартиру, моя шуба лежала поперек пролетки, как это бывает у покидающих после долгого пребывания больницу или у выпущенных из тюрьмы.

5

Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост:

И до самой кости ранено

Все ущелье криком сокола —

вот что мне надо.

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заранее разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Доме Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

Этим писателям я запретил бы вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей — ведь дети должны за нас продолжить, за нас главнейшее досказать — в то время как отцы запроданы рябому чёрту на три поколения вперед.

Вот это литературная страничка.

6

У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архивов. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голосу, а вокруг густопсовая сволочь пишет. Какой я к чёрту писатель! Пошли вон, дураки!

Зато карандашей у меня много и все краденые и разноцветные. Их можно точить бритвочкой «жиллет».

Пластиночка бритвы жиллет с чуть зазубренным косеньким краем всегда казалась мне одним из благороднейших изделий стальной промышленности. Хорошая бритва жиллет режет как трава-осока, гнется, а не ломается в руке — не то визитная карточка марсианина, не то записка от корректного чёрта с просверленной дырочкой в середине.

Пластиночка бритвы жиллет — изделие мертвого треста, куда входят пайщиками стаи американских и шведских волков.

7

Я китаец, никто меня не понимает. Халды-балды! Поедем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами, где ходит перс с глазами как яичница, где ходит сарт с бараными глазами.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Был у меня покровитель — нарком Мравьян-Муравьян, муравьиный нарком земли армянской, этой младшей сестры земли иудейской. Он прислал мне телеграмму.

Умер мой покровитель — нарком Мравьян-Муравьян. В муравейнике эриванском не стало черного наркома. Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

У меня было письмо к наркому Мравьяну. Я понес его секретарям в армянский особняк на самой чистой, посольской улице Москвы. Я чуть было не поехал в Эривань с командировкой от древнего Наркомпроса читать круглоголовым юношам в бедном монастыре-университете страшный курс-семинарий.

Если бы я поехал в Эривань, три дня и три ночи я бы сходил на станциях в большие буфеты и ел бутерброды с черной икрой.

Халды-балды!

Я бы читал по дороге самую лучшую книгу Зоценко и я бы радовался как татарин, укравший сто рублей.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнущего щелоком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде. И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой.

8

Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские синие ночи, от которого, как наваждение, рассыпается рогатая нечисть. Угадайте, друзья, этот стих — он полозьями пишет по снегу, он ключом верещит в замке, он морозом стреляет в комнату:

... не расстреливал несчастных по темницам ...

Вот символ веры, вот подлинный канон настоящего писателя, смертельного врага литературы.

В Доме Герцена один молочный вегетарианец, филолог с головенкой китайца — этакий ходя, хао-хао, шанго-шанго, когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой — лицейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки, — сторожит в специальном музее веревку удушенника Сережи Есенина.

А я говорю — к китайцам Благого, в Шанхай его — к китаёзам — там ему место! Чем была матушка филология и чем стала ... Была вся кровь, вся неприимимость, а стала псякрев, стала всетерпимость ...

К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несваренные желудки.

Погибнуть от Горнфельда так же глупо, как от велосипеда или от клюва попугая. Но литературный убийца может быть и попугаем. Меня, например, чуть не убил попка имени его величества короля Альберта и Владимира Галактионовича Короленко. Я очень рад, что мой убийца жив и в некотором роде меня пережил. Я кормлю его сахаром и с удовольствием слушаю, как он твердит из Уленшпигеля: «Пепел стучит в мое сердце», перемежая эту фразу с другой, не менее красивой: «Нет на свете мук сильнее муки слова»... Человек, способный назвать свою книгу «Муки слова», рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу.

Я только однажды встретился с Горнфельдом в грязной редакции какого-то безыдейного журнальчика, где толпились, как в буфете Квисисана, какие-то призрачные фигуры. Тогда еще не было идеологии и некому было жаловаться, если тебя кто обидит. Когда я вспоминаю то сиротство — как мы могли тогда жить! — крупные слезы наворачиваются на глаза... Кто-то познакомил меня с двуногим критиком, и я пожал ему руку.

Дяденька Горнфельд, зачем ты пошел жаловаться в Биржевку, то есть в Вечернюю Красную Газету, в двадцать девятом советском году? Ты бы лучше поплакал господину Пропперу в чистый еврейский литературный жилет. Ты бы лучше поведаль свое горе банкиру с ишиасом, кугелем и талесом...

У Николая Ивановича есть секретарша — правда, правдочка, совершенная белочка, маленький грызунок. Она грызет орешек с каждым посетителем и к телефону подбегает как очень неопытная молодая мать к больному ребенку.

Один мерзавец мне сказал, что правда по-гречески значит мрия.

Вот эта беляночка — настоящая правда с большой буквы по-гречески, и вместе с тем она та другая правда — та жестокая партийная девственница — правда-партия . . .

Секретарша, испуганная и жалостливая, как сестра милосердия, не служит, а живет в преддверьи к кабинету, в телефонном предбанничке. Бедная Мрия из проходной комнаты с телефоном и классической газетой!

Эта секретарша отличается от других тем, что сиделкой сидит на пороге власти, охраняя носителя власти как тяжелобольного.

Нет, уж позвольте мне судиться! Уж разрешите мне занести в протокол! . . . Дайте мне, так сказать, приобщить себя к делу. Не отнимайте у меня, убедительно вас прошу, моего процесса . . . Судопроизводство еще не кончилось и, смею вас заверить, никогда не кончится. То, что было прежде, только увертюра. Сама певица Бозио будет петь в моем процессе. Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге вывода, как плясовую, вечную память,

вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продышленной залы окружного суда.

Папа, папа, папочка,
Где же твоя мамочка?

Черная оспа
Пошла от Фоспа.

Твоя мама окривела,
Мертвой ниткой шьется дело . . .

Александр Иванович Герцен!.. Разрешите представиться . . . Кажется, в вашем доме . . . Бы, как хозяин, в некотором роде отвечаете . . .

Изволили выехать за границу?.. Здесь пока что случилась неприятность . . . Александр Иванович! барин! как же быть?! Совершенно не к кому обратиться!

12

На каком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намерение совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу — литературное обрезание или обесчещенье, которое совершается согласно обычаю и календарным потребностям писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин.

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского племени. Еще ребенком меня похитил скрипучий табор немытых романес и сколько-то лет проваландал по своим похабным маршрутам, тщетно силясь меня обучить своему единственному ремеслу, единственному искусству — краже.

Писательство — это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными.

Писатель — это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. Он говорит по-французски, если его хозяин француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски: «попка-дурак» или «попка хочет сахару». Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи. Если хозяину надоест, его накрывают черным платком, и это является для литературы суррогатом ночи.

13

Было два брата Шенье — презренный младший весь принадлежит литературе, казненный старший сам ее казнил.

Тюремщики любят читать романы и больше, чем кто-либо, нуждаются в литературе.

На таком-то году моей жизни бородатые взрослые мужчины в рогатых меховых шапках занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскотить. Судя по всему, это были священники своего племени: от них пахло луком, романами и козлятиной.

И все было страшно, как в младенческом сне. *Nel mezzo del'cammin di nostra vita* — на середине жизненной дороги я был остановлен в дремучем советском лесу разбойниками, которые назвались моими судьями. То были старцы с жилистыми шеями и маленькими гусиными головами, недостойными носить бремя лет.

Первый и единственный раз в жизни я понадобился литературе, и она меня мяла, лапала и тискала, и все было страшно, как в младенческом сне.

14

Я несу моральную ответственность за то, что издательство ЗИФ не договорилось с переводчиками Горнфельдом и Карякиным. Я — скорняк драгоценных мехов, едва не задохнувшийся от литературной пушнины, несу моральную ответственность за то, что внушил петербургскому хаму желание процитировать как пасквильный анекдот жаркую гоголевскую шубу, сорванную ночью на площади с плеч старейшего комсомольца — Акакия Акакиевича. Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз три раза пробегу по бульварным кольцам Москвы. Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа навстречу смертельной простуде, лишь бы невидеть двенадцать освещенных иудинных окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона сребреников и счета печатных листов.

15

Уважаемые романес с Тверского бульвара, мы с вами вместе написали роман, который вам даже не снился. Я очень люблю встречать свое имя в официальных бумагах, повестках от судебного исполнителя и прочих жестких документах. Здесь имя звучит вполне объективно: звук, новый для слуха и, надо сказать, весьма интересный. Мне и самому подчас любопытно: что это я все не так делаю. Что это за фрукт такой этот Мандельштам, который столько-то лет должен что-то та-

кое сделать и все, подлец, изворачивается? . . Долго ли он еще будет изворачиваться? Оттого-то мне и годы впрок не идут — другие с каждым днем все почтеннее, а я наоборот — обратное течение времени.

Я виноват. Двух мнений здесь быть не может. Из виновности не вылезая. В неоплатности живу. Изворачиванием спасаюсь. Долго ли мне еще изворачиваться?

Когда приходит жестяная повестка или греческое в своей простоте напоминание от общественной организации, когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил вороватую деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас, как ни в чем не бывало, снова начинаю изворачиваться — и так без конца.

Во-первых, я откуда-то сбежал, и меня нужно вернуть, водворить, разыскать и направить. Во-вторых, меня принимают за кого-то другого. Удостоверить нету сил. В карманах дрянь: прошлогодние шифрованные записки, телефоны умерших родственников и неизвестно чьи адреса. В-третьих, я подписал с Вельзевулом или ГИЗ'ом грандиозный, невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанной горчицей с перцем — наждачным порошком, в котором обязался вернуть в двойном размере все приобретенное, оторвать в четверном размере все незаконно присвоенное и шестнадцать раз кряду проделать то невозможное, то немислимое, то единственное, которое могло бы меня частично оправдать.

С каждым годом я все прожженнее. Как стальными кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проптемпелеван собственной фамилией. Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю — никак не могу привыкнуть — какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал! . . Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам, чеши собак! Французику —

шер-мэтр, дорогой учитель, а мне: Мандельштам, чеши собак! Каждому свое.

Я — стареющий человек — огрызком сердца чешу господских собак — и все им мало, все им мало... С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни! Откуда же эта лакейская злоба, это холуйское презрение к имени моему? У цыгана хоть лошадь была, а я в одной персоне и лошадь, и цыган...

Жестяные повесточки под подушечку... Сорок шестой договорчик вместо венчика и сто тысяч зажженных папиросочек заместо свечечек...

16

Сколько бы я ни трудился, если бы я носил на спине лошадей, если бы крутил мельничьи жернова, все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выразался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен. Подписываюсь обеими руками.

Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же быть с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется.

Настоящий труд это — брюссельское кружево, в нем главное — то на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы.

А ведь мне, братишки, труд впрок не идет, он мне в стаж не зачитывается.

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зоценко. Единственного человека, который показал нам трудящегося, мы втоптали в грязь. А я требую памятников для Зоценко по всем городам и местечкам Советского Союза или по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем Саду.

Вот у кого прогулы дышат, вот у кого брюссельское кружево живет!

Ночью на Ильинке, когда Гум'ы и тресты спят и разговаривают на родном китайском языке, ночью по Ильинке ходят анекдоты. Ходят Ленин с Троцким в обнимку, как ни в чем ни бывало. У одного ведрышко и константинопольская удочка в руке. Ходят два еврея, неразлучные двое — один вопоршающий, другой отвечающий, и один все спрашивает, все спрашивает, а другой все крутит, все крутит, и никак им не разойтись.

Ходит немец-шарманщик с шубертовским лееркастеном, такой неудачник, такой шаромыжник... Ich bin arm. Я беден.

Спи, моя милая... Эм-эс-пэ-о...

Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки... Дайте Цека...

Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными селедками. Ich bin arm — я беден.

А в Армавире на городском гербе написано: собака лает, ветер носит.

**ВОСПОМИНАНИЯ
ОЧЕРКИ
РЕПОРТАЖ**

МЕНЬШЕВИКИ В ГРУЗИИ

Очерк.

1

Оранжерея. Город-колибри. Город пальм в кадках. Город малярии и нежных японских холмов. Город, похожий на европейский квартал в какой угодно колониальной стране, звенящей москитами летом и в декабре предлагающей свежие дольки мандарина. Батум, август 20-го года. Лавки и конторы закрыты. Праздничная тишина. На беленьких колониальных домиках выкинута красная фляжка. В порту десятка два зевак затерты администрацией и полицейскими. На рейде покачивается гигант Лойд Триестино из Константинополя. Дамы-патронессы с букетами красных роз и несколько представительных джентльменов садятся в моторный катер и отчаливают к трехпалубному дворцу.

Сегодня лавочникам и воскресным буржуа приспичило посмотреть на самого Каутского. И вот, катерок бежит обратно: и по деревянному мостику засеменяют улыбающиеся вожди «настоящего европейского социализма». Цилиндры. Очаровательные модельные платья — и много, много влажных, дрожащих роз.

Каждого гостя бережно, как в ватную коробку, усаживают в автомобиль и провожают восклицаниями. Одного из делегатов неосведомленная береговая толпа

принимает за Каутского, но выясняется ошибка и глубокое разочарование: Каутский очень жалеет, шлет привет — приехать не может. Тут же передается другая версия: чересчур откровенный флирт грузинских правителей с Антантой оскорбил немецкие чувства Каутского. Все-таки Германия зализывала свежие раны... Зато приехал Вандервельде. Они уже стояли на балконе профсоюзного «Дворца труда». Вандервельде говорил. Я никогда не забуду этой речи. Это был настоящий образец официального, напыщенного и пустого, комического в своей основе, красноречия. Мне вспомнился Флобер, мадам Бовари и департаментский праздник земледелия, классическое красноречие префектуры, запечатленное Флобером в этих провинциальных речах с завыванием, театральными повышениями и понижениями голоса, влюбленный, влюбленный в свою декламацию буржуа, — а все как один человек чувствовали, что перед ними буржуа — говорил: я счастлив вступить на землю истинной социалистической республики. Меня трогают (широкий жест) эти флаги, эти закрытые магазины, небывалое зрелище, по случаю приезда социалистической делегации.

— Вы цивилизовали этот уголок Азии (как характерно сказалось здесь поверхностное невежество французского буржуа и презрение к старой, вековой культуре). Вы превратили его в остров будущего. Взоры всего мира обращены на ваш единственный в мире социалистический опыт.

2

За неделю до приезда Вандервельде в Батум пришел другой пароход. Не из Константинополя, а из Феодосии — маленькая плоскодонная, небезопасная на Черном море азовская баржа с палубными пассажирами, бывшими в пути семь дней.

С этим пароходом приехали крымские беженцы. Родина Ифигении изнемогала под солдатской пятой. И мне пришлось глядеть на любимые, сухие, полынные холмы Феодосии, на киммерийское холмогорье из тюремного окна и гулять по выжженному дворику, где сбились в кучу перепуганные евреи, а крамольные офицеры искали вшей в гимнастерках, слушая дикий рев солдат, приветствующих у моря своего военачальника.

В эти дни Грузия была единственной отдушиной для Крыма, единственным путем в Россию. Визы в Грузию выдавались контрразведкой сравнительно легко. Связь меньшевицкой и врангелевской контрразведки была прочно налажена. Людьюми бросались туда и обратно. Отпускали в Грузию для того, чтобы поглядеть *куда и как* он побежит — а потом сгребали — и обратно в ящик.

Семь дней волновался тугой синий холст волн. На карачках ползали за кипятком. Дагестанцы в бурках угощали зверобоем. Хорошо из тюрьмы перейти прямо на корабль, в раздвижную палатку пространства с влажным ковровым полом.

На сходнях встречает студент, облеченный полномочиями. Вспомнились распорядители кавказских баблов в Дворянском Собрании. — Ваш паспорт, — и ваш — и ваш! получите через три дня. Пустая формальность. — Почему не у всех? — Формальность. Дагестанцы в бурках глядят искоса.

В городе предупреждают: не ходите в советскую миссию — выследят и схватят. Не ходим. Поедем в Тифлис, все-таки столица. Город живет блаженной памятью об англичанах. Семилетние дети знают курс лиры. Все профессии и занятия давно стали побочными. Единственным достоянием человека считается торговля, точнее, извлечение ценностей из горячего, калифорнийского, малярийного воздуха. Большевицкий Батум был плохой грузинский город.

Высокие аджарцы в бабьих платках, коренные жители, составляли низшую касту торговли мелочью на базарах. Густой, разноплеменный сброд, смешался в дружную торговую нацию. Все, грузины, армяне, греки, персы, англичане, итальянцы говорили по-русски. Дикий воляпюк, черноморское русское эсперанто носился в воздухе.

3

Через три дня после приезда я невольно познакомился с военным губернатором Батума. У нас произошел следующий разговор.

— Откуда вы приехали? — Из Крыма. — К нам нельзя приезжать. — Почему? — У нас хлеба мало. — Неожиданно поясняет:

— У нас так хорошо, что если бы мы позволили, к нам бы все приехали. — Эта изумительно наивная, классическая фраза глубоко запечатлелась в моей памяти. Маленькое «независимое» государство, выросшее на чужой крови, хотело быть бескровным. Оно надеялось чистеньким и благополучным войти в историю, сжатое грозными силами, стать чем-то вроде новой Швейцарии, нейтральным и от рождения «невинным» клочком земли.

— Вам придется ехать обратно.

— Но я не хочу здесь оставаться, я еду в Москву.

— Все равно. У нас такой порядок. Каждый едет туда, откуда он приехал.

Аудиенция кончена. Во время разговора по комнате шныряли темные люди и, жадно и восторженно указывая на меня, в чем-то убеждали губернатора. В потоке непонятных слов все время выделялось одно: большевик.

Люди лежат на полу. Тесно, как в курятнике. Военнопленный австриец, матрос из Керчи, человек, кото-

рый неосторожно зашел в русскую миссию, буржуа из Константинополя, юродивый молодой турок, скребущий пол зубной щеткой, белый офицер, бежавший из Ганджи. Офицера берет на поруки французская миссия. Турка выталкивают пинками на свободу. Остальных в Крым. Нас много. Ничем не кормят, как в восточной тюрьме. Кое у кого есть деньги. Стража благодушно бегаёт за хлебом и виноградом. Раскрывают дверь и впускают рослого румяного духанщика с подносом персидского чаю. Читаю нацарапанные надписи; одна запомнилась: «Мы бандитов не боимся пытки, ловко фабрикуем Жордания кредитки». Одного выпускают. Он по глупости опять заходит в советскую миссию, на другой день возвращается обратно. Похоже на фарс, на какую-то оперетку. С шутками и прибаутками людей отправляют туда, где их убьют, потому что для крымской контрразведки грузинская высылка высшая улика, верное тавро. Я вышел в город за хлебом, с путником-конвойным. Его звали Чигуа. Я запомнил его имя, потому что этот человек меня спас. Он сказал: — у нас два часа времени, можно хлопотать, пойдем куда хочешь. — И таинственно прибавил: — я люблю большевиков. Может, ты большевик?

Я, оборванец каторжного вида, с разорванной штаниной, и часовой с винтовкой ходили по игрушечным улицам, мимо кофеен с оркестрами, мимо итальянских контор. Пахло крепким турецким кофе, тянуло вином из погребов. Мы заходили, наводя панику, в редакции, профсоюзы, стучались в мирные дома по фантастическим адресам. Нас неизменно гнали. Но Чигуа знал, куда меня ведет, какой-то человек в типографии всплеснул руками и позвонил по телефону. Он звонил к гражданскому генерал-губернатору. Приказ: немедленно явиться с конвойным. Старый социал-демократ смущен. Он извиняется. Военная власть действует независимо от гражданской. Мы ничего не можем поделать.

Я свободен. Могу курить английский табак и ехать в Москву.

Перегон Батум-Тифлис. Мальчики и девочки продают в корзинках черный виноград-изабеллу — плотный и тяжелый как гроздь самой ночи. В вагоне пьют коньяк. Разгоряченная атмосфера пикника и погоня за счастьем. Вандервельде с товарищами уже в Тифлисе. Красные флажки на дворцах и автомобилях. Тифлис, как паяц, дергается на ниточке из Константинополя. Он превратился в отделение константинопольской биржи. Большие русские газеты полны добродушья и мягкой терпимости, пахнет «Русским Словом», двенадцатым годом, как будто ничего не случилось, как будто не было не только революции, но даже мировой войны.

ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Набросок.

Горой пухнет лестница, ведущая в Андреевский зал, и упирается в лубочную живопись: Александр III принимает волостных старшин. Огромное полотно, царь, похожий на лихача, окруженный старшими дворниками в поддевках и бляхах и коронационными бурятами.

Мимо этого музейного сокровища, туда, где непомерно-высокий зал, с бальным светом, приютил отважных разноязычных друзей, собравшихся к нам в гости для крепкой беседы.

Первое впечатление — именно беседы, а не «заседания». Многие встали с мест и облепили переводчика. Тот, с акцентом немецкого волжского колониста, перекладывает только что сказанную иностранную речь. Двое или трое слушают его по-крестьянски, вытянув голову, всем корпусом наклонившись.

А рядом та же речь журчит в английском пересказе, и, уже не вставая с мест, хладнокровно слушают американские фермеры и индусы, японцы.

Говорит финский оратор. На широких плечах, неуклюже, по-воскресному, сидит мешковато пиджак. Он говорит, величественно и глубоко дыша, как будто у себя перед финской аудиторией, с высоко поднятой крупной головой.

Говорит поляк, подыскивая русские выражения; ему не хватает слова и с крестьянского стола летит дружеский подказ.

Гляжу на китайских делегатов. Ясно мне представляется огромный жизненный путь этих маленьких людей со спичечным худым телом и матовыми бледными лицами, изможденных студентов. Европейская одежда кажется на них пустой, до того в них мало плоти и все ушло в беспокойную мысль, в огромное деятельное напряжение.

Сразу узнаю французских южан. Гасконцев и провансальцев: виноградари с эспаньолками и буйными артистическими шевелюрами.

Врожденное изящество и благородство движений древнего индусского народа отличает представителей индусов.

Рядком за последним столом уселись русские делегатки, пожилые женщины в черных косынках, с материнскими строгими лицами. Делегаты — российские крестьяне тянутся к листкам раздаваемых тезисов. Видно, как им хочется подойти поближе к чужестранцам. Они подсаживаются к ним, разглядывают их с ласковым любопытством.

Среди французской делегации мелькают лица, как бы вышедшие из галереи парижской коммуны. Это большеголовые бородачи, с упрямыми лбами мыслителей, философы действия, незаметно переходящие из кабинетов на баррикады.

Центр тяжести для всех работа у себя дома, и все волнуются о том, как выйдет дома у них то, о чем здесь говорится. Южанин, француз, финн, поляк, норвежец, все говорят с оглядкой на свое домашнее, и в голосе нота стыда за своих братьев, если они равнодушны или превращены в холопов.

Состав конференции очень пестрый. Здесь есть люди, только что вышедшие из массы и еще теплые от прикосновения к ней, есть крупные деятели, организаторы европейского масштаба, но под каждым шевелится своя крестьянская глыба, и все хотят поднять одну огромную тяжесть.

Вдруг, после разговора с человеком земли, перено-
сишься как бы в аудиторию германского университета
и слышишь расчлененную, отточенную и методическую
речь.

Непонимающие уходят в кулуары и гурьбой возвра-
щаются назад послушать переводчика. Географии не
соблюдают, перепутались местами. Почтительным вни-
манием, как ласковая бабушка, окружена гостья кон-
ференции Клара Цеткин. Этим людям есть что друг
другу сказать. Вот китаец положил руку на плечо мо-
лодого мексиканца. Оба удивленные и обрадованные.

В кулуарах треплется маленькая реликвия: свежая
августовская афиша пролетарской ассоциации искусств,
изгнанной фашистами из Баварии и перекочевавшей в
город Иену.

НЮЭН-АЙ-КАК

В ГОСТЯХ У КОМИНТЕРНЩИКА

Очерк.

— А как отразилось в Индо-Китае движение Ганди? Не дошли ли какие-нибудь волны, отголоски? — спросил я Нюэн-Ай-Кака.

— Нет, — отвечал мой собеседник. — Аннамитский народ, крестьяне, живет погруженный в глубокую крошечную ночь — никаких газет, никакого представления о том, что делается в мире; ночь, настоящая ночь.

Нюэн-Ай-Как — единственный аннамит в Москве, представитель древней малайской расы. Он почти мальчик, худой и гибкий, в вязанной шерстяной телогрейке. Говорит по-французски, на языке угнетателей, но французские слова звучат тускло и матово, как приглушенный колокол родной речи.

Нюэн-Ай-Как с отвращением произносит слово «цивилизация»; он объехал почти весь колониальный мир, был в северной и центральной Африке и достаточно насмотрелся. В разговоре он часто произносит «братья». Братья — это негры, индусы, сирийцы, китайцы. Он написал письмо Рене Марану, офранцузенному негру, автору густо-экзотической Батуалы и поставил вопрос ребром: хочет или не хочет Маран помочь освобождению колониальных братьев? — Рене Маран, увенчанный французской академией, отвечал сдержанно и уклончиво.

— Я из привилегированной аннамитской семьи. Эти семьи у нас ничего не делают. Юноши изучают конфуцианство. Вы знаете, конфуцианство — это не религия, а скорее наука о нравственном опыте и приличиях. И в основе своей предполагает «социальный мир». Мальчиком, лет тринадцати, я впервые услышал французские слова: свобода, равенство и братство — ведь для нас всякий белый — это француз. И мне захотелось познакомиться с французской цивилизацией, прощупать, что скрывается за этими словами. Но в туземных школах французы воспитывают попугаев. От нас прячут книги и газеты, запрещают не только новых писателей, но даже Руссо и Монтескье. Что было делать? Я решил уехать. Аннамит — крепостной. Нам запрещено не только путешествовать, но и малейшее передвижение внутри страны. Железные дороги построены с «стратегической» целью: по мнению французов мы еще не созрели ими пользоваться. Я добрался до побережья, ну и уехал. Мне было девятнадцать лет. Во Франции шли выборы. Буржуа обливали друг друга грязью, — судорога почти физического отворачивания пробегает по лицу Ньюэна-Ай-Кака. Тусклый и матовый, он загорается блеском. В больших зрачках тяжелая вода — он косит и смотрит зрячим взглядом слепого.

— Когда пришли французы, все порядочные старые семьи разбежались. Сволочь, которая умела прислуживаться, захватила брошенные дома и усадьбы; теперь они разбогатели — новая буржуазия — и могут воспитывать детей на французский лад. Если мальчик идет у нас учиться к католическим миссионерам, это уже отбросы, подонки. За это платят деньги. — Ну и идут низколобые тупицы, все равно, как если бы шли служить в полицию, жандармерию. Католическим миссионерам принадлежит у нас пятая часть всей земли. С ними могут потягаться только концессионеры.

— Что такое французский колонизатор? О, какой это бездарный и недалекий народ. Первая забота —

устройство родственников. Затем — нахватать и награбить как можно больше и скорее, а цель всей этой политики — маленький домик, «свой домик» во Франции.

— Французы отравляют мой народ. Они ввели обязательное употребление алкоголя. Мы берем немного хорошего рису и делаем хорошую водку, — когда придут друзья или в семейный праздник предков. Французы брали плохой дешевый рис и гнали водку бочками. Никто не хотел у них покупать. Слишком много водки. Тогда губернаторам предписали по количеству душ населения сделать обязательную водочную раскладку и заставили насильно покупать водку, которой никто не хотел.

Мне наглядно представилось, как спаивают этот нежный народ, любящий такт и меру, ненавидящий излишества. Врожденным тактом и деликатностью дышал весь облик Ньюэн-Ай-Кака. Европейская цивилизация работает штыком и водкой, пряча их под сутану католического миссионера. Ньюэн-Ай-Как дышит культурой, не европейской культурой, — быть может, культурой будущего.

— Сейчас в Париже группа товарищей из французских колоний — пять-шесть человек из Кохинжины, Судана, Мадагаскара, Гаити издают журнальчик «Паррия», посвященный борьбе с колониальной политикой французов. Это совсем маленький журнальчик — каждый сотрудник доплачивает на его издание из своего кармана, вместо того чтобы получать гонорар.

Бамбуковая трость с вырезанным на ней воззванием незаметно обошла все деревни. Ее пересаживали с места на место — и сговор состоялся. Он дорого обошелся аннамитах, были казни, полетели сотни голов.

— У аннамитского народа нет священников и нет религии, в европейском смысле. Культ предков — чисто социальное явление. Никаких жрецов. Старший член семьи или деревенский старейшина совершает

поминальные обрядности. Мы не знаем, что такое авторитет жреца или священника.

— Да, интересно, как французские власти научили наших крестьян словам большевик и Ленин. Она начали преследовать коммунистов среди аннамитов в то время, как никаких коммунистов и в помине не было. И, таким образом, вели пропаганду.

Аннамиты — простой и вежливый народ. В благородстве манер, в тусклом, матовом голосе Ньюэн-Ай-Кака слышен завтрашний день, океанская тишина всемирного братства.

На столе рукопись. Спокойный, деловой отчет. Телеграфный стиль корреспондента. Он фантазирует на тему: Конгресс Интернационала в 1947 году. Он видит и слышит порядок дня, он там присутствует, он ведет протокол.

На прощанье Ньюэн-Ай-Как что-то вспоминает: — Да, у нас был еще один «мятеж». Его поднял аннамитский царек Зюнтан. Против увоза наших крестьян на французскую бойню. Зюнтан бежал. Теперь он в эмиграции. Скажите и о нем.

АРМИЯ ПОЭТОВ

Очерк.

1

И их сотни тысяч

Во французских гимназиях-лицеях в число предметов обучения входит версификация — писание стихов. Французские мальчики упражняются в писании александрийских двенадцатисложников по старому испытанному рецепту.

Во французской гимназии вряд ли представляют себе другую поэзию, кроме официальной; юноши получают венки и награды за «академические» стихи, — внешне грамотные, на самом деле глубоко фальшивые и пораженные крупнейшими недостатками.

Очевидно, эта школьная учеба отбивает вкус к сочинению стихов, и молодое поколение, средне-буржуазный юноша, выходя из гимназии, стряхивает с себя поэтическую пыль, вместе с учебниками.

В России юношеское сочинение стихов настолько распространено, что о нем следовало бы говорить, как об огромном общественном явлении, и изучать его, как всякое массовое, хотя бы и бесполезное, но имеющее глубокие культурные и физиологические причины производство.

Знакомство, хотя бы и поверхностное, с кругом пишущих стихи вводит в мир болезненный, патологический, в мир чудаков, людей с пораженным главным

нервом воли и мозга, явных неудачников, неумеющих приспособляться в борьбе за существование, чаще всего страдающих не только интеллектуальным, но и физическим худосочием.

Лет десять назад, в эпоху снобизма «бродячих собак», юношеское стихописание носило совершенно другой характер. На почве безделья и обеспеченности, молодые люди, не спешившие выбрать профессию, ленивые чиновники привилегированных учреждений, маменькины сынки, — охотно рядились в поэтов со всеми аксессуарами этой профессии: табачным дымом, красным вином, поздними возвращениями, рассеянной жизнью.

Сейчас это поколение выродилось, игрушки и аксессуары разбиты, и среди массы пишущих стихи очень редко попадаются поэты-снобы, изнеженные и хорошо обеспеченные.

При исключительно трудной борьбе за существование десятки тысяч русских юношей умудряются отрывать время от учения, от повседневной работы для сочинения стихов, которых они не могут продать, которые вызывают одобрение, в лучшем случае, лишь немногочисленных знакомых.

Это, конечно, болезнь и болезнь не случайная, недаром она охватывает возраст от 17 до 25 приблизительно лет. В этой форме, уродливой и дикой, происходит пробуждение и формирование личности, это нечто иное, как неудачное цветение пола, стремление вызвать к себе общественный интерес, это жалкое, но справедливое проявление глубокой потребности связать себя с обществом, войти в его живую игру.

Основное качество этих людей, бесполезных и упорных в своем подвиге, это отвращение ко всякой профессии, почти всегда отсутствие серьезного профессионального образования, отсутствие вкуса ко всякому определенному ремеслу. Как будто поэзия начинается там, где кончается всякое другое ремесло, что, конечно,

неверно, так как соединение поэтической деятельности с профессиональной — математической, философской, инженерной, военной — может дать лишь блестящие результаты. Сквозь поэта очень часто просвечивает государственный человек, философ, инженер. Поэт не есть человек без профессии, ни на что другое не годный, а человек, преодолевший свою профессию, подчинивший ее поэзии.

Спутником этого отворачивания к профессии является, и на этом пункте я чрезвычайно настаиваю, отсутствие всякой физической жизнерадостности, чисто физиологическая апатия, нелюбовь и незнакомство со спортом, движением, попросту отсутствие настоящего здоровья, обязательная анемия.

После тяжелых переходных лет количество пишущих стихи сильно увеличилось. На почве массового недоедания увеличилось число людей, у которых интеллектуальное возбуждение носит болезненный характер и не находит себе выхода ни в какой здоровой деятельности.

Совпадение эпохи голода, пайка и физических лишений с высшим напряжением массового стихописания — явление не случайное. В эти годы (Домино, Кофейни Поэтов и разных Стойл) молодое поколение, особенно в столицах, необходимо было отчуждено от нормальной работы и профессиональной науки, между тем, как в профессиональном образовании и только в нем скрывается настоящее противоядие от болезни стихов, настоящей жестокой болезни по тому, как она уродует личность, лишает юношу твердой почвы, делает его предметом насмешек и плохо скрытого презрения, отнимает у него то уважение, которым пользуется у общества его здоровый сверстник.

У больного «болезнью стихов» поражает полное отсутствие ориентации не только в его искусстве и литературных школах, но и в общих вопросах, в отношении к обществу, к событиям, к культуре.

Попробуйте перевести разговор с так называемой поэзии на другую тему — и вы услышите жалкие и беспомощные ответы, или просто — «этим я не интересуюсь». Больше того, больной «болезнью стихов» не интересуется и самой поэзией. Обычно он читает только двух-трех современных авторов, которым он собирается подражать. Весь вековой путь русской поэзии ему незнаком.

Пишущие стихи в большинстве случаев очень плохие и невнимательные читатели стихов; для них писать было бы одно горе; крайне непостоянные в своих вкусах, лишенные подготовки, прирожденные не-читатели — они неизменно обижаются на совет научиться читать, прежде чем начать писать.

Никому из них не приходит в голову, что читать стихи — величайшее и труднейшее искусство, и звание читателя не менее почтенно, чем звание поэта; скромное звание читателя их не удовлетворяет и, повторяю, это прирожденные не-читатели.

Разумеется, все, что я сейчас говорю, относится к массовому явлению. Дальше я попытаюсь подойти к нему ближе, классифицировать его и дать несколько типичных примеров.

Мне хочется лишь сказать, что волна стихотворной болезни неизбежно должна схлынуть в связи с общим оздоровлением страны. Молодежь последнего призыва дает меньше поэтов, больше читателей и здоровых людей.

Меня могут спросить, почему бы по примеру французской буржуазной школы не ввести стихописание, версификацию в наше школьное обучение, чтобы показать трудность этого дела, научить его уважать.

На это я отвечу — уже во Франции школьное обучение стихотворчеству нелепо, потому что оно имеет смысл только там, где существует веками неподвижная общепризнанная поэтическая манера: система проэдии, как например, в древней Греции.

Не только русский, но и европейский стих переживает сейчас коренную ломку, поэтому школа, не имея перед глазами увековеченного и прославленного образца, будет поставлена в затруднение, чему учить, и, в лучшем случае, даст лишь подражателей отдельным и случайным поэтам.

Одно дело, если юноша учится писать во всенародной и общепринятой поэтической манере, это просто грамота. Грамоте же можно учить.

Другое дело — подражание отдельным авторам, это дело вкуса, и оно остается на личной совести подражателя.

Кто же они, эти люди — не глядящие прямо в глаза, потерявшие вкус и волю к жизни, тщетно пытающиеся быть *интересными*, в то время, как им самим *ничего не интересно*? О них я хочу рассказать в следующий раз — без глумленья, как о больных.

2

Кто же они такие?

Встреча в редакции тяжелого, допотопного, уже не существующего ежемесячника. Входит милый юноша, хорошо одетый, неестественно громкий смех, светские движения, светское обращение совсем не к месту. Надыхавшись табачного дыму, уже собираясь уходить, он словно что-то вспоминает и с непринужденностью обращается к бородатому, одурманенному идеологией и честностью редактору: — А скажите, вам не подошли бы французские переводы стихов Языкова? — Глаза у всех раскрылись — было похоже на бред. Он пришел сюда предложить французские стихи и притом переводы Языкова, Когда ему пролепетали вежливое — не нужно, он ушел веселый и ничуть не смущенный. Дикая образ этого юноши мне запомнился надолго. Это

был какой-то рекорд ненужности. Все было ненужно: и Языков ему, и он журналу, и французские переводы Языкова России. Не знаю, легко ли ему ходить по людям с таким товаром, но он отверженный, он щеголь и гордится этим.

Однажды я застал у себя в комнате мрачного, очень взрослого человека. Он стоял в шляпе с толстым портфелем, решительный, тяжелый и глядел с ненавистью. Ни тени приветливости, ни улыбки, ни даже обыкновенной просьбы не выражало его лицо: лицо враждебное и ненавидящие глаза. С сосредоточенной враждебностью он сообщил, что его многие слушали и одобрили «из вашей компании», как он выразился с оттенком презрительности, и вдруг уселся, вытащил из портфеля пять клеенчатых тетрадей: — У меня есть драмы, трагедии, поэмы и лирические вещи. Что вам прочесть? — Обязательно прочесть вслух. Обязательно немедленно. Требование и все та же непримиримая ненависть. — «Я не знаю, чего вам нужно, на какой вкус вам нужно. Вашей компании нравилось. Я могу на разный вкус». Когда его тихонько выпроводили, у меня создалось впечатление, что в комнате побывал сумасшедший. Но я ошибся: то был разумный взрослый человек, отец семейства, по образованию техник, но неудачный, инженерию забросил, где-то служит, кормит семью, но иногда на него «находит», и с тяжелой, звериной ненавистью, обращенной даже на собственные кожаные тетради, он врывается в чужие жилища, требует, чтобы его похвалила какая-то «компания», чтобы ему кто-то помог и признал. С ним нельзя говорить. Он оскорбит и хлопнет дверью. С ним разговор закончился бы где-нибудь в пивной бурной исповедью и слезами.

Еще один: голубоглазый, чистенький, с германской вежливостью, аккуратностью приказчика и шубертовской голубой дымкой в глазах. Его приход не уродлив: в нем нет ничего насильственного и безобразящего человеческого общенье. Просто, слегка извиняясь, остав-

ляет детскую каллиграфическую рукопись. И что же? — в убогих строчках, косноязычных напевах — благородный дух германской романтики, темы Новалиса, странные совпадения, беспомощные создания подлинно высокого духа. Он приказчик в нотном магазине, был настройщиком, полунемец. Да читайте же Новалиса, Тика, Brentano. Ведь есть же целый мир, которому вы, кажется, сродни. — Не читал, не догадался, предпочитает писать. Этот или излечится совсем от высокой болезни, или станет настоящим человеком.

Молодой человек в голодное время ходил к классическому поэту и читал ассирийские стихи. Чтобы заставить себя слушать, он приносил сахар. Будучи убежден, что все вообще ерунда и что все можно подделать — и ассирийскую мифологию и сахар он приносил в дар поэту. Он стеснялся бедности и всяческого убожества — он поддерживал самоуважение странными своими жертвоприношениями. Судьба подняла его очень высоко — сейчас у него международное бюро для марочных коллекционеров. Он сохранил только скептицизм, неуважение к своему ассирийскому учителю и убеждение, что все можно подделать.

Стихотворцев в Москву и Петербург шлет Сибирь, шлет Ташкент, даже Бухара и Хорезм. Всем этим людям кажется, что нельзя ехать в Москву с голыми руками, и они вооружаются чем могут — стихами. Стихи везут вместо денег, вместо белья, вместо рекомендательных, как средство завязать сношения с людьми, как способ завоевать жизнь. Ребенок кричит оттого, что он дышит и живет, затем крик обрывается — начинается лепет, но внутренний крик не стихает, и взрослый человек внутренне кричит немым криком, тем же древним криком новорожденного. Общественные приличия заглушают этот крик — он сплошное зияние. Стихотворство юношей и взрослых людей нередко этот самый крик — атавистический, продолжающийся крик младенца.

Слова безразличны — это вечное я живу, я хочу, мне больно.

Он приехал из Иркутска, из рабочих, большое самолюбие, не боится правды, когда ему говорят «плохо», он привез не стихи, а сплошной крик. Ему кажется, что это похоже не то на Маяковского, не то на каких-то имажинистов. Ни на что не похоже. Короткие строки, два-три слова, дробит, грызет, захлебывается, душит, неистовствует, затихает, опять куда-то громоздится, ревет, слова безразличны, слова непослушны, все выходит не так, как он хочет, но слышен в них древний рев: я живу, я хочу, мне больно, и, может быть, еще одно уже от взрослого и сознательного человека — помогите! Таких как этот — десятки тысяч. Они — самое главное — им нужно помочь, чтобы они перестали кричать, когда для них будет покончено со стихами — этим атавистическим ревом, — начнется лепет, начнется речь, начнется жизнь.

Я спрашиваю — как они сами себя слышат — ведь это очень важно — все зло в том, что они себя оглушают, дурманят звуком собственного голоса, кто просто орет, не считаясь с синтаксисом, чувством и логикой, — кто подпеваает в нос, кто бормочет, раскачиваясь на арабский лад, кто выдумал речитативную себе погудку и запекает под мелодическую сурдинку. Строишь на листок бумаги и думаешь — ведь неглупый человек написал — как он может в этом что-нибудь находить? Но послушаешь, как он это читает — литургия, пророк, носовые звуки, уже на русскую речь непохоже — до того торжественно. Сохранившиеся эстеты напирают на окончания прилагательных — анный, онный, любители грубых стихов на новый лад читают стихи, словно ругаются, наступая на слушателей с проклятием и угрозами. Ну, конечно: — голос — рабочий инструмент, без погудки нельзя, она что рубанок. Голосом, голосом работают стихотворцы. Правильно. Но голос этих людей

— их собственный враг. С таким голосом ничего не сошьешь, не сладишь.

Другая черта — жажда увидеть себя напечатанным, хоть где-нибудь, хоть как-нибудь. Убеждены — вот напечатают, и сразу начнется новая жизнь. Ничего не начнется. Печатанье не событие, даже самое хорошее стихотворение не сдвинет с места литературных гор. Девушки и барышни, рукодельницы стихов, те, что зовут себя охотно Майями и хранят благоговейную память о снисходительной ласке большого поэта. Ваше дело проще, вы пишете стихи, чтобы нравиться. А мы сделаем вот что: — заговор русской молодежи — не глядеть на барышень, которые пишут стихи.

А кто же будет писать стихи? Да разве на это вообще нужно разрешение — все мы носим ботинки, а ведь мало кто шьет башмаки. А многие ли умеют читать стихи? А ведь пишут их почти все.

ПОЭТ О СЕБЕ

Из ответов на анкету «Читателя и Писателя»:
«Советский писатель и Октябрь»

Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту... Чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока что не нуждается.

Вопрос о том, каким должен быть писатель — для меня совершенно непонятен: ответить на него то же самое, что выдумать писателя, а это равносильно тому, чтобы написать за него его произведения.

Кроме того, я глубоко убежден, что, при всей зависимости и обусловленности писателя соотношением общественных сил, современная наука не обладает никакими средствами, чтобы вызвать появление тех или иных желательных писателей. При зачаточном состоянии евгеники, всякого рода культурные скрещивания и прививки могут дать самые неожиданные результаты. Скорее возможна заготовка читателей; для этого есть прямое средство: школа.

О ПОЭЗИИ

ОТ АВТОРА

В настоящий сборник вошел ряд заметок, написанных в разное время в промежуток от 1910 до 1923 года и связанных общностью мысли.

Ни один из отрывков не ставит себе целью литературной характеристики; литературные темы и образцы служат здесь лишь наглядными примерами.

Случайные статьи, выпадающие из основной связи, в этот сборник не включены.

О. М.

1928.

СЛОВО И КУЛЬТУРА

Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покроеет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не метрополитеном, не небоскребом измеряется бег современности: скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней.

Наша кровь, наша музыка, наша государственность — все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы, природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой, и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе.

Остановить? Зачем? Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное жаждой возвращения? Не лучше ли подарить его дифирамбом, чем вымаливать у него подачки?

Не понимал он ничего
И слаб и робок был, как дети,
Чужие люди для него
Зверей и рыб ловили в сети . . .

Спасибо вам, «чужие люди», за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром, который уже «не от мира сего», который весь ушел в чайные и подготовку к грядущей метаморфозе:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quae mihi supremum tempus in urbe fuit,
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliquit,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

Да, старый мир — «не от мира сего», но он жив более чем когда-либо. Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, а солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель — отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Христианин, а теперь всякий культурный человек — христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово плоть и простой хлеб — веселье и тайна.

Социальные различия и классовые противоположности бледнеют перед разделением ныне людей на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физически нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова. Здесь вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет.

Отделение культуры от государства — наиболее значительное событие нашей революции. Процесс обмирщения государственности не остановился на отделении церкви от государства, как его понимала французская революция. Социальный переворот принес более глубокую секуляризацию. Государство ныне проявляет к культуре то своеобразное отношение, которое лучше всего передает термин терпимость. Но в то же время намечается и органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой наподобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для совета. Этим все сказано. Внеположность государства по отношению

к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, гробницах, воротах страхуют государство от разрушения времени.

Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя по глубинным слоям времени, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. Не потому, что Давид снял жатву Робеспьера, а потому что так хочет земля.

Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяют исторический Овидий, Пушкин, Катулл.

Удивительно, в самом деле, что все возятся с поэтами и никак с ними не развяжутся. Казалось бы — прочел и ладно. Преодолею, как теперь говорят. Ничего подобного. Серебряная труба Катулла:

Ad claras Asiae volemus urbes

мучит и тревожит сильнее, чем любая футуристическая загадка. Этого нет по-русски. Но ведь это должно быть по-русски. Я взял латинские стихи потому, что русским читателем они явно воспринимаются, как категория долженствования; императив звучит в них нагляднее. Но это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было.

Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает,

что это уже было: и слова и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторения охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом и роза землею была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином.

То, что верно об одном поэте, верно обо всех. Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики.

Аналитический метод в применении к слову, движению и форме — вполне законный и искусный прием. В последнее время разрушение сделалось чисто формальной предпосылкой искусства. Распад, тление, гниение — все это еще *décadence*. Но декаденты были христианские художники, своего рода последние христианские мученики. Музыка тления была для них музыкой воскресения. *Chagogne* Бодлера высокий пример христианского отчаяния. Совсем другое дело сознательное разрушение формы. Безболезненный супрематизм. Отрицание лица явлений. Самоубийство по расчету, любопытства ради. Можно разобрать, можно и сложить: как будто испытывается форма, а на самом деле гниет и разлагается дух (кстати, назвав Бодлера, мне хотелось бы помянуть его значение, как подвижника, в самом подлинном христианском смысле слова *martyre*.)

В жизни слова наступила героическая эра. Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время. Время хочет по-

жрать государство. Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени, как священник евхаристию — будет вторым Иисусом Навином. Нет ничего более голодного, чем современное государство, а голодное государство страшнее голодного человека. Сострадание к государству, отрицающему слово — общественный путь и подвиг современного поэта.

Прославим роковое время,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное время,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет . . .

Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. Это тот же революционный голод. Сомнение Фомы. К чему обязательно осязать перстами? А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с травой, с предметом, который оно обозначает?

Разве вещь хозяин слова? Слово Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела.

То, что сказано о вещности, звучит несколько иначе в применении к образности:

Prends l'éloquence et tords lui le cou!

Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнавания, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а сти-

хотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта.

И сладок нам лишь узнаванья миг!

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков. В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем, и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищенности, наивна:

Ecoutez la chanson grise . . .

Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира — та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Говорят, что причина революции — голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру.

Классическая поэзия — поэзия революции.

ВЫПАД

1

В поэзии нужен классицизм, в поэзии нужен эллинизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный ритм, городской коллективизм, крестьянский фольклор . . . Бедная поэзия шарахается под множеством наведенных на нее револьверных дул неукоснительных требований. Какой должна быть поэзия? Да, может, она совсем не должна, никому она не должна, кредиторы у нее все фальшивые! Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это неиссякаемая тема для философствования; в-третьих, это избавляет от очень неприятной вещи, на которую далеко не все способны, а именно, — благодарности к тому, что есть, самой обыкновенной благодарности к тому, что в данное время является поэзией.

О, чудовищная неблагодарность: Кузмину, Маяковскому, Хлебникову, Асееву, Вячеславу Иванову, Сологубу, Ахматовой, Пастернаку, Гумилеву, Ходасевичу — уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь это всё русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас не обидел Бог. Народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает своих родителей. Народ, который не умеет чтить

своих поэтов, заслуживает . . . Да ничего он не заслуживает, — пожалуй, просто ему не до них, но какая разница между чистым незнанием народа и полужнанием невежественного щеголя. Готтентоты, испытывая своих стариков, заставляют их карабкаться на дерево и потом трясут дерево: если старик настолько одряхлел, что свалится, значит нужно его убить. Сноб копирует готтентота, его излюбленный прием напоминает только что описанный. Я думаю, что на это занятие нужно ответить презрением. Кому — поэзия, кому — готтентотская забава.

Ничто так не способствует укреплению снобизма, как частая смена поэтических поколений при одном и том же поколении читателей. Читатель приучается чувствовать себя зрителем в партере; перед ним дефилируют сменяющиеся школы. Он морщится, гримасничает, привередничает. Наконец, у него появляется совсем уже необоснованное сознание превосходства — постоянного перед переменным, неподвижного — перед движущимся. Бурная смена поэтических школ в России, от символистов до наших дней, свалилась на голову одного и того же читателя.

Читательское поколение девяностых годов выпадает, как несостоятельное, совершенно некомпетентное в поэзии. Поэтому символисты долго ждали своего читателя, и силой вещей, по уму, образованию и зрелости, оказались гораздо старше той зеленой молодежи, к которой они обращались. Девятисотые годы, по упадочности общественного вкуса, были немного выше девяностых, и на ряду с «Весами», боевой цитаделью новой школы, — существовала безграмотная традиция «Шиповников», чудовищная по аляповатости и невежественной претенциозности альманашная литература.

Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической

особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, какой был символизм, лоно всей новой русской поэзии, — читатель растерялся в мире цветущего разнообразия, где всё уже не было покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой эпохи, влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости, после густой смеси, торжествовавшей в густом благовесте Вячеслава Иванова, наступило время особи, личности. Но вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона. У читателя короткая память — он этого не хочет знать. О жёлуди, жёлуди, зачем дуб, когда есть жёлуди.

2

Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать поэтический глаз академика Овсяннико-Куликовского или среднего русского интеллигента, как они видят, например, своего Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы.

Искажение поэтического произведения в восприятии читателя — совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в России электрификацию, чем научить всех грамотных читателей читать Пушкина так, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности.

В отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо в значительной степени представляет большой пробел, зияющее отсутствие множества знаков, значков, указателей, подра-

зумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным. Но все эти знаки не менее точны, нежели нотные знаки или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель ставит их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если процент обычной и литературной неграмотности в России очень велик, то поэтическая неграмотность уже просто чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с обычной, и всякий, умеющий читать, считается поэтически грамотным. Сказанное сугубо относится к полубразованной интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей коренное чувство языка, в сущности уже безъязычной, аморфной в отношении языка, щекочущей давно притупившиеся языковые нервы легкими и дешевыми возбудителями, сомнительными лиризмами и неологизмами, нередко чуждыми и враждебными русской речевой стихии.

Вот потребности этой деклассированной в языковом отношении среды *должна* удовлетворять текущая русская поэзия.

Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных — кретинов и дегенератов слова.

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики, как произвольного истолкования поэзии, не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию, науке о поэзии.

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое филологическое чутье, те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, просто-напросто еще не вошли в соприкосновение с индивидуалистической русской поэзией, она еще не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели.

О СОБЕСЕДНИКЕ

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки — потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому что, обращаясь к вам — безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. Глубокий смысл имеет культурное притворство, вежливость, с помощью которой мы ежеминутно подчеркиваем интерес друг к другу.

Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей; — поэт же наоборот, — бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубравы». Ненормальность очевидна... Подозрение в безумии падает на поэта. И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи обращены к бездушным предметам, к природе, а не к живым братьям. И были бы вправе в ужасе отшатнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так.

Взгляд на поэта, как на «птичку Божию», очень опасный и в корне неправильный взгляд. Нет основания думать, что Пушкин в своей песенке под птичкой разумел поэта. Но и с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде, чем запеть, она «гласу Бога внемлет». Очевидно тот, кто приказывает птичке петь,

слушает ее. Птичка «встременулась и поет» потому, что ее связывает «естественный договор» с Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт... С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и крайне современный, так как символисты до последних дней избегают его острой постановки. Символизм, оставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать, взаимоотношение, которым сопровождается акт речи (я говорю — значит меня слушают и слушают не даром, не из любезности, а потому, что обязаны), обратил свое внимание исключительно на акустику. Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией. В этом отношении символизм напоминает „Prestre Martin“ средневековой французской пословицы, который сам служит мессе и слушает ее. Символический поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорции «коробки» — психики слушателя. В зависимости от этих пропорций — удар смычка и получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. Но, господа, ведь музыкальная пьеса существует независимо от того, кто ее исполняет, в каком зале и на какой скрипке! Почему же поэт должен быть столь предусмотрителен и заботлив? Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта — слушателей, чья психика равноценна «раковине» работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели... Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV века, а мы находим в его стихах живую прелесть...

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает

в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я имел право сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу — и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
С его душой окажется в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь — помог исполнить ее предназначение, и чувство providенциального охватывает нашедшего. В бросании мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаково отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определенно не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение — «читателя в потомстве». Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся в глаза названные строки Боратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени.

Бальмонт заявляет:

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.

Не кляните мудрые, что вам до меня?
Я ведь только облачко полное огня,
Я ведь только облачко, — видите, плыву
И зову мечтателей — вас я не зову.

Какой контраст представляет неприятный, заискивающий тон этих строк с глубоким и скромным достоинством стихов Боратынского. Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить! Ведь поэзия есть сознание своей правоты. У Бальмонта в данном случае нет этого сознания. Он явно потерял точку опоры. Первая строка убивает все стихотворение. Поэт сразу определенно заявляет, что мы ему не интересны:

Я не знаю мудрости, годной для других.

Неожиданно для него, мы платим ему той же монетой: если мы тебе не интересны, и ты нам не интересен. Какое мне дело до какого-то облачка, их много плавают... Настоящие облака имеют еще то преимущество, что не издеваются над людьми. Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через всю поэзию Бальмонта и сильно обесценивает ее. Бальмонт в своих стихах постоянно третирует кого-то, относится к кому-то без уважения, небрежно, свысока. Этот «некто» и есть таинственный собеседник. Непонятый, непризнанный Бальмонтом, он жестоко мстит ему. Когда мы говорим, мы ищем в лице собеседника санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Драгоценное сознание поэтической правоты часто отсутствует у Бальмонта, так как он не имеет постоянного собеседника. Отсюда две неприятные крайности в поэзии Бальмонта: заискивание и дерзость. Дерзость Бальмонта ненастоящая, неподлинная. Потребность самоутверждения у него прямо болезненна. Он не может сказать «я» вполголоса. Он кричит «я»: «Я — внезапный излом, я — играющий гром». На весах поэзии Бальмонта чаша «я» решительно и несправедливо протянула чашу «не-я», которая

оказалась слишком легковесной. Крикливый индивидуализм Бальмонта неприятен. Это не спокойный солипсизм Сологуба, ни для кого не оскорбительный, а индивидуализм за счет чужого «я». Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на «ты»: в этих случаях он похож на дурного гипнотизера. «Ты» Бальмонта никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся со слишком тугой тетивы.

И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я...

Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья, — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном «читателе». И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким «читателем» — избранным, окликнутым по имени... Почему же не живой конкретный собеседник, не «представитель эпохи», не «друг в поколении»? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть неожиданное. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это — властный, неколебимый психологический закон. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значение для поэзии.

Страх перед конкретным собеседником, слушателем из «эпохи», тем самым «другом в поколении», настойчиво преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что верно по отношению к литератору, сочинителю, абсолютно неприменимо к поэту. Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Содержание ли-

тератора переливается в современника на основании физического закона о неравных уровнях. Следовательно, литератор обязан быть «выше», «превосходнее» общества. Поучение — нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тот же Франсуа Виллон стоит гораздо ниже среднего нравственного и умственного уровня культуры XV века.

Ссору Пушкина с чернью можно рассматривать, как проявление того антагонизма между поэтом и конкретным слушателем, который я пытаюсь отметить. С удивительным беспристрастием Пушкин предоставляет черни оправдываться. Оказывается, чернь не так уж дика и непросвещенна. Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями «чернь» перед поэтом? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть:

А мы послушаем тебя —

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебывает чернь... Отвратителен вид руки, протянутой за подающим, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновению кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта... Конкретные люди, «обыватели поэзии», составляющие чернь, позволяют «давать им смелые уроки» и вообще готовы выслушать что угодно, лишь бы на посылке поэта был обозначен точный адрес: «такой-то черни». Так, дети и простолюдины чувствуют себя польщенными, читая свое имя на конверте письма. Бывали целые эпохи, когда в жертву этому далеко не безобидному требованию приносились прелесть и сущность поэзии. Таковы ложно-граждан-

ская поэзия и нудная лирика восьмидесятых годов. Гражданское и тенденциозное направление прекрасно само по себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан —

отличный стих, летящий на сильных крыльях к провиденциальному собеседнику. Но поставьте на его место российского обывателя такого-то десятилетия, насквозь знакомого, заранее известного, — и вам сразу станет скучно.

Да, когда я говорю с кем-нибудь, — я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседника, — это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, с кем я говорю, — я знаю наперед, как отнесется он к тому, что я скажу — что бы я ни сказал, а следовательно мне не удастся изумиться его изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Расстояние разлуки стирает черты милого человека. Только тогда у меня возникает желание сказать ему то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом во всей его реальной полноте. Я позволю себе формулировать это наблюдение так: вкус общительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придет сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу (Надсон). Но обменяться сигналами с Марсом — конечно, не фантазируя — задача, достойная лирического поэта. Здесь мы подошли вплотную к Федору Сологубу. Сологуб во многих отношениях является интереснейшим антиподом Бальмонта. Некоторые качества, недостающие Бальмонту, нахо-

дятся в избытке у Сологуба: именно — любовь и уважение к собеседнику и сознание своей поэтической правоты. Эти два превосходных качества поэзии Сологуба тесно связаны с «огромного размера дистанцией», которую он предполагает между собой и своим идеальным другом-собеседником.

Друг мой тайный, друг мой дальный,
Посмотри.

Я — холодный и печальный

Свет зари . . .

И холодный и печальный

Поутру,

Друг мой тайный, друг мой дальный,

Я умру.

Быть может, для того, чтобы эти строки дошли по адресу, требуются те же сотни лет, какие нужны планете, чтобы переслать свой свет на другую планету. В результате стихи Сологуба продолжают жить после того, как они написаны, как события, а не только как знаки переживания.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам — поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усомнившись в себе. Метафизика здесь ни при чем. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность. Поэт не гомункул, и нет оснований приписывать ему свойства самозарождения.

Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и не наслаждались бы психологической свежестью и новизной, свойственной этому занятию.

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Но забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово — это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

Н. Гумилев

Я хочу поставить один вопрос, — именно, едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современная той же самой, что литература Некрасова, Пушкина, Державина, или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература всегда одна и та же, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип (так называемый критерий).

Поставленный мною вопрос приобретает особенную остроту, благодаря ускорению темпа исторического процесса. Правда, должно быть, преувеличение считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенций исторической силы, энергии. Благодаря изменению количества содержания событий, приходящихся на известный промежуток времени, заколебалось понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности.

Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостигаемому свертыванию.

Уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышлению во времени и на долгое время поработившей умы европейских логиков, выдвигает проблему связи, лишенную всякого привкуса метафизики и именно потому более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса.

Движение бесконечной цепи явлений без начала и конца есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя.

Расплывчатость, неархитектурность европейской научной мысли XIX века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание и совокупность знаний, а есть

хватка, прием, метод, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу где угодно. И тщетно было бы искать именно этого ума в научной жизни старой Европы. Свободный ум человека отделился от науки. Он очутился всюду, только не в ней: в поэзии, в мистике, в политике, в богословии. Что же касается до научного эволюционизма с теорией прогресса, то поскольку он сам не свернул себе шеи, как это сделала новая европейская наука, он, продолжая работать в том же самом направлении, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного берега. Теософия — прямая наследница старой европейской науки. Туда ей и дорога. Та же дурная бесконечность, то же отсутствие позвоночника в учении о перевоплощении (карма), тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира, то же отсутствие воли и вкуса к познанию деятельности, и какая-то ленивая всеядность, огромная тяжелая жвачка, рассчитанная на тысячи желудков, интерес ко всему, граничащий с равнодушием, всепонимание, граничащее с ничегонепониманием.

Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как выполнить свое желанное дело, или же получается, что все они участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой-то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит.

Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может,

просто потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее другим доскакать. Даже к манере и форме отдельных писателей неприменима эта бессмысленная теория улучшения, — здесь каждое приобретение также сопровождается утратой и потерей. Где у Толстого, усвоившего в «Анне Карениной» психологическую мощь и конструктивность флоберовского романа, звериное чутье и физиологическая интуиция «Войны и мира»? Где у автора «Войны и мира» прозрачность формы, «кларизм» «Детства и отрочества»? Автор «Бориса Годунова», если бы и хотел, не мог повторить лицейских стихов, совершенно, как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что больше нравится, дело другое. Подобно тому, как существуют две геометрии — Евклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна говорящая только о приобретениях, другая только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же.

Возвращаясь к вопросу о том, едина ли русская литература, и если да, то каков принцип ее единства, мы с самого начала отбрасываем теорию улучшения. Будем говорить только о внутренней связи явлений и, прежде всего, попробуем отыскать критерий возможного единства, стержень, позволяющий развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы.

Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные критерии сами условны, преходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни на одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым. Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка.

Когда латинская речь, распространившаяся по всем романским землям, зацвела новым цветением и пустила побеги будущих романских языков, началась новая литература, детская и убогая по сравнению с латинской, но уже романская.

Когда прозвучала живая и образная речь «Слова о полку Игореве», насквозь светская, мирская и русская в каждом повороте, — началась русская литература. А пока Велемир Хлебников, современный русский писатель, погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература «Слова о полку Игореве». Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний. Но в одном он останется верен самому себе, пока и для нас не прозвучит наша кухонная латынь и на могучем теле языке взойдут бледные молодые побеги нашей жизни, подобно древнефранцузской песенке о св. Евлалии.

Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинистической культуры, уступив запад латинским влияниям и не надолго загаживаясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и *поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью.*

Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и пропитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающегося ни в какие государственные и церковные формы.

Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим.

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех против эллинистической природы, против русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности, или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было всепожирающему и голодному до слов мышлению.

Андрей Белый, например — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, соображаясь исключительно с темпераментом своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изоцрленном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом свой капризной мысли, и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате, после мгновенного фейерверка, — куча щебня, унылая картина разрушения, вместо полноты жиз-

ни, органической целостности и деятельного равновесия. Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей.

В русской поэзии чаще, чем в какой-либо другой, повторяется тема старого сомнения в способности слова к выражению чувства:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

— Так язык предохраняет себя от бесцеремонных покушений.

Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. Так называемый футуризм, понятие, созданное безграмотными критиками и лишенное всякого содержания и объема, не только курьез обывательской литературной психологии. Он получает точный смысл, если разуместь под ним именно это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, который одновременно и скороход, и черепаха.

Хлебников возится со словами, как крот, между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие, между тем представители московской метафорической школы, именующие себя имажинистами, выбивающиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба быть выметеными, как бумажный сор.

Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть, что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, — именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история. Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности,

от свободы и целесообразности, было бы отпадение от языка. «Онемение» двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом, и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, то есть в отлучение от слова.

Из современных русских писателей живее всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру, которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. Анархическое отношение ко всему решительно, полная неразбериха, все ни по чем, только одного не могу, — жить бессловесно, не могу перенести отлучение от слова. Такова приблизительно была духовная организация Розанова. Этот анархический и нигилистический дух признавал только одну власть — магию языка, власть слова, и это, заметьте, не будучи поэтом, собирателем и нанизывателем слов, вне всякой заботы о стиле, а будучи просто разговорщиком или ворчуном.

Одна книга Розанова называется «У церковных стен». Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без акрополя. Все кругом подается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акрополя, все равно как бы ни называлось это ядро, государством или обществом. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова и окончательно снимает с него обвинение в беспринципности и анархичности.

«Тяжело человеку быть целым поколением — ему ничего больше не остается, как умереть — мне время тлеть, тебе цвести». И Розанов не жил, — он умирал разумной и мыслящей смертью, как умирают поколения. Жизнь Розанова — смерть филологии, увядание, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговорчиках, в кавычках и цитатах, но в филологии и только в филологии.

Отношение Розанова к русской литературе самое что ни на есть нелитературное. Литература явление общественное, филология явление домашнее, кабинетное. Литература — это лекция, улица; филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нюансировка составляет фон семейной жизни. Вот почему тяготение Розанова к домашности, столь мощно определившее весь уклад его литературной деятельности, я вывожу из филологической природы его души, которая в неутомимом искании орешка щелкала и лущила свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Немудрено, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем.

Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — «смерть». Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже «что-то знаем». Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма: вечное познавательное движение, вечное щелканье орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть.

Да какой же Розанов литературный критик? Он все только щиплет, он случайный читатель, заблудившаяся овца, — ни то, ни се . . .

Критик должен уметь проглатывать томы, отыскивая нужное, делая обобщения; Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова. «Еду ли ночью по улице темной», первое, что пришло в голову ночью на извозчике, розановское примечание — вряд ли сыщется другой такой русский стих во всей русской поэзии. Церковь Розанов полюбил за ту же самую филологию, что и семью; вот что он говорит: «Церковь об умершем произнесла такие удивительные слова, каких мы не умеем произнести об умершем отце, сыне, жене, подруге, то есть она всякого вообще умирающего, умершего человека почувствовала так близко, так «около души», как только мать может почувствовать свое умершее дитя. Как же ей не оставить за это все? . . .»

Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, вырвался из самых глубин истории; это в своем роде такой же неугасимый огонь, как и огонь филологический.

Есть такие вечные огни на земле, пропитанной нефтью; где-нибудь случайно загорится и горит десятки лет. Нет нейтрализующего состава, погасить абсолютно нечем. Лютер был уже плохой филолог, потому что, вместо аргумента, он запустил чернильницей. Антифилологический огонь изъязвляет тело Европы, пылая горящими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. Нужно предоставить ему гореть, обходя заклятые места, куда никому не нужно, куда никто не станет торопиться.

Европа без филологии даже не Америка; это цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские Кремли и Акрополи, готические города, соборы, похожие на

леса, и куполообразные сферические храмы, но люди и будут смотреть на них, не понимая их, и даже скорее всего станут пугаться их, не понимая, какая сила их возвела, и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры.

Да что говорить! Америка лучше этой, пока что умопостигаемой Европы. Америка, истратив свой филологический запас, свезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась, и вдруг завела свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмена, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, подстать самому Гомеру. Россия не Америка, к нам нет филологического ввозу; не прорастет у нас диковинный поэт, вроде Эдгара Поэ, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик эоловой арфы, каких никогда не бывает на Западе; переводчик по призванию, по рождению, в оригинальнейших своих произведениях.

Положение Бальмонта в России — это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала. Хотя Бальмонт и москвич, между ним и Россией лежит океан. Это поэт совершенно чужой русской поэзии, он оставит в ней меньший след, чем переведенный им Эдгар Поэ или Шелли, хотя собственные его стихи заставляют предполагать очень интересный подлинник.

У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории.

Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего юродствующего и нищенствующего эллинизма, постольку Анненский представитель эллинизма героического, филологии воинствующей. Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хозарской ночи.

На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг и немощен был некогда Овидий.

Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо паразитерна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое, и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтившей Еврипида, Малларме, Леконта де-Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав. —

Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведший,
Блуждает взор, и речь его дика,
И камешков полна его рука.
Того гляди, другую опростаёт,
Вас листьями сухими закидаёт.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому, как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнущего Овидия. Как удивительна судьба Анненского! Прикасясь к мировым богатствам,

он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще «Весов». Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Момзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывал в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал. И для Анненского поэзия была домашним делом, и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал, как сноп лучей, брошенный Элладой. Он знал расстояние, чувствовал его пафос и холод, и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка, так сказать, домашний эллинизм. Эллинизм — это печной горшок, ухват, крынка с молоком, это домашняя угварь, посуда, все окружение тела; эллинизм — это тепло очага, ощущаемое, как священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любим, и с тем же самым чувством священной дрожи, с каким

Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью, вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его

внутреннему теплу. Наконец, эллинизм, — это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм, — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я.

В эллинистическом понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а, следовательно, и символом. Спрашивается, нужен ли поэтому сугубый нарочитый символизм в русской поэзии? Не является ли он грехом против эллинистической природы нашего языка, творящего образы, как утварь, на потребу человека?

По существу нет никакой разницы между словом и образом. Слово есть уже образ запечатанный; его нельзя трогать. Он не пригоден для обихода, как никто не станет прикуривать от лампадки. Такие запечатанные образы тоже очень нужны. Человек любит запрет, и даже дикарь кладет магическое запрещение, «табу», на известные предметы. Но, с другой стороны, запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чучело, пугало.

Все преходящее есть только подобие. Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического леса чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контреданс «соответствий», киваю-

щих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой. Весьма замечательную в русской поэзии эпоху символистов группы «Весов», развернувшуюся на два десятилетия в колоссальную, хотя на глиняных ногах, постройку, лучше всего определить, как эпоху лжесимволизма. Пусть настоящее определение не будет понято, как ссылка на классицизм, унижительная для этой прекрасной поэзии и плодотворного стиля Расина. Ложноклассицизм — кличка, данная школьным невежеством и прилепившаяся к большому стилю. Русский лжесимволизм — действительно лжесимволизм. Журдень открыл на старости лет, что он говорил всю жизнь прозой. Русские символисты открыли такую же прозу, изначальную, образную природу слова. Они запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь.

Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного значения (как будто варить не абсолютное значение). Хозяина выгнали из дому, и он больше не смеет в него войти. Как же быть с прикреплением слова к его значению: неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь. Его значимость нисколько не перевод его самого. На самом деле, никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, назвал ее придуманным именем. Самое удобное, и в научном смысле правильное, рассматривать слово, как образ; то есть словесное пред-

ставление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика — форма, все остальное — содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичная значимость, — слово или его звучащая природа. Словесное представление — сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать, как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре.

Старая психология умела только объективировать представления и, преодолевая наивный солипсизм, рассматривала представления, как нечто внешнее. В этом случае решающим моментом был момент данности. Данность продуктов нашего сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления, как нечто объективное. Чрезвычайно быстрое очеловечение науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на другой путь. Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце.

В применении к слову, такое понимание словесных представлений открывает широкие, новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего сближения организма, обладающей всеми чертами биологической науки.

Задачи построения такой поэтики взяла на себя органическая школа русской лирики, возникшая по творческой инициативе Гумилева и Городецкого в начале 1912 года, к которой официально примкнули Ахматова, Нарбут, Зенкевич и автор этих строк. Очень небольшая литература по акмеизму и скупость на теорию его вождей затрудняет его изучение. Акмеизм возник из отталкивания: «Прочь от символизма, да здравствует

живая роза!» — таков был его первоначальный лозунг. Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение, «адамизм», род учения о новой земле и о новом Адаме. Попытка не удалась, акмеизм мировоззрением не занимался; он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идеи, а главным образом, вкус к целостному словесному представлению, образу, в новом органическом понимании. Литературные школы живут не идеями, а вкусами; принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов, значит не сделать новой школы, а лишь основать поэтику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами без всяких идей. Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории. Но смотрите, какое случилось чудо: для тех, кто живет внутри русской поэзии, новая кровь потекла по ее жилам. Говорят, вера движет горы, а я скажу, в применении к поэзии: горы движет вкус. Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин, снялись с места и двинулись к нам в гости. Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжестим, ее грузу — необычайно велика, и рычагом этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплюснутый в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами.

Не раз в русском обществе бывали минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье. Так следующее поколение, поколение Одоевского, прочита-

ло Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бокля и хотя обе стороны звезд с неба не хватали, и в этом случае идеальнейшего читателя найти было нельзя. Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на «Федре», Гофман на «Серапионовых братьях». Раскрылись ямбы Шенье и гомеровская «Илиада». Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья; и Господа и дьявола равно прославлю я», — сказал Брюсов. Это убогое «ничевочество» никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин», — понятие «мужа».

В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и «мужа». Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, потому и человек должен стать тверже, так как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу. Гиератический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где унылый комментарий заменяет свежий ветер вражды и сочувствия современников. Как же можно снарядить эту ладью в дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я



О. Э. Мандельштам
Фотография 1936 г.

уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье. Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм в этой первоначальной его формулировке, подобно кризису лжесимволизма. Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический. «Души готической рассудочная пропасть» глядит из физиологического понимания искусства. Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию.

На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира.

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны, — разве щелканьем и цоканьем Языкова не был предсказан Пастернак, и разве одного этого примера не достаточно, чтоб показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, нимало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени. В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки. Борьба русской, то есть мирской бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковно-славянской, враждебной, византийской грамотой — сказывается до сих пор.

Первые интеллигенты были византийские монахи, они навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, то есть интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем воляпюк газеты для нашего времени. Разговорная речь любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний удобный путь. По отношению ко всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, то есть оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые не-

лады, — это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянута смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, то есть «Византия» — реакционна, то есть зла, несет зло. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, то есть к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии, — несет языку добро, то есть долговечность, и помогает ему как праведному совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий. Возможна и совершенно обратная картина, скажем, если бы народ с природной теократией, вроде тибетского, освобождался от светских чужеземных завоевателей, вроде маньчжур. В русской поэзии перво-степенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это — Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков и наконец Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, до нельзя упростить предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка, как буйное морфологическое цветение и отверждение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня — согласный звук, показатель его живучести (классический пример «Смеярышня смехочеств» Хлебникова). Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка.

Пониженное языковое сознание — отмиранье чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания гласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески интеллигентской Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали гложуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали в шуме словаря свой собственный малый словарь. Пример: глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад» (*Сологуб*). Небольшой словарь еще не грех, и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца. Но это по крайней мере были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркетине — это уже паркетное столпничество. Кузмин посыпает паркет травкой, чтобы было похоже на луг («Нездешние вечера»).

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: «чтоб возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны». Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, то есть соблазнителем. Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны и односложные словоизъявления кафров. В русской речи спит она сама и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат, как латынь. А как же Глюк? — Глубокие, пленительные тайны? — для российской поэтической судьбы глубокие, пленительные глюковские тайны не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном об-

мирщении поэтической речи. — Давайте нам вульгату, не хотим латинской библии.

Когда я читаю «Сестру мою жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость вульгатности, освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера, после напряженной, пусть понятной всем, всем, конечно, понятной, но ненужной латыни, заумной некогда, но давно переставшей быть заумной, к великому огорчению монахов. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические библии. Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным зрелищем, как мог бы и должен был бы развиваться язык праведник, необремененный и неоскверненный историческими невзгодами и насильями. Речь Хлебникова до того мирская, до того вульгатна, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким-то колдуном и шаманом. Он наметил пути развития языка, переходные, промежуточные, и этот исторически небывший путь российской речевой судьбы, осуществленный только в Хлебникове, закрепился в его зауми, которая есть не что иное, как переходные формы, не успевшие затянуться смысловой корой правильно и праведно развивающегося языка.

Когда пароход после каботажного плаванья выходит в открытое море, те, кто не выносит качки, выходят на берег. После Хлебникова и Пастернака российская поэзия снова выходит в открытое море, и многим из привычных пассажиров придется распротиться с ее пароходом. Я уже вижу их с чемоданами, стоящими у трапа, перекинутого на берег. Зато как желанен каж-

дый новый пассажир, вступивший на палубу именно в эту минуту!

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило
Серебро и колыханье сонного ручья,
а уходя, Фет сказал:

И горящую солью нетленных речей.

Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслыханной силой воспрянули из поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна, потому что бессмертна; она бесстильна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака прямое токование (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это — круто налившийся свист,

Это — щелканье сдавленных льдинок,

Это — ночь, леденящая лист,

Это — двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

Книга Пастернака «Сестра моя жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыхания: каждый раз голос ставится по-новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гнилостными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчишками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это — блестящая *Нике*, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

1923

КОНЕЦ РОМАНА

Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман — композиционное, замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. Жития святых, при всей разработанности фабулы, не были романами, потому что в них отсутствовал светский интерес к судьбе персонажей, а иллюстрировалась общая идея; но греческая повесть «Дафнис и Хлоя» считается первым европейским романом, так как эта заинтересованность впервые в ней появляется самостоятельной, движущей силой. На протяжении огромного промежутка времени форма романа совершенствовалась и крепла, как искусство заинтересовывать судьбой отдельных лиц, причем это искусство совершенствуется в двух направлениях: композиционная техника превращает биографию в фабулу, то есть диалектически осмысленное повествование. Одновременно с фабулой крепнет другая сторона романа, вспомогательная по существу — искусство психологической мотивировки. Рассказчики кватроченто и „*Cent nouvelles nouvelles*“ в своей мотивировке ограничивались сопоставлением внешних положений, что придавало рассказам исключительную сухость, изящную легкость и занимательность. Романисты-психологи, вроде Флобера и Гонкуров, за счет фабулы уделяли все внимание психологическому обоснованию и блестяще справились с этой задачей, превратив вспомогательный прием в самодовлеющее искусство.

Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой

европейского искусства. «Манон Леско», «Вертер», «Анна Каренина», «Давид Копперфильд», «Красное и черное», «Шагреневая кожа», «Мадам Бовари» — были столько же художественными событиями, сколько событиями в общественной жизни. Происходило массовое самопознание современников, глядевших в зеркало романа, и массовое подражание, приспособление современников к типическим образам романа. Роман воспитывал целые поколения, он был эпидемией, общественной модой, школой и религией. В эпоху наполеоновских войн вокруг биографии Наполеона образовался целый вихрь подражательных маленьких биографий, воспроизводивших судьбу центральной исторической фигуры, не доводя ее, конечно, до конца, а варьируя на разные лады. Стендаль в „Rouge et Noir“ рассказал одну из этих подражательных вихревых биографий.

Если первоначально действующие лица романа были люди необыкновенные, одаренные, то на склоне европейского романа наблюдается обратное явление: героем романа становится заурядный человек, и центр тяжести переносится на социальную мотивировку, то есть настоящим, действующим лицом является уже общество, как, например, у Бальзака или у Золя.

Все это наводит на догадку о связи, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личности в истории; здесь не приходится говорить о действительных колебаниях роли личности в истории, а лишь о распространенном ходячем решении этого вопроса в данную минуту, постольку, поскольку оно воспитывает и образует умы современников.

Расцвет романа в XIX веке следует поставить в прямую зависимость от наполеоновской эпопеи, чрезвычайно повысившей акции личности в истории и, через Бальзака и Стендаля, утучнившей почву для всего французского и европейского романа. Типическая био-

графия захватчика и удачника Бонапарта расплылась у Бальзака в десятки так называемых «романов удачи» (roman de réussite), где основная движущая сила не любовь, а карьера, то есть стремление пробиться из низших и средних социальных слоев в верхние.

Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории служит как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы. Мера романа — человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует, и старался нужное ему социальное растение вырвать из почвы со всеми корнями, со всеми спутниками и атрибутами; таким образом роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой, и лишь постольку держится роман композитивно, поскольку в нем живет центробежная тяга планетной системы, поскольку центростремительная тяга, тяга от центра к периферии, не возобладала окончательно над центробежной.

Последним примером центробежного биографического европейского романа можно считать «Жан Кристоф» Ромен Роллана, эту лебединую песнь европейской биографии, величавой плавностью и благородством синтетических приемов приводящую на память «Вильгельма Мейстера» Гёте. «Жан Кристоф» замыкает круг романа; при всей своей современности это — старомодное произведение; в нем собран старинный центробежный мед германской и латинской расы. Для того, чтобы создать последний роман, понадобилось две расы, сочетавшиеся в личности Ромен Роллана, но этого было все-таки мало. «Жан Кристоф» приводится в движение тем же мощным толчком наполеоновского революционного удара, как и весь европейский роман,

— через бетховенскую биографию Кристофа, через соприкосновение с мощной фигурой музыкального мифа, рожденного тем же наполеоновским половодьем в истории.

Дальнейшая судьба романа будет ничем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибели биографии.

Чувство времени, принадлежащее человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить — это чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа, ибо еще раз повторяю: композиционная мера романа — человеческая биография. Человеческая жизнь еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы стержнем целой системы явлений, группирующихся вокруг него.

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе, — фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке, — куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою гибель, — в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой.

Современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий.

БАРСУЧЬЯ НОРА

(А. Блок: 7 августа 1921 г.—7 августа 1922г.)

1

Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинает жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, *Vita Nuova*, переживает свой младенческий возраст.

Болотные испаренья русской критики, тяжелый ядовитый туман Иванова-Разумника, Айхенвальда, Зоргенфрея и др., сгустившийся в прошлом году, еще не рассеялся.

Лирика о лирике продолжается. Самый дурной вид лирического токованья. Домыслы. Произвольные посылки. Метафизические догадки.

Все шатко, валко: сплошная отсебятина.

Не позавидуешь читателю, который пожелает почерпнуть *знание* о Блоке из литературы 1921—22 гг.

Работы, именно «работы», Эйхенбаума и Жирмунского тонут в этой литании, среди болотных испарений лирической критики.

Еще с первых же шагов его посмертной жизни мы должны научиться *познавать* Блока, бороться с оптическим обманом восприятия, с неизбежным коэффициентом искажения. Постепенно расширяя область безусловного и общеобязательного знания о поэте, мы расчищаем дорогу его посмертной судьбе.

Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его *родства* и происхождения

ния сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...

Рассматривая в целом поэтическую деятельность Блока, в ней различаешь две струи, два отличных начала, — домашнее, русское, провинциальное и европейское. Восьмидесятые годы — колыбель Блока, и недаром в конце пути, уже зрелым поэтом в поэме «Возмездие» он вернулся к своим жизненным истокам — к восьмидесятым годам.

Домашнее и европейское — два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий. Начиная с Аполлона Григорьева, наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе. Отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторгнутость от великого лона, воспринимаемая почти как ересь, в которой боялись себе признаться, стыдясь, была уже совершившимся фактом. Словно спеша исправить чью-то ошибку, загладить вину косноязычного поколения, чья память была короткой и любовь горячеей, но ограниченной, и за себя и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется:

Мы любим все: парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна дымные громады.

Но более того, у Блока была историческая любовь, историческая объективность к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества. Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как «Труды и дни» Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполлона Григорьева, была для него не менее священна, нежели классиче-

ская лира. Он подхватил цыганский романс и сделал его языком всенародной страсти. Кажется, будто высокий, математический лоб Софьи Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия.

Не удивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории, там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский, именно Ключевский, добрый гений, домашний дух, — покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания.

Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, подобно тому, как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век — барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупом отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, голубой цветок Новалиса, ирония Гейне, почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского, издавна мучила Блока. Среди созданий Блока есть внушенные непосредственно англо-саксонским, романским, германским гением, и эта непосредственность внушения еще раз заставляет вспомнить «Пир во время чумы» и то место, где «ночь лимоном и лавром пахнет» и песенку «Пью за здравие Мэри». Вся поэтика девятнадцатого

века, — вот границы могущества Блока, вот где он царь, вот на чем крепнет его голос, когда его движения становятся властными, интонации повелительными. Свобода, с которой обращается Блок с тематическим материалом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом, такова тема Дон-Жуана и Кармен. Сжатой и образцовой повестью Мериме повезло: легкая и воинственная музыка Бизе, как боевой рожок, разнесла по всем захолустьям весть о вечной молодости и жажде жизни романской расы. Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской семье сказанию-мифу. Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма и современности — это «Шаги Командора». Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы (Тихий черный, как сова, мотор... Из страны блаженной, незнакомой, дальней, слышно пенье петуха).

2

В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор. Во всем, что касалось вопросов стиля, ритмики, образности, он был удивительно осторожен: ни одного открытого разрыва с прошлым. Представляя себе Блока, как новатора в литературе, вспоминаешь английского лорда, с большим тактом проводящего новый билль в палате. Это был какой-то не русский, скорее английский консерватизм. Литературная революция в рамках традиции и безупречной лояльности. Начиная с прямой, почти ученической зависимости от Владимира Соловьева и Фета, Блок до конца не раз-

рывал ни с одним из принятых на себя обязательств, не выбросил ни одного пиетета, не растоптал ни одного канона. Он только усложнял свое поэтическое сгедо все новыми и новыми пиететами: так, довольно поздно он ввел в свою поэзию некрасовский канон, и гораздо позже испытал прямое, каноническое влияние Пушкина, весьма редкий случай в русской поэзии. Литературная мягкость Блока происходила отнюдь не от бесхарактерности: он чрезвычайно сильно чувствовал стиль, как породу, поэтому жизнь языка и литературной формы он ощущал не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву.

Самое неожиданное и резкое из всех произведений Блока, «Двенадцать» — не что иное, как применение независимо от него сложившегося и ранее существовавшего литературного канона, а именно частушки. Поэма «Двенадцать» — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила «Двенадцати» не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде: «у ей керенки есть в чулке», и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Фольклористическая ценность «Двенадцати» напоминает разговоры младших персонажей в «Войне и мире». Независимо от различных праздных толкований, поэма «Двенадцать» бессмертна, как фольклор.

Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустоша-

ли их и подобно конквистадорам стремились дальше. Поэзия Блока от начала до конца, от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» включительно, была интенсивной, культурно-созидательной. Тематическое развитие поэзии Блока шло от культа к культу. От «Незнакомки» и «Прекрасной Дамы» через «Балаганчик» и «Снежную Маску» к России и русской культуре, и далее к революции как высшему музыкальному напряжению и катастрофической сущности культуры. Душевный строй поэта располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами». Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок.

О Блоке можно сказать — поэт Незнакомки и русской культуры; разумеется, нелепо предполагать, что Незнакомка и Прекрасная Дама — символы русской культуры, но одна и та же потребность культа, то есть целесообразного разряда поэтической энергии, руководила его тематическим творчеством и нашла свое высшее удовлетворение в служении русской культуре и революции.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

К девятнадцатому веку применимы слова Бодлера об альбатросе: «Шатром гигантских крыл он пригнетен к земле».

Начало столетия еще пробовало бороться с тягой земли, судорожными прыжками, мешковатыми и грузными полуполетами, конец столетия покоится уже неподвижно, прикрытый огромной палаткой непомерных крыл. Покой отчаянья. Крылья давят, противоречат своему естественному назначению.

Гигантские крылья девятнадцатого века, это его познавательные силы. Познавательные способности девятнадцатого века не стояли ни в каком соответствии с его волей, с его характером, с его нравственным ростом. Как огромный, циклопический глаз — познавательная способность девятнадцатого века обращена в прошлое и будущее. Ничего, кроме зрения, пустого и хищного, с одинаковой жадностью пожирающего любой предмет, любую эпоху.

Державин на пороге девятнадцатого столетия нацарапал на грифельной доске несколько стихов, которые могли бы послужить лейтмотивом всего грядущего столетия:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Здесь на ржавом языке одряхлевшего столетия всею мощью и пронизательностью высказана потаенная мысль грядущего — извлечен из него высший урок, дана его основа. Этот урок — релятивизм, относительность: а если что и остается . . .

Сущность познавательной деятельности девятнадцатого столетия заключается в проекции. Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проецировать себя на экране чужих эпох, и в этом была его жизнь, его движение. Своей бессонной мыслью, как огромным шальным прожектором, он раскидывал по черному небу истории; гигантскими световыми щупальцами шарил в пустоте времен; выхватывал из мрака тот или иной кусок, сжигал его ослепительным блеском исторических законов и равнодушно предоставлял ему снова окунуться в ничтожество, как будто ничего не случилось.

И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные, методологии (за исключением математики). Торжество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным, — все науки говорили о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно, нежели о прямой своей деятельности. Метод определяет науку: сколько наук, столько методологий. Наиболее типична философия: на всем протяжении столетия она предпочитала ограничиваться «введениями в философию», вводила без конца, куда-то заводила и бросала. И все науки вместе шарили по беззвездному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной пустоте.

Меня все тянет к цитатам из наивного и умного восемнадцатого века, и сейчас мне вспоминаются строчки из знаменитого ломоносовского послания:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут ниже минералов.

Откуда этот пафос, высокий пафос утилитаризма, откуда это внутреннее тепло, согревающее поэтическое размышление о судьбах обрабатывающей промышленности, какая разительная противоположность с блестящим и холодным безразличием научной мысли девятнадцатого столетия? . .

Восемнадцатый век был веком секуляризации, то есть обмирщения человеческой мысли и деятельности. Ненависть к жречеству, иератическому культу, ненависть к литургии глубоко заложена в его крови. Не будучи веком социальной борьбы по преимуществу, он был промежутком времени, когда общество болезненно чувствовало касту. Унаследованный от средневековья детерминизм тяготел над философией и просвещением и над его политическими опытами вплоть до „tiers état“. Каста жрецов, каста воинов, каста земледельцев, — вот понятия, которыми оперировали «просвещенные умы». Это отнюдь не классы: все перечисленные элементы мыслились необходимыми в священной архитектонике всякого общества. Огромная накопившаяся энергия социальной борьбы искала себе выхода. Вся агрессивная потребность века, вся сила его принципиального негодования обрушилась на жреческую касту. Казалось, вся наковальня великих принципов служила только для того, чтобы выковать молот, которым можно было бы сокрушить ненавистных жрецов. Не было столетия более чуткого ко всему, что пахнет жречеством, — кафельный дым и всяческие курения обжигали его ноздри и заставляли выпрямляться позвоночник хищного зверя.

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон . . .

Литургия была занозой в теле восемнадцатого века. Он не видел вокруг себя ничего, что так или иначе не было бы связано с литургией, не происходило бы от нее.

Архитектура, музыка, живопись — все излучалось из одного центра, а этот центр подлежал уничтожению. В живописной композиции существует один вопрос, обуславливающий движение и равновесие красок: где источник света? Так восемнадцатый век, отвергнув источник света, исторически им унаследованный, должен был разрешить заново для себя его проблему. И он разрешил ее своеобразно, прорубив окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность, отнюдь не филологическую и не подлинную, а в вспомогательную, утилитарную, сочиненную для удовлетворения назревшей исторической потребности.

Рационалистические моменты мифологии как нельзя лучше подходили к этой потребности века, позволяя ему населить опустошенное небо образами человеческими, податливыми и послушными капризному самолюбию эпохи. Что же касается деизма, то он терпел все, готов был стерпеть все, лишь бы за ним сохранили скромное значение подмалевка, если это не был пустой холст.

По мере приближения великой французской революции псевдоантичная театрализация жизни и политики делала все большие успехи и к моменту самой революции практическим деятелям пришлось уже двигаться и бороться в густой толпе персонификаций и аллегорий, в узком пространстве настоящих театральных кулис, на подмостках инсценированной античной драмы. Когда в этот жалкий картонный театр сошли настоящие фурии античного беснования, в напыщенную трескотню гражданских праздников и муниципальных хоров сначала было трудно поверить, и только поэзия Шенье, поэзия подлинного античного беснования наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распалывший некогда Архилоха к первым ямбам, еще жив в мятежной европейской душе.

Дух античного беснования с пиршественной роскошью и мрачным великолепием проявился во французской революции. Разве не он бросил Жиронду на Гору и Гору на Жиронду? Разве не он вспыхнул в язычках фригийского колпачка и в неслыханной жажде взаимного истребления, раздиравшей недра Конвента? Свобода, равенство и братство — в этой триаде не оставлено места для фурий подлинной беснующейся античности. Ее не пригласили на пир, она пришла сама, ее не звали, она явилась непрощенной, с ней говорили на языке разума, но понемногу она превратила в своих последователей самых яростных своих противников.

Французская революция кончилась, когда от нее отлетел дух античного беснования; она испепелила жречество, убила социальный детерминизм, довела до конца дело обмирщения Европы и выплеснулась на берег девятнадцатого столетия уже непонятая, — не голова Горгоны, а пучок морских водорослей. Из союза ума и фурий родился убудок, одинаково чуждый и высокому рационализму Энциклопедии и античному неистовству революционной бури — романтизму.

Но в дальнейшем своем течении девятнадцатый век ушел от своего предшественника гораздо дальше, чем романтизм.

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Ириваны, не пропускающей ни одного луча активного познания.

В пещере пустой
Я — зыбки качанье
Под чьей-то рукой,
Молчанье, молчанье . . .

Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедовал буддизма, но носил его в себе, как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость. Буддизм в науке под тонкой личиной суетливого позитивизма; буддизм в искусстве, в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии, глядящий из всех дыр теории прогресса, подготовляющий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ, изготовляющаяся к дальнему плаванию и снабженная метафизическими снастями.

Не случайно, кажется мне, тяготение Гонкуров и их единомышленников, первых французских импрессионистов, к японскому искусству, к гравюре Хокусаэ, к форме «танки» во всех ее видах, то есть к совершенной и замкнутой в себе и неподвижной композиции. Вся «Мадам Бовари» написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был начинать сначала.

Танка излюбленная форма молекулярного искусства. Она не миниатюра, и было бы грубой ошибкой вследствие ее краткости смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия. Она никак не относится к миру, потому что сама есть мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри молекул.

Вишневая ветка и снежный конус излюбленной горы, покровительницы японских граверов, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флюберовского романа. Здесь все покрыто лаком чистого созерцанья и, как поверхность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой предмет. Если подобные произведения не испугали современников, это следует отнести к их поразительной нечуткости и художественной невосприимчивости. Из всех критиков

Флобера быть может наиболее пронизательным был королевский прокурор, угадавший в романе какую-то опасность. Но, увы, он ее искал не там, где она скрывалась.

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был придти к форме танки, к поэзии небытия и буддизму в искусстве. В сущности Япония и Китай совсем не Восток, а крайний Запад: они западнее Лондона и Парижа. Минувший век углублялся именно в направлении Запада, а не Востока, и встретился с крайним востоком-западом в своем стремлении к пределу.

Рассматривая аналитический французский роман, как вершину западного буддизма девятнадцатого столетия, убеждаемся в полном его бесплодии в литературном отношении. Он не имел продолжателей и не мог иметь по существу, у него были только наивные эпигоны и сейчас еще есть в очень большом количестве. Романы Толстого — чистый эпос и вполне здоровая европейская форма искусства. Синтетический роман Ромен-Роллана резко порвал с традицией французского аналитического романа и примыкает к синтетическому роману восемнадцатого века, главным образом к «Вильгельму Мейстеру» Гёте, с которым его связывает основной художественный прием.

Существует особый вид синтетической слепоты к индивидуальным явлениям. Гёте и Ромен-Роллан живописуют психологические ландшафты, ландшафты характеров и душевных состояний, но форма японско-флоберовской аналитической танки им чужда. В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови.

После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал малейшим чутьем сравнительно-исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век

всепонимания — век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению, — девятнадцатый. Но вкус к историческим перевоплощениям и всепониманию не постоянный и преходящий, и наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непонимания других миров. В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может, египетской и ассирийской:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почували мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковейному, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его теологическим теплом, — вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк.

И в этой работе легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний исторический день. Элементарные формулы, общие понятия восемнадцатого столетия могут снова пригодиться. «Энциклопедии скептической причет», правовой дух естественного договора, столь высокомерно осмеянный наивный материализм, схематический разум, дух целесообразности еще послужат человечеству. Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский, неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум энциклопедистов — священный огонь Прометея.

ПЕТР ЧААДАЕВ

I

След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, — такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу? Это тем более замечательно, что Чаадаев не был деятелем: профессиональным писателем или трибуном. По всему своему складу он был «частный» человек, что называется „privatier“. Но, как бы сознавая, что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство, он относился к ней с некоторым смирением: что бы он ни делал, — казалось, что он служил, «священнодействовал».

Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых даже не подозревала, как нарочно соединялись в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектуроника и холод маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он — только форма, и заранее подготавливая слепок для своего бессмертия.

Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различие материи и духа. В младенческой стране, стране полуживой материи и полу-

мертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна. Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя, как на сырой материал. Результаты получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу.

Глубокая гармония, почти слияние нравственного и умственного элемента придают личности Чаадаева особую устойчивость. Трудно сказать — где кончается умственная и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью.

Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов.

«О чем же мы станем беседовать? — спрашивал он Пушкина в одном из своих писем.— У меня, вы знаете, всего одна идея, и если бы ненароком в моем мозгу оказались еще какие-нибудь идеи, они, конечно, тотчас прилепились бы к той одной: удобно ли это для вас?»

Что же такое прославленный «ум» Чаадаева, этот «гордый» ум, почтительно воспетый Пушкиным, освященный зазорным Языковым, как не слияние нравственного и умственного начала — слияние, которое столь характерно для Чаадаева и в направлении которого совершался рост его личности?

С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы видим, нашел его в своей груди.

II

На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от «домашних» людей и интересов. У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду, — что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого «воспитателя народов Богом».

Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого *вступления* на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова, по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет. Поэтому Чаадаев и словом не обмолвился о «Москве-третьем Риме». В этой идее он мог увидеть только чахлую выдумку киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желанья, чтобы «начать» историю. Ее вообще неммыслимо *начать*. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий.

Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку, — туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение. «Но папа! папа! Ну, что же? Разве и он — не просто идея, не чистая абстракция? Взгляните на этого старца, несомого в своем паланкине под балдахин, в своей тройной короне, теперь так же, как тысячу лет назад, точно ничего в мире не изменилось: поистине, где здесь человек? Не всемогущий ли это символ времени, — не того, которое идет, а того, которое неподвижно, через которое

все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого совершается?»

Таков был католицизм замоскворецкого сноба.*

III

И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с корректностью светской куклы.

Это был Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, без внешнего принуждения, но с твердым намерением — никогда больше не возвращаться.

Больной, мнительный, причудливый пациент иностранных докторов, никогда не знавший другого общения с людьми, кроме чисто интеллектуального, скрывая даже от близких страшное смятение духа, он пришел увидеть свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в церкви и архитектуре.

Это странное путешествие, занявшее два года жизни Чаадаева, о которых мы знаем очень мало, больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество. А потом Москва, деревянный флигель-особняк, «Апология сумасшедшего» и долгие размеренные годы проповеди в «аглицком» клубе.

Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки!

* Последней фразы в журнальном тексте нет. Она добавлена при перепечатке статьи в книге «О поэзии», 1928. — Ред.

Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь, — что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали, — фрагментарная форма «Философических писем» внутренне обоснована, так же как и присущий им характер обширного введения.

Чтобы понять форму и дух «Философических писем», нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом. * Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России.

Лучше не касаться «Апологии». Конечно, не здесь сказал Чаадаев то, что он думал о России.

И, как безнадежная плоская равнина, развивается последний, незаконченный период «Апологии», это унылое, широковещательное и вместе ничего не обещающее начало, после того как уже столько было сказано: «Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит через всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер... Это — факт географический...»

Из «Философических писем» можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России, — остается тайной. Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины», Чаадаев не раскрыл их вещего смысла. Но разве не удивительное зрелище эта «истина», которая со всех сторон как неким хаосом окружена чуждой и странной «родиной»?

* В журнальной публикации — «страшным фоном». — Ред.

Попробуем проявить «Философические письма», как негативную пластинку. Может быть, те места, которые просветлеют, окажутся именно о России.

IV

Есть великая славянская мечта о прекращении истории в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев. Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром». Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического «мира». Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать «просто» жить. В «простоте» — искушение идеи «мира»:

Жалкий человек . . .

Чего он хочет? . . Небо ясно,

Под небом места много всем.

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил «простой», «Божий» мир, и, наконец, остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и вселенная:

Против неба, на земле,

Жил старик в одном селе . . .

Мысль Чаадаева — строгий перпендикуляр, восстановленный к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на воз-

можно больших пространствах — господствующую тенденцию русской истории.

В могучем стремлении населить внешний мир идеями, ценностями и образами, в стремлении, которое уже столько веков составляет мучение и счастье Запада и ввергнуло его народы в лабиринт истории, где они блуждают до сих пор, — можно усмотреть параллель этой внешней колонизации.

Там, в лесу социальной церкви, где готическая хвоя не пропускает другого света, кроме света идеи, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

Запад Чаадаева нисколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он в полном смысле слова открыл свой Запад. Поистине, в эти дебри культуры еще не ступала нога человека.

V

Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который сгущеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где все — необходимость, где каждый камень, покрытый паутиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею выращенный. Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, «этот старец, несомый в своем паланкине под балдахинем, в своей тройной короне», приподнялся, чтобы приветствовать ее.

Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева, как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной.

Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. На нем почил иератическая торжественность, и даже дети чувствовали значительность его присутствия, хотя он ни в чем не отступал от общепринятого. Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судия!

Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы!

У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим.

Я думаю, что страна и народ уже оправдали себя, если они создали хоть одного совершенно свободного человека, который пожелал и сумел воспользоваться своей свободой.

Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию, что в душной Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны неумирающего Рима.

Но ведь и первые голуби не вернулись обратно в ковчег.

Чаадаев был первым русским, в самом деле, идейно, побывавшим на Западе и нашедшим дорогу обратно. Современники это инстинктивно чувствовали и страшно ценили присутствие среди них Чаадаева.

На него могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данта: «Этот был там, он видел — и вернулся».

А сколько из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас — живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!

Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности, как высшего расцвета личности, и России, как источника абсолютной нравственной свободы.

Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор, — настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули. Но горе тем, кто, покружив около родного гнезда, малодушно возвращается обратно!

ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ

Восемнадцатый век похож на озеро с высохшим дном: ни глубины, ни влаги, — все подводное оказалось на поверхности. Людям самим было страшно от прозрачности и пустоты понятий. *La Verité, la Liberté, la Nature, la Déité*, особенно *la Vertu* вызывают почти обморочное головокружение мысли, как прозрачные, пустые омуты. Этот век, который вынужден был ходить по морскому дну, как по паркету — обернулся веком морали по-преимуществу. Самым тривиальным нравственным истинам изумлялись, как редким морским раковинам. Человеческая мысль задыхалась от обилья ложных истин и, однако, не находила себе покою. Так как, очевидно, все они оказывались недостаточно действительными, приходилось без усталости повторять их.

Великие принципы XVIII века все время в движении, в какой-то механической тревоге, как буддийская молитвенная мельница. Вот тому пример: античная мысль понимала добро, как благо или благополучие; здесь еще не было внутренней пустоты гедонизма. Добро, благополучье, здоровье были слиты в одно представление, как полновесный и однородный золотой шар. Внутри этого понятия не было пустоты. Вот это-то сплошной, отнюдь не императивный и отнюдь не гедонистический характер античной морали позволяет даже усомниться в нравственной природе этого созна-

нья: уж не просто ли это гигиена, то есть профилактика душевного здоровья?

XVIII век утратил прямую связь с нравственным сознанием античного мира. Золотой сплошной шар уже не звучал сам по себе. Из него извлекали звуки исхищренными приемами, соображеньями о пользе приятного и о приятности полезного. Опустошенное сознание никак не могло выкормить идею долга, и она явилась в образе „la Vertu romaine“, более подходящей для поддержания равновесия плохих трагедий, чем для управления душевной жизнью человека. Да, связь с античностью подлинной для XVIII века была потеряна, и гораздо сильнее была связь с омертвевшими формами схоластической казуистики, так что век Разума является прямым наследником схоластики со своим рационализмом, аллегорическим мышлением, персонификацией идей, совершенно во вкусе старо-французской поэтики. У средневековья была своя душа и было подлинное знание античности, и не только по грамотности, но и по любовному воспроизведению классического мира, оно оставляет далеко позади век Просвещения. Музам было невесело около Разума, они скучали с ним, хотя неохотно в этом сознавались. Все живое и здоровое уходило в безделушки, потому что за ними был меньший присмотр, а дитя с семью няньками — трагедия — выродилась в пышный пустоцвет, именно потому, что над ее колыбелью склонялись и заботливо ее нянчили «великие принципы». Младшие виды поэзии, счастливо избежавшие этой убийственной опеки, переживут старших, захиревших под ее рукой.

Поэтический путь Шенье, это — уход, почти бегство от «великих принципов» к живой воде поэзии, совсем не к античному, а к вполне современному миропониманию.

В поэзии Шенье чудится религиозное и, может быть, детски-наивное предчувствие девятнадцатого века.



Александрийский стих восходит к антифону, то есть к переключке хора, разделенного на две половины, располагающие одинаковым временем для изъявления своей воли. Впрочем, это равноправие нарушается, когда один голос уступает часть принадлежащего ему времени другому. Время — чистая и неприкрашенная субстанция александрийца. Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь александрийского стиха, регулирует его дыхание, его напряженность и насыщенность. При этом происходит как бы «борьба за время» между элементами стиха, причем каждый из них подобно губке старается впитать в себя возможно большее количество времени, встречаясь в этом стремлении с притязаниями прочих. Триада существительного, глагола и эпитета в александрийском стихе не есть нечто незыблемое, потому что они впитывают в себя чужое содержание, и нередко глагол является со значением и весом существительного, эпитет со значением действия, то есть глагола, и т. д.

Вот эта зыбкость соотношений отдельных частей речи, их плавкость, способность к химическому превращению при абсолютной ясности и прозрачности синтаксиса чрезвычайно характерны для стиля Шенье. Строжайшая иерархия эпитета, глагола и существительного на однообразной канве александрийского стихосложения вычерчивает линию образа, сообщает выпуклость чередованию парных стихов.

Шенье принадлежит к поколению французских поэтов, для которых синтаксис был золотой клеткой, откуда не мечталось выпрыгнуть. Эта золотая клетка была окончательно построена Расином и оборудована, как великолепный дворец. Синтаксическая свобода поэтов средневековья — Виллона, Раблэ, весь старо-француз-

ский синтаксис — остались позади, а романтическое буйство Шатобриана и Ламартина еще не начиналось. Золотую клетку сторожил злой попугай — Буало. Перед Шенье стояла задача осуществить абсолютную полную поэтической свободы в пределах самого узкого канона, и он разрешил эту задачу. Чувство отдельного стиха, как живого неделимого организма, и чувство иерархии словесной в пределах этого цельного стиха необычайно присущи французской поэзии.

Шенье любил и чувствовал отдельный блуждающий стих: ему понравился «стих из Эпиталамы Биона», и он сохраняет его.



В природе нового французского стиха, обоснованного Клеманом Маро, отцом александрийца, взвешивать слово прежде, чем оно сказано. А романтическая поэтика предполагает взрыв, неожиданность, ищет эффекта, непредусмотренной ахустики и никогда не знает, во что ей самой обходится песня. От мощной гармонической волны ламартиновского «Озера» — до иронической песенки Верлена романтическая поэзия утверждает поэтику неожиданности. Законы поэзии слетят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не передаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания. Мертвый соловей никого не научит петь. Шенье искусно зашел середину между классической и романтической манерой.



Поколение Пушкина уже преодолело Шенье, потому что был Байрон. Одно и то же поколение не могло

воспринять одновременно — «звук новой, чудной лиры — звук лиры Байрона» — и абстрактную, внешне холодную и рассудочную, но полную античного беснования поэзию Шенье.

**
*

То, чем Шенье еще духовно горел — энциклопедия, деизм, права человека — для Пушкина уже прошлое и чистая литература:

... Садился Дидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал,
И проповедывал...

Пушкинская формула — союз ума и фурии — две стихии в поэзии Шенье. Век был таков, что никому не удалось избежать одержимости. Только направление ее изменялось и уходило то в пафос обуздания, то в силу ямба обличительного.

**
*

Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость.

**
*

Шенье никогда не сказал бы: «Для жизни ты живешь». Он был совершенно чужд эпикурейству века, олимпийству вельмож и бар.

**
*

Пушкин объективнее и бесстрашнее Шенье в оценке французской революции. Там, где у Шенье только

ненависть и живая боль, у Пушкина созерцание и историческая перспектива:

... Ты помнишь Трианон и шумные забавы? ..

**
*

Аллегорическая поэтика. Очень широкие аллегории, отнюдь не бесплотные, в том числе и «Свобода, Равенство и Братство» — для поэта и его времени почти живые лица и собеседники. Он улавливает их черты, чувствует теплое дыхание.

**
*

В „Jeu de raume“ наблюдается борьба газетной темы и ямбического духа. Почти вся поэма в плену у газеты.

Общее место газетного стиля:

... Pères d'un peuple, architectes de lois!
Vous qui savez fonder d'une main ferme et sûre
Pour l'homme un code solennel...

**
*

Классическая идеализация современности: толпа словесий, отправляющаяся в манеж, сопровождаемая народом, сравнивается с беременной Латоной, почти уже матерью.

... Comme Latone enceinte, et déjà presque mère,
Victime d'un jaloux pouvoir,
Sans asile flottait, courait la terre entière...

**
*

Разложение мира на разумно действующие силы. Единственно неразумным оказывается человек. Вся

поэтика гражданской поэзии, искание узды — frein:
...l'opresseur n'est jamais libre...

**
*

Что такое поэтика Шенье? Может, у него не одна поэтика, а несколько в различные периоды или, вернее, минуты поэтического сознания?

Различаются явно: пасторально-пастушеская (Vico-
liques, Idylles) и грандиозное построение почти «Науч-
ной поэзии».

**
*

Не подтверждается ли влияние на Шенье со сторо-
ны Монтескье и английского государственного права, в
связи с пребыванием в Англии? Не найдется ли у не-
го чего-нибудь подобного —

«Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый» ...
или же его абстрактный ум чужд пушкинской прак-
тичности?

**
*

При полном забвении старо-французской литера-
турной традиции автоматически воспроизводятся неко-
торые ее приемы, потому что они вошли в кровь.

**
*

Странно после античной элегии со всеми аксессуа-
рами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчели-
ный улей, розовый куст, ласточка — и друзья, и собе-
седники, и свидетели и соглядатаи любящих, найти у
Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе ро-

мантиков, почти Мюссе, как например — третья элегия „А Camille“, — светское любовное письмо, утонченно-непринужденное и взволнованное, где эпистолярная форма почти освобождается от мифологических условностей, и течет свободно живая разговорная речь романтически мыслящего и чувствующего человека.

... Et puis d'un ton charmant, la lettre me demande
Ce que je veux de toi, ce que je te commande!
Ce que je veux! dis-tu. Je veux que ton retour
Te paraisse bien lent; je veux que nuit et jour
Tu m'aimes (nuit et jour hélas! je me tourmente).
Présente au milieu d'eux, sois seule, sois absente;
Dors en pensant à moi! rêve-moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi.

В этих строчках слышится письмо Татьяны к Онегину, та же домашность языка, та же милая небрежность, лучше всякой заботы: это так же в сердце французского языка, так же сугубо невольно по-французски, как Татьянино письмо по-русски. Для нас сквозь кристалл пушкинских стихов эти стихи звучат почти русскими:

... Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке ...

Так в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по-домашнему аukaются.

ФРАНСУА ВИЛЛОН

Астрономы точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлена представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии, поэтов связывает почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлен разбил *serges chaudes* символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство — не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует начало Романа о Розе, долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке — два самостоятельных, враждебных измерения. Трудно поверить, что мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общест-

венное мнение слишком суровым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства. Поэзия XV века автономна: она занимает место в тогдашней культуре, как государство в государстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелким буржуа и низшими клерками. Исключительно литературный характер этого учреждения объясняет пренебрежение к сословным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками — символом влюбленности — желая продлить литературный сон в действительности.

Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой, и, в частности, с бедой столицы. Можно было ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, полоненная чужеземцами, показала себя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, по-прежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа по вечерам зажигались огни таверн и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем позаботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных поло-

жений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire, он жалобно взывает к своим друзьям: „Le laissez-vous là, le raucge Villon?“ ... Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон, почтенный каноник монастырской церкви Saint Benoît le Bestourné. По собственному призанию Виллона, старый каноник был для него «больше, чем матерью». В 1449 году он получает степень бакалавра, в 1452 — лиценциата и мэтра. «О Господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам — я получил бы дом и мягкую постель. Но что говорить! Я бежал от школы, как лукавый мальчишка: когда я пишу эти слова — сердце мое обливается кровью». Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел несколько воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но, при свойственном ему честном отношении к себе, он признавал, что не в праве титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя «бедным маленьким школяром». Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451—1453 гг. Средневековые люди любили считать себя детьми города, церкви, университета ... Но «дети университета» исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты похитили пограничный камень из владений Mademoiselle La Bruère, водрузили его на горе св. Женевьевы, назвав la vesse, и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой — продолговатый — „Pêt au Diable“, и поклонялись им по ночам, осыпая их цветами, танцуя вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли дело.

Прево Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции — и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно стоявший в центре этих событий, запечатлел их в недошедшем до нас романе „Le Pêt au Diable“.

Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в XV веке Париж был тем морем, в котором можно было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, все равно — злым или добрым. В нелепой уличной драке 5 июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной бандой la Coquille, членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном воровстве в Collège de Navarre и немедленно бежит в Анжер, — из-за несчастной любви, как он уверяет, на самом же деле для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует „Petit Testament“. Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2 октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает „Grand Testament“ — свой памятник в веках. В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице Saint Jacques. Здесь кончаются наши сведения о его жизни, и обрывается его темная биография.

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропщущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделяется голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание — паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса». Весьма безнравственный, «аморальный» человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт по природе своей, — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот «лирический гермафродитизм», как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора... и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии.

Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая «душа вещей» не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее, как не-

возможность обладания. Луна и прочие нейтральные «предметы» бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить которое он никогда не теряет окончательной надежды.

Виллон живописует обворожительный intérieur, в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину.

Симпатии Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному — отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся, пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в *Ballade à la grosse Margot* о профессии сутенера, которой он, очевидно, не был чужд: «Когда приходят клиенты, я схватываю кувшин и бегу за вином». Ни обескровленный феодализм, ни новоявленная буржуазия, с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности, каким-то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента, — Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: «Не правда ли, Гранье, я хорошо сделал, что апеллировал, — пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, — не каждый зверь сумел бы так выкрутиться». Если б Виллон в состоянии был дать свое поэтическое credo, он несомненно воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avant toute chose!

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, и большое и малое — этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия, — неизлечимо аморальны. Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт, иронически утверждая свое господство над всеми вещами, какими ему хотелось бы обладать: если душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной — его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов — представляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы — от вора до епископа, от кабатчицы до принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! „Testaments“ Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целостность, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней — иначе оно завянет. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над *Petit Testament*, звучит до сих пор.

Как принцы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: когда-то, школяром, он слышал про Алкивиада — и в результате незнакомка *Archipiade* примыкает к грациозному шествию Дам былых времен.

Средневековье цепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своей цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики — а такая была, и средние века именно физиологически-гениальная эпоха — заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того — она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика *Testaments*, то фокусничающая, как бильбоке, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь? Чем, как не чувством архитектоники, объясняется дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через Богоматерь — *Chambre de la divinité* — девять небесных легионов. Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек

считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования. Виллон, последыш, эпигон феодального мироощущения, оказался не восприимчив к его этической стороне, круговой поруке! Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо. Зато, равнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпусные грамоты — *Lettres de rémission* — от королей: Карла VII и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от Бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом . . .

«Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты», — сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

1910.

**СТАТЬИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ
И РЕЦЕНЗИИ,
НЕ СОБРАННЫЕ В КНИГИ**

ПУШКИН И СКРЯБИН

(Фрагменты)

Пушкин и Скрябин — два превращения одного солнца, два превращения одного сердца. Дважды смерть художника собирала русский народ и зажигала над ним солнце. Они явили пример соборной, русской кончины, умерли *полной* смертью, как живут *полной* жизнью, их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце-сердце умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы.

Я хочу говорить о смерти Скрябина, как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее заключительное звено. С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров смерти с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет.

Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий — великолепный саркофаг — так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней, увозивших для отпевания прах поэта.

Я вспоминаю картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного солнца, образ последней греческой трагедии, созданной Еврипидом — видение несчастной Федры.

В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами, но — увы! — это не солнце искупления, а солнце вины. Утверждая Скрябина своим символом в час мировой войны, Федра-Россия...

...Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом...

Единства нет! «Миров много, все располагаются в сферах, бог царит над богом». Что это: бред или конец христианства?

Личности нет! «Я» — это проходящее состояние, у тебя много душ и много жизней! Что это: бред или конец христианства?

Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян — время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток — и новый Орфей бросает свою лиру в kloкочущую пену: искусства больше нет...

Скрябин — следующая после Пушкина ступень русского эллинизма, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он *безумствующий эллин*. Через него Эллада породилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам. Его хилиазм — чисто русская жажда спасения; античного в нем — то безумие, с которым он выразил эту жажду.

... Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это — бесконечно

разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. Это в полном смысле слова «искусство ради искусства». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободой, ибо прообраз его, то чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики. Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен, — что же остается? Радостное богообщение, как бы игра Отца с детьми, жмурки и прятки духа! Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам мистерии с тем, чтобы мы как бы от себя попали на искупление, пережив катарсис, искупление в искусстве. Христианские художники — как бы вольноотпущенники идеи искупления, а не рабы и не проповедники. Вся наша двухтысячелетняя культура, благодаря чудесной милости христианства, есть *отпущение мира на свободу* для игры, для духовного веселья, для свободного «подражания Христу».

Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после него не сумела сделать никакая человеческая религия.

Питая искусство, отдавая ему свою плоть, предлагая ему в качестве незыблемой метафизической основы реальнейший факт искупления, христианство ничего не требовало взамен. Поэтому христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова сгущает благодать в великолепные тучи

и проливает их живительным дождем. Нельзя с достаточной силой указать на то обстоятельство, что своим характером вечной свежести и неувядаемости европейская культура обязана милости христианства в отношении к искусству.

Еще не исследована область христианской динамики — деятельность духа в искусстве, как свободное самоутверждение в основной стихии искупления — в частности музыка.

В древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллины боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным, и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом. Недоверчивое отношение к музыке, как к подозрительной и темной стихии, было настолько сильно, что государство взяло музыку под свою опеку, объявив ее своей монополией, а музыкальный лад — средством и образцом для поддержания политического порядка, гражданской гармонии — эвномии. Но и в таком виде эллины не решились предоставить музыке самостоятельности: слово казалось им необходимым противоядием, верным стражем, постоянным спутником музыки. Собственно *чистой* музыки эллины не знали — она всецело принадлежит христианству. Горное озеро христианской музыки отстоялось только после глубокого переворота, превратившего Элладу в Европу.

Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: «Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь — цельность, весь — личность, весь — спаянное единство!» До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цельной и невредимой: она — эта уверенность в личном спасении, — сказал бы я, — входит в христианскую музыку обертоном, окрашивая звучность Бетховена в белый мрамор синайской славы.

Голос — это личность. Фортепьяно — это сирена. Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма, знаменует утрату христианского ощущения личности, музыкального «я есмь». Бессловесный, странно немолчаливый хор Прометея — все та же соблазнительная сирена.

Католическая радость Бетховена, синтез Девятой симфонии, сей «белой славы торжество», недоступна Скрябину. В этом смысле он оторвался от христианской музыки, пошел своим собственным путем...

Дух греческой трагедии проснулся в музыке. Музыка совершила круг и вернулась туда, откуда она вышла: снова Федра кличет кормилицу, снова Антигона требует погребения и возлияния для милого братнего тела.

Что-то случилось с музыкой, какой-то ветер сломал с налету мусикийские камыши, сухие и звонкие. Мы требуем хора, нам наскучил ропот мыслящего тростника... Долго, долго мы играли с музыкой, не подозревая опасности, которая в ней таится, и пока — быть может, от скуки — мы придумывали миф, чтобы украсить свое существование, музыка бросила нам миф — не выдуманный, а рожденный, пенорожденный, багрянорожденный, царского происхождения, законный наследник мифов древности — миф о забытом христианстве.

... виноградики старого Диониса: мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная маленькая голова, чуть запрокинутая кверху. Это муза припоминания — легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С легкого, хрупкого лица спадает маска забвения, проясняются черты; торжествует память — пусть ценою смерти: умереть значит вспомнить, вспомнить значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Побороть забвение — хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скря-

бина, вот героическое устремление его искусства! В этом смысле я сказал, что смерть Скрябина есть высший акт его творчества, что она проливает на него ослепительный и неожиданный свет.

... окончена — война в полном разгаре. Всякий, кто чувствует себя эллином, и ныне должен быть на страже — как две тысячи лет назад. Мир нельзя эллинировать раз навсегда, как можно перекрасить дом. Христианский мир — организм, живое тело. Ткани нашего мира обновляются смертью. Приходится бороться с варварством новой жизни, потому что в ней, цветущей, не побеждена смерть! Покуда в мире существует смерть, эллинизм *будет*, потому что христианство *эллинизирует смерть*... Эллинизм, оплодотворенное смертью, и есть христианство. Семя смерти, упав на почву Эллады, чудесно расцвело: вся наша культура выросла из этого семени, мы ведем летоисчисление с того момента, как его приняла земля Эллады. Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим это — Эллада, лишенная благодати.

Искусство Скрябина имеет прямое отношение к той исторической задаче христианства, которую я называю эллинизацией смерти, и через это получает глубокий смысл.

... есть музыка — содержит в себе атомы нашего бытия. Насколько мелос в чистом виде соответствует единственному чувству личности, таким, как его знала Эллада, настолько гармония характерна для сложного послехристианского ощущения «я». Гармония была своего рода запретным плодом для мира, непричастного к грехопадению. Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония — это кристаллизовавшаяся

вечность, она вся в поперечном разрезе времени, в том разрезе времени, который знает только христианство. . . . мистики энергично отвергают вечность во времени, принимая этот поперечный разрез, доступный только праведным, утверждая вечность — это кантовская категория, рассеченная мечом серафима. Центр тяжести скрябинской музыки лежит в гармонии: гармоническая архитектоника . . .

.

УТРО АКМЕИЗМА

1

При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем, мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает. Эта реальность в поэзии — слово, как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не в поэтической форме, я говорю в сущности сознанием, а не словом. Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова. Та-

ким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю передачу мысли. Медленно рождалось «слово, как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает; Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом, как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников.

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов.

И если у футуристов слово, как таковое, еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.

2

Острые акмеизма не стилет и не жало декадентства. Акмеизм для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю — значит — я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому, как Себастьян Бах утвердил ее в музыке.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить. Булыжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строить, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седьмыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой» — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит, как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики, — как бы попросился в «крестовый свод» участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

3

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетки своего организма и в той мировой клетки, которую с помощью своих категорий построил Кант.

Для того, чтобы успешно строить, первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на мир не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле, что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во

имя «трех измерений», так как они есть условия всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, — потому что весь ее смысл уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

4

Своеобразие человека, то, что делает его особью подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма — готический собор — ныне эстетически действует, как чудовищное — Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая ин-

тимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество существ в заговоре против пустоты и небытия.

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя, — вот высшая заповедь акмеизма.

5

$A = A$: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora*.¹

Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества. Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом — тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически, значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдерживать исполнителей в повиновении.

Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать без конца: принимать в искусстве что-нибудь на веру недостойно ху-

¹ Формула символизма, данная Вячеславом Ивановым. См. «Мысли о символизме» в сборнике «Борозды и межи». (Прим. Мандельштама).

дожника, легко и скучно... Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

6

Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством грани и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира, как живого равновесия, роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года. Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить «легче и вольнее подвижные оковы бытия».

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

1

Москва — Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства, здесь тяжелые канаты железнодорожных путей сплелись в тугой узел, здесь материк Евразии празднует свои вечные именины.

Кому не скучно в Срединном царстве, тот — желанный гость в Москве. Кому запах моря, кому запах мира.

Здесь извозчики в трактирах пьют чай, как греческие философы; здесь на плоской крыше небольшого небоскреба показывают ночью американскую същицкую драму; здесь приличный молодой человек на бульваре, не останавливая ничьего внимания, высвистывает сложную арию Тангейзера, чтобы заработать свой хлеб, и в полчаса на садовой скамейке художник старой школы сделает вам портрет на серебряную академическую медаль; здесь папиросные мальчишки ходят стаями, как собаки в Константинополе, и не боятся конкуренции; ярославцы продают пирожные, кавказские люди засели в гастрономической прохладе. Здесь ни один человек, если он не член всероссийского союза писателей, не пойдет летом на литературный диспут, и Дюлидзе на летнее время, по крайней мере, душой переселяется в Азуркету, куда он собирается уже двенадцать лет.

Когда в Политехническом Музее Маяковский читал поэтов по алфавиту, среди аудитории нашлись молодые люди, которые вызвались, когда до них дошла очередь, сами читать свои стихи, чтобы облегчить задачу Маяковскому. Это возможно только в Москве и нигде в мире, — только здесь есть люди, которые, как шииты, готовы лечь на землю, чтобы по ним проехала колесница зычного голоса.

В Москве Хлебников, как лесной зверь, мог укрываться от глаз человеческих, и незаметно променял жесткие московские ночлеги на зеленую новгородскую могилу, но зато в Москве же И. А. Аксенов, в скромнейшем из скромных литературных собраний, возложил на могилу ушедшего великого архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив принципом относительности Эйнштейна архаику Хлебникова и обнаружив связь его творчества с древнерусским нравственным идеалом шестнадцатого и семнадцатого веков, — в то время, как в Петербурге просвещенный «Вестник Литературы» сумел только откликнуться скудоумной, высокомерной заметкой на великую утрату. Со стороны видней — с Петербургом не ладно, он разучился говорить на языке времени и дикого меда.

Для Москвы самый печальный знак — богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающейся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве — это женская поэзия. Опыт последних лет доказал, что единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музыки, это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского. На долю женщин в поэзии выпала огромная область пародии, в самом серьезном и формальном смысле этого слова. Женская поэзия является бессознательной пародией, как поэтических изобретений, так и воспоминаний. Большинство московских поэтесс

ушиблены метафорой. Это бедные Изиды, обреченные на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое первоначальное единство.

Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество, как домашнее рукоделие. В то время, как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика, уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России — лженародных и лжемосковских — неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды.

Изобретенье и воспоминание идут в поэзии рука об руку, вспомнить — значит тоже изобрести, вспоминающий тот же изобретатель. Коренная болезнь литературного вкуса Москвы — забвенье этой двойной правды. Москва специализировалась на изобретеньи во что бы то ни стало.

Поэзия дышит и ртом и носом, и воспоминанием и изобретением. Нужно быть факиром, чтобы отказываться от одного из видов дыхания. Жажда поэтического дыхания через воспоминанья — сказалась в том повышенном интересе, с которым Москва встретила приезд Ходасевича, слава Богу, уже лет двадцать пять пишущего стихи, но внезапно оказавшегося в положении молодого, только начинающего поэта.

Как от Таганки до Плющихи, раскинулась необъятно литературная Москва от «Мафа» до «Лирического Круга». На одном конце как будто изобретенье, на другом — воспоминанье: Маяковский, Крученых, Асеев с одной, с другой — при полном отсутствии домашних средств — должны были прибегнуть к петербургским гастролерам, чтобы наметить свою линию. В силу этого

о «Лирическом Круге», как о московском явлении, говорить не приходится.

Что же происходит в лагере чистого изобретения? Здесь, если откинуть совершенно несостоятельного и невразумительного Крученых, и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому, что есть же на свете просто ерунда (несмотря на это, у Крученых безусловно патетическое и напряженное отношение к поэзии, что делает его интересным, как личность), здесь Маяковским разрешается элементарная и великая проблема «поэзии для всех, а не для избранных». Экстенсивное расширение площади под поэзию, разумеется, идет за счет интенсивности, содержательности, поэтической культуры. Великолепно осведомленный о богатстве и сложности мировой поэзии, Маяковский, основывая свою «поэзию для всех», должен был послать к чёрту все непонятное, то есть предполагающее в слушателе малейшую поэтическую подготовку. Однако обращаться в стихах к совершенно поэтически неподготовленному слушателю столь же неблагодарная задача, как попытаться усесться на кол. Совсем неподготовленный совсем ничего не поймет, или же поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией, и тогда уже по странному свойству человеческой природы станет доступной необъятному кругу слушателей. Маяковский же пишет стихи и стихи весьма культурные: изысканный раешник, чья строфа разбита тяжеловесной антитезой, насыщена гиперболическими метафорами и выдержана в однообразном коротком паузнике. Поэтому совершенно напрасно Маяковский обедняет самого себя. Ему грозит опасность стать поэтессой, что уже наполовину совершилось.

Если в стихах Маяковского выражено стремление к общедоступности, то в стихах Асеева сказался организационный пафос нашей эпохи. Блестящая рассудочная образность его языка производит впечатление чего-то свежее мобилизованного. По существу, между та-

бакерочной поэзией восемнадцатого века и машинной поэзией двадцатого века Асеева нет никакой разницы. Рационализм сентиментальный и рационализм организационный. Чисто рационалистическая, машинная, электро-механическая, радиоактивная и вообще технологическая поэзия невозможна по одной причине, которая должна быть близка и поэту и механику: рационалистическая, машинная поэзия не накапливает энергию, не дает ее приращенья, как естественная иррациональная поэзия, а только тратит, только расходует ее. Разряд равен заводу. На сколько заверчено, на столько и раскручивается. Пружина не может отдать больше, чем ей об этом заранее известно. Вот почему рационалистическая поэзия Асеева не рациональна, бесплодна и бесполова. Машина живет глубокой и одухотворенной жизнью, но семени от машины не существует.

Ныне изобретательская горячка поэтической Москвы уже проходит, все патенты уже заявлены, новых заявлений уже давно нет. Двойная правда изобретенья и воспоминанья нужна, как хлеб. Вот почему в Москве нет ни одной настоящей поэтической школы, ни одного живого поэтического кружка, ибо все объединения находятся по ту или другую сторону разделенной правды.

Изобретенье и воспоминанье — две стихии, которыми движется поэзия Б. Пастернака. Будем надеяться, что стихи его будут изучены в самом непродолжительном времени, и о них не будет наговорено столько лирических нелепостей, сколько пришлось на долю всех русских поэтов, начиная с Блока.

Мировые города, как Париж, Москва, Лондон, удивительно деликатны по отношению к литературе. Они позволяют ей прятаться в какой-нибудь щели, пропадать без вести, жить без прописки, под чужим именем, не иметь адреса. Смешно говорить о московской литературе, так же точно как и о всемирной. Первая существует только в воображении обозревателя, так же как

вторая — только в названии почтенного петербургского издательства. Непредупрежденному человеку может показаться, что в Москве нет совсем литературы. Если он встретит случайно поэта, то тот замахает руками, сделает вид, что страшно куда-то спешит и исчезнет в зеленые ворота бульвара, напутствуемый благословениями папиросных мальчишек, умеющих, как никто, оценивать человека и угадать в нем самые скрытые возможности.

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Рождение фавулы

1

Некогда монахи в прохладных своих готических трапезных вкушали более или менее постную пищу, слушая чтеца, под аккомпанемент очень хорошей для своего времени прозы из книги Четьи-Минеи. Читали им вслух не только для поучения, а чтение прилагалось к трапезе, как настольная музыка, и, освежая головы сотрапезников, приправа чтеца поддерживала стройность и порядок за общим столом.

А представьте какое угодно общество, самое просвещенное и современное, что пожелает возобновить обычай застольного чтения и пригласит чтеца, и, желая всем угодить, чтец прихватит «Петербург» Андрея Белого, и вот он приступил, и произошло что-то невообразимое, — у одного кусок стал поперек горла, другой рыбу ест ножом, третий обжегся горчицей.

Невозможно представить себе такого процесса, такой работы, такого общего усилия, аккомпанементом к которому послужила бы проза Андрея Белого. Ее периоды, рассчитанные на мафусаилов век, не вяжутся ни с какими действиями, а сказки Шехеразады рассчитаны на триста шестьдесят шесть дней, по одной на каж-

дую ночь високосного года, а Декамерон дружит с календарем, послушный смене дня и ночи. Да что — Декамерон! Достоевский — отличное застольное чтение, если не сейчас, то в очень недалеком будущем, когда вместо того, чтобы плакать и умиляться над ним, как горничные умиляются над Бальзаком и отличными бульварными романами, будут воспринимать его чисто литературно, и тогда в первый раз прочтут и поймут.

Извлечение пирамид из глубины собственного духа, — занятие неудобоваримое, необщественное, это — зонд в желудке. Это не работа, а операция. С тех пор, как язва психологического эксперимента проникла в литературное сознание, прозаик стал оператором, проза — клинической катастрофой, на наш вкус весьма неприятной, и тысячу раз я брошу беллетристику с психологией Андреева, Горького, Шмелева, Сергеева-Ценского, Замятина ради великолепного Брет-Гарта в переводе неизвестного студента девяностых годов, — «не говоря ни слова, он одним движением руки и ноги сбросил его с лестницы и преспокойно обернулся к незнакомке».

Где теперь этот студент? Я боюсь, что он напрасно съдидит своего литературного прошлого и в часы досуга предоставляет себя вивисекции авторам психологам, но уже не грубым портачам из клиники «Сборников Знания», где малейшая операция, извлечение интеллигентского зуба, грозила заражением крови, а превосходным операторам из поликлиники Андрея Белого, оборудованной всеми средствами импрессионистической антисептики.

2

«Кармен» Меримэ кончается филологическим рассуждением на тему о положении в семье языков цыганского наречья. Величайшее напряжение страсти и

фабулы разрешается неожиданно филологическим трактатом, а звучит он приблизительно, как эпод трагического хора: «и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет». Происходило это до Пушкина.

Чего же нам особенно удивляться, если Пильняк или серапионовцы вводят в свое повествование записные книжки, строительные сметы, советские циркуляры, газетные объявления, отрывки летописей и еще Бог знает что. Проза ничья. В сущности она безымянна. Это — организованное движение словесной массы, цементированной чем угодно. Стихия прозы — накопление. Она вся — ткань, морфология.

Нынешних прозаиков часто называют эклектиками, то есть собирателями. Я думаю, это — не в обиду, это — хорошо. Всякий настоящий прозаик — именно эклектик, собиратель. Личность в сторону. Дорогу безымянной прозе. Почему имена великих прозаиков, этих подрядчиков грандиозных словесных замыслов, безымянных по существу, коллективных по исполнению, как «Гаргантюа и Пантагрюель» Рабле или «Война и мир», превращаются в легенду и миф.

Жажда безымянной «эклектической» прозы совпала у нас с революцией. Сама поэзия потребовала прозы. Она утратила всякий масштаб — оттого, что не было прозы. Она достигла нездорового расцвета и не смогла удовлетворить потребности читателя, приобщиться к чистому действию словесных масс, минуя личность автора, минуя все случайное, личное и катастрофическое (лирика).

Почему именно революция оказалась благоприятной возрождению русской прозы? Да именно потому, что она выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя, не создающего словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид.

Русская проза тронется вперед, когда появится первый прозаик, независимый от Андрея Белого. Андрей Белый — вершина русской психологической прозы, — он воспарил с изумительной силой, но только довершил крылатыми и разнообразными приемами топорную работу своих предшественников, так называемых беллетристов.

Неужели его ученики, серапионовы братья и Пильняк, возвращаются обратно в лоно беллетристики, замыкая таким образом круг вращений, и теперь остается только ждать возобновленья «Сборников Знания», где психология и быт возобновят свой старый роман, роман каторжника с тачкой?

Как только исчезла фабула, на смену явился быт. Раньше Журден не догадывался, что говорит прозой, раньше не знали, что есть быт.

Быт — это мертвая фабула, это гниющий сюжет, это каторжная тачка, которую волочит за собою психология, потому что надо же ей на что-нибудь опереться, хотя бы на мертвую фабулу, если нет живой. Быт — это иностранщина, всегда фальшивая экзотика, его не существует для своего домашнего, хозяйского глаза: деятельный участник народной жизни умеет замечать только нужное, только кстати, — другое дело турист, иностранец (беллетрист); он пялит глаза на все и некстати обо всем рассказывает.

Нынешние русские прозаики, как серапионовцы и Пильняк, такие же психологи, как и их предшественники до революции и Андрея Белого. У них нет фабулы. Они не годятся для застольного чтения. Только психология прикована у них к другой каторжной тачке — не к быту, а к фольклору. Вот об этом различии хотелось бы подробнее поговорить, — водораздел быта и фольклора очень серьезный. Совсем не одно и то же. Маркой выше. Качественно лучше.

Быт — куриная слепота к вещам. Фольклор — сознательное закрепление, накопление языкового и этнографического материала. Быт — омертвление сюжета, фольклор — рождение сюжета. Прислушайся к фольклору и услышишь, как шевелится в нем тематическая жизнь, как дышит фабула, и во всякой фольклорной записи фабула присутствует утробно — здесь начинается интерес, здесь все чревато фабулой, все заигрывает, интригует и грозит ею. Наседка сидит на куче соломы и клохчет и кудахчет, фольклорный прозаик тоже о чем-то клохчет и кудахчет, и кому охота, те его слушают. На самом же деле он занят более важным — высиживает фабулу.

Серапионовцы и Пильняк (их старший брат и не нужно его от них отделять) не могут угодить серьезному читателю, они подозрительны по анекдоту, то есть угрожают фабулой. Фабулы, то есть большого повествовательного дыхания, нет и в помине, но анекдот щекочет усиками из каждой щели, совсем как у Хлебникова.

Крылышкуя золотиписьмом тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Премного разных трав и вер.

«Премного разных трав и вер» у Пильняка, Никитина, Федина, Козырева и других, и еще одного серапионовца, почему-то не записанного в братство, — Лидина, и у Замятина, и у Пришвина. Милый анекдот, первое свободное и радостное порхание фабулы, освобождение духа из мрачного траурного куколя психологии.

4

А пока что окопаемся. На нас идет фольклор прожорливой гусеницей. Кишащими стаями ползет саранча наблюдений, замет, примечаний, словечек, кавычек,

разговорчиков. Совка-гамма, великое нашествие, гроза урожайных полей. Так в литературе узаконен черед фабулы и фольклора, и фольклор родит фабулу, как прожорливая гусеница — легкого мотылька. Если раньше мы не замечали этого чередования, то потому, что фольклор не стремился закрепиться и пропадал бесследно. Но как период накопления и прожорливого нашествия, он предшествовал расцвету всякой фабулы. И так как не стремился в литературу, не будучи признаваем таковой, то оставался в частных письмах, в предании домашних рассказчиков, в отчасти опубликованных дневниках и мемуарах, в прошениях и канцелярских реляциях, в судебных протоколах и вывесках. Не знаю, — может быть, кому-нибудь и нравятся рассуждения Пильняка, вроде тех, какие Лесков влагал в уста первых железнодорожных собеседников, коротавших скуку не слишком быстрого передвижения, а мне во всем Пильняке милее эпический разговор дьякона в бане с неким Драубе на тему о смысле мироздания: там ни одного «что-то», ни одного лирического сравнения, нестерпимого в прозе, а элементарная игра рождающейся фабулы, как, помните, у Гоголя, — подъезжая к Плюшкину, сразу не разберешь «мужик или баба, нет баба, нет мужик».

Одновременно с фольклорной линией в прозе до сих пор продолжается чисто бытовая. Все различия серапионовцев, Пильняка, Замятина, Пришвина, Козырева и Никитина следует простить за объединяющий их общий фольклорный признак, залог жизненности. Все они, как подлинные дети фольклора, сбиваются на анекдот. Абсолютно не сбивается на анекдот Всеволод Иванов, и к нему относится сказанное выше о быте.

Если прислушаться к прозе в эпоху процветания фольклора, то услышишь как бы густой звон сцепившихся в воздухе кузнечиков, — таков общий звук современной русской прозы, и не хочется разнимать это-

го звона, не выдуманного часовщиком, слагающегося из несметной тьмы крыльшикующих трав и вер. В эпоху, неизбежно затем наступающую, в эпоху процветания фабулы, кроющие друг друга тьмы, голоса кузнечиков сменяются звонким пением жаворонка — фабулы, и тогда высоко звенит жаворонок, о котором сказал поэт:

Гибкий, резвый, звучный, ясный —
Он всю душу мне потряс.

БУРЯ И НАТИСК

Отныне русская поэзия первой четверти двадцатого века во всей своей совокупности уже не воспринимается читателем, как «модернизм» с присущей этому понятию двусмысленностью и полупрезрительностью, а просто, как русская поэзия. Произошло то, что можно назвать сращением позвоночника двух поэтических систем, двух поэтических эпох.

Русский читатель, за четверть века испытавший не одну, а несколько поэтических революций, приучился более или менее сразу схватывать объективно-ценное в окружающем его многообразии поэтического творчества. Всякая новая литературная школа, будь то романтизм, символизм или футуризм, приходит как бы искусственно раздутой, преувеличивая свое исключительное значение, не сознавая своих внешних исторических границ. Она неизбежно проходит через период «бури и натиска». Только впоследствии, обычно уже тогда, когда главные представители школ теряют свежесть и работоспособность, выясняется их настоящее место в литературе и объективная ценность, ими созданная. При этом после половодья «бури и натиска» литературное течение невольно сжимается до естественного русла, и запоминаются навсегда именно эти, несравненно более скромные, границы и очертания. Русская поэзия первой четверти века переживала два раза резко выраженный период «бури и натиска». Один

раз — символизм, другой раз — футуризм. Оба главные течения обнаружили желание застыть на гребне и в этом желании потерпели неудачу, так как история, подготавливая гребни новых волн, в назначенное время властно повелела им пойти на убыль, возвратиться в лоно общей материнской стихии языка и поэзии. Однако поэтический подъем символизма и футуризма, дополняя друг друга исторически, были по существу совершенно разного порядка. «Бурю и натиск» символизма следует рассматривать, как явление бурного и пламенного приобщения русской литературы к поэзии европейской и мировой. Таким образом это бурное явление по существу имело внешне культурный смысл. Ранний русский символизм был сильнейшим сквозняком с Запада. Русский футуризм гораздо ближе к романтизму, — на нем все черты национального поэтического возрождения, причем разработка им национальной сокровищницы языка и глубокой, своей поэтической традиции, опять-таки сближает его с романтизмом, в отличие от чужестранного русского символизма, бывшего «культуртрегером», переносителем поэтической культуры с одной почвы на другую. Соответственно этому существенному различию символизма и футуризма — первый дал образец внешнего, второй — внутреннего устремления. Стержнем символизма было приращение к большим темам, — космического и метафизического характера. Ранний русский символизм — царство больших тем и понятий «с большой буквы», непосредственно заимствованных у Бодлэра, Эдгара По, Маллармэ, Суинберна, Шелли и других. Футуризм главным образом жил поэтическим приемом и разрабатывал не тему, а прием, то есть нечто внутреннее, соприродное языку. У символистов тема выставлялась вперед, как щит, прикрывающий прием. Исключительно отчетливы темы раннего Брюсова, Бальмонта и др. У футуристов тему трудно отделить от приема, и не-

опытный глаз, хотя бы в сочинениях Хлебникова, видит только чистый прием или голую заумность.

Подвести итоги символическому периоду легче, чем футуристическому, потому что последний не получил резкого завершения и не оборвался с той же определенностью, как символизм, погашенный враждебными влияниями. Он почти незаметно отказался от крайностей «бури и натиска» и продолжал сам разрабатывать в духе общей истории языка и поэзии то, что в нем оказалось объективно-ценного. Подвести итоги символизму сравнительно легко. От разбухшего, пораженного водянкой больших тем раннего символизма почти ничего не осталось. Грандиозные космические гимны Бальмонта оказались детски слабыми и беспомощными по фактуре стиха. Прославленный урбанизм Брюсова, вступившего в поэзию, как певец мирового города, исторически потускнел, так как звуковой и образный материал Брюсова оказался далеко несоприродным его любимой теме. Трансцендентальная поэзия Андрея Белого оказалась не в силах предохранить метафизическую мысль от старомодности и обветшалости. Несколько лучше обстоит дело со сложным византийско-эллинистическим миром Вячеслава Иванова. Будучи по существу таким же пионером, колонизатором, как и все прочие символисты, он относился к Византии и Элладе, не как к чужой стране, предназначенной для завоевания, а справедливо видел в них культурные истоки русской поэзии. Но, благодаря отсутствию чувства меры, свойственному всем символистам, невероятно перегрузил свою поэзию византийско-эллинистическими образами и мифами, чем значительно ее обесценил. О Сологубе и Анненском хотелось бы говорить особо, так как они никогда не участвовали в «буре и натиске» символизма. Поэтическая судьба Блока теснейшим образом связана с девятнадцатым веком русской поэзии, поэтому о ней также следует говорить особо. Здесь же необходимо упомянуть о деятельности младших символистов,

или акмеистов, не пожелавших повторить ошибок разбухшего водянойкой больших тем раннего символизма. Гораздо более трезво оценивая свои силы, они отказались от мании грандиозного раннего символизма, заменив ее, кто монументальностью приема, кто ясностью изложения, далеко не с одинаковым успехом.

Ни одно поэтическое наследие так не обветшало и не устарело за самый короткий срок, как символическое. Русский символизм правильнее назвать даже лже-символизмом, чтобы оттенить его злоупотребления большими темами и отвлеченными понятиями, плохо запечатленными в слове. Все лже-символическое, то есть огромная часть написанного символистами, сохраняет лишь условный историко-литературный интерес. Объективно-ценное скрывается под кучей бутафорского, лже-символического хлама. Тяжелую дань эпохе и культурной работе заплатило трудолюбивейшее и благороднейшее поколение русских поэтов. Начнем с отца русского символизма — Бальмонта. От Бальмонта уцелело поразительно немного — какой-нибудь десяток стихотворений. Но то, что уцелело, воистину превосходно, и по фонетической яркости, и по глубокому чувству корня и звука, выдерживает сравнение с лучшими образцами заумной поэзии. Не вина Бальмонта, если нетребовательные читатели повернули развитие его поэзии в худшую сторону. В лучших своих стихотворениях — «О ночь, побудь со мной», «Старый дом» — он извлекает из русского стиха новые и после не повторявшиеся звуки иностранной, какой-то серафической фонетики. Для нас это объясняется особым фонетическим свойством Бальмонта, экзотическим восприятием согласных звуков. Именно здесь, а не в вульгарной музыкальности, источник его поэтической силы. В лучших (неурбанических) стихотворениях Брюсова никогда не устареет черта, делающая его самым последовательным и умелым из всех русских символистов. Это мужественный подход к теме, полная власть над ней, —

умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд. Лучшие его стихи — образец абсолютного овладения темой: «Орфей и Эвридика», «Тезей и Ариадна», «Демон Самоубийства». Брюсов научил русских поэтов уважать тему, как таковую. Есть чему поучиться и в последних его книгах — «Далях» и «Последних мечтах». Здесь он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом разнообразных слов в скупом отмеренном пространстве. Андрей Белый в «Урне» обогатил русскую лирику острыми прозаизмами германского метафизического словаря, выявляя иронический звук философских терминов. В книге «Пепел» искусно вводится полифония, то есть многоголосие, в поэзию Некрасова, чьи темы подвергаются своеобразной оркестровке. Музыкальное народничество Белого сводится к жесту нищенской пластики, сопровождающему огромную музыкальную тему. Вячеслав Иванов более народен и в будущем более доступен, чем все другие русские символисты. Значительная доля обаяния его торжественности относится к нашему филологическому невежеству. Ни у одного символического поэта шум словаря, могучий гул наплывающего и ждущего своей очереди колокола народной речи, не звучит так явственно, как у Вячеслава Иванова, — «Ночь немая, ночь глухая», «Мэнада» и проч. Ощущение прошлого, как будущего, роднит его с Хлебниковым. Архаика Вячеслава Иванова происходит не от выбора тем, а от неспособности к относительному мышлению, то есть сравнению времен. Эллинистические стихи Вячеслава Иванова написаны не после и не параллельно с греческими, а раньше их, потому что ни на одну минуту он не забывает себя, говорящего на варварском родном наречии.

Таковы основоположники русского символизма. Работа ни одного из них не пропала даром. У каждого есть чему учиться и в настоящую и в какую угодно

минуту. Перейдем к их сверстникам, на долю которых выпало горькое счастье с самого начала не разделять исторических ошибок других, но и не принимать участия в освежительном буйстве первых символических пиров, к Сологубу и Анненскому.

Сологуб и Анненский начали свою деятельность совершенно незамеченными еще в девяностые годы. Влияние Анненского сказалось на последующей русской поэзии с необычайной силой. Первый учитель психологической остроты в новой русской лирике — искусство психологической композиции он передал футуризму. Влияние Сологуба, почти столь же сильное, выразилось чисто отрицательно: доведя до крайней простоты и совершенства путем высокого рационализма приемы старой русской лирики упадочного периода, включая Надсона, Апухтина и Голенищева-Кутузова, очистив эти приемы от мусорной эмоциональной примеси и окрасив их в цвет своеобразного эротического мифа, он сделал невозможными всякие попытки возвращения к прошлому и, кажется, фактически не имел подражателей. Органически сострада банальности, нежно соболезнуя мертвенному слову, Сологуб создал культ мертвенных и отживших поэтических формул, вдохнув в них чудесную и последнюю жизнь. Ранние стихи Сологуба и «Пламенный круг» циническая и жестокая расправа над поэтическим трафаретом, не соблазнительный пример, а грозное предостережение смельчаку, который впредь попробует писать подобные стихи.

Анненский с такой же твердостью, как Брюсов, ввел в поэзию исторически объективную тему, ввел в лирику психологический конструктивизм. Сгорая жаждой учиться у Запада, он не имел учителей достойных своего задания и вынужден был притворяться подражателем. Психологизм Анненского не каприз и не мерцание изошренной впечатлительности, а настоящая твердая конструкция. От «Стальной цикады» Анненского к «Стальному соловью» Асеева лежит прямой путь. Ан-

ненский научил пользоваться психологическим анализом, как рабочим инструментом в лирике. Он был настоящим предшественником психологической конструкции в русском футуризме, столь блестяще возглавляемой Пастернаком. Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой. Это один из самых настоящих подлинников русской поэзии. «Тихие песни» и «Кипарисовый Ларец» хочется целиком перенести в антологию.

У российского символизма были свои Вергилии и Овидии, у него же были и свои Катуллы, не столь по возрасту, сколь по типу творчества. Здесь следует упомянуть о Кузмине и Ходасевиче. Это типичные младшие поэты со всей свойственной младшим поэтам чистотой и прелестью звука. Для Кузмина старшая линия мировой литературы как будто вообще не существует. Он весь замешан на пристрастии к ней и на канонизации младшей линии, не выше комедии Гольдони и любовных песенок Сумарокова. В своих стихах он довольно удачно культивировал сознательную небрежность и мешковатость речи, испещренной галлицизмами и полонизмами. Зажигаясь от младшей поэзии Запада, хотя бы Мюссе — «Новый Ролла», он дает читателю иллюзию совершенно искусственной и преждевременной дряхлости русской поэтической речи. Поэзия Кузмина преждевременная старческая улыбка русской лирики. Ходасевич культивировал тему Баратынского: «Мой дар убог и голос мой негромок», и всячески варьировал тему недоноска. Его младшая линия — стихи второстепенных поэтов пушкинской и послепушкинской поры, — домашние поэты-любители, вроде графини Ростопчиной, Вяземского и др. Идя от лучшей поры русского поэтического дилетантизма, от домашнего альбома, дружеского послания в стихах, обыденной эпиграммы, Ходасевич донес даже до XX века замысловатость и нежную грубость простонародного московского говорка, ка-

ким пользовались в барских литературных кругах прошлого века. Стихи его очень народны, очень литературны и очень изысканны.

Напряженный интерес ко всей русской поэзии в целом, начиная от мощно неуклюжего Державина до — Эжила русского ямбического стиха — Тютчева, предшествовал футуризму. Все старые поэты в эту пору, приблизительно перед началом мировой войны, показались внезапно новыми. Лихорадка переоценки и поспешного исправления исторической несправедливости и короткой памяти охватила всех. В сущности тогда вся русская поэзия новой пытливости и обновленному слуху читателя предстала, как заумная. Революционная переоценка прошлого предшествовала созидательной революции. Утверждение и оправдание настоящих ценностей прошлого столь же революционный акт, как создание новых ценностей. Но к величайшему сожалению память и дело быстро разошлись, не пошли рука об руку. Будущники и пассаисты очень быстро очутились в двух враждующих станах. Будущники огульно отрицали прошлое: однако это отрицание было не чем иным, как диетой. Из соображений гигиены они запрещали себе чтение старых поэтов, или читали их под сурдинку, не признаваясь в этом публично. Точно такую же диету прописали себе и пассаисты. Я решаюсь утверждать, что многие почтенные литераторы до последнего времени, когда они были к этому вынуждены, не читали своих современников. Казалось, никогда еще история литературы не показывала такой непримиримой вражды и непонимания. Какая-нибудь вражда классиков с романтиками детская игра по сравнению с разверзнувшейся в России пропастью. Но очень скоро подоспел критерий, позволяющий разобраться в страстной литературной тяжбе двух поколений: кто не понимает нового, тот ничего не смыслит в старом, а кто смыслит в старом, тот обязан понимать и новое. Все несчастье, когда вместо настоящего прошлого с его

глубокими корнями становится «вчерашний день». Этот «вчерашний день» — легко усваиваемая поэзия, отгороженный курятник, уютный закуток, где кудахчут и топчутся домашние птицы. Это не работа над словом, а скорее отдых от слова. Границы такого мира, уютного отдохновения от деятельной поэзии, сейчас определяются приблизительно Ахматовой и Блоком и не потому, чтобы Ахматова или Блок после необходимого отбора из их произведений оказались плохи сами по себе, ведь Ахматова и Блок никогда не предназначались для людей с отмирающим языковым сознанием. Если в них умирало языковое сознание эпохи, то умирало славной смертью. Это было то, «что в существе разумном мы зовем — возвышенной стыдливостью страдания», а никак не закоренелая тупость, граничащая с злобным невежеством их присяжных критиков и поклонников. Ахматова, пользуясь чистейшим литературным языком своего времени, применяла с исключительным упорством традиционные приемы русской, да и не только русской, а всякой вообще народной песни. В ее стихах отнюдь не психологическая изломанность, а типический параллелизм народной песни с его яркой асимметрией двух смежных тезисов, по схеме: «в огороде бузина, а в Киеве дядя». Отсюда двустворчатая строфа с неожиданным выпадом в конце. Стихи ее близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно причитаниями. Принимая во внимание чисто литературный, сквозь стиснутые зубы процеженный, словарь поэта, эти качества делают ее особенно интересной, позволяя в литературной русской даме двадцатого века угадывать бабу и крестьянку.

Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма, — это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком. Великая работа собирания русского стиха, произведенная Блоком, еще не ясна для современни-

ков, и только инстинктивно чувствуется ими, как певучая сила. Собирательная природа Блока, его стремление к централизации стиха и языка, напоминает государственное чутье исторических московских деятелей. Это властная, крутая рука по отношению ко всякому провинциализму: все для Москвы, то есть в данном случае для исторически сложившейся поэзии традиционного языка государственника. Футуризм весь в провинциализмах, в удельном буйстве, в фольклорной и этнографической разноголосице. Поищите-ка ее у Блока! Поэтически его работа шла вразрез с историей и служит доказательством тому, что государство языка живет своей особой жизнью.

В сущности футуризм должен был направить свое острие не против бумажной крепости символизма, а против живого и действительно опасного Блока. И если он этого не сделал, то лишь благодаря внутренней свойственной ему пиететности и литературной корректности.

Блоку футуризм противопоставил Хлебникова. Что им сказать друг другу? Их битва продолжается и в наши дни, когда нет в живых ни того, ни другого. Подобно Блоку, Хлебников мыслил язык, как государство, но отнюдь не в пространстве, не географически, а во времени. Блок современник до мозга костей, время его рухнет и забудется, а все-таки он останется в сознании поколений современником своего времени. Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве». Поэзия Хлебникова идиотична, в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова. Современники не могли и не могут ему простить отсутствия у него всякого намека на аффект своей эпохи. Каков же должен был быть ужас, когда этот человек, совершенно не видящий собеседника, ничем не выделяю-

щий своего времени из тысячелетий, оказался к тому же необычайно общительным и в высокой степени наделенным чисто-пушкинским даром поэтической беседы-болтовни. Хлебников шутит — никто не смеется. Хлебников делает легкие изящные намеки — никто не понимает. Огромная доля написанного Хлебниковым не что иное, как легкая поэтическая болтовня, как он ее понимал, соответствующая отступлениям из «Евгения Онегина» или пушкинскому: «Закажи себе в Твери с пармезаном макарони и яичницу свари». Он писал шуточные драмы — «Мир с конца» и трагические буффонады — «Барышня смерть». Он дал образцы чудесной прозы, — девственной и невразумительной, как рассказ ребенка, от наплыва образов и понятий, вытесняющих друг друга из сознания. Каждая его строчка начало новой поэмы. Через каждые десять стихов афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все, кому не лень.

Как бы для контраста рядом с Хлебниковым насмешливый гений судьбы поставил Маяковского, с его поэзией здравого смысла. Здравый смысл есть во всякой поэзии. Но специальный здравый смысл не что иное, как педагогический прием. Школьное преподавание, внедряющее заранее известные истины в детские головы, пользуется наглядностью, то есть поэтическим орудием. Патетика здравого смысла есть часть школьного преподавания. Заслуга Маяковского в поэтическом усовершенствовании школьного преподавания, — в применении могучих средств наглядного обучения для просвещения масс. Подобно школьному учителю, Маяковский ходит с глобусом, изображающим земной шар, и прочими эмблемами наглядного метода. Отвратительную газету недавней современности, в которой никто ничего не мог понять, он заменил простой здоро-

вой школой. Великий реформатор газеты, он оставил глубокий след в поэтическом языке, донельзя упростив синтаксис и указав существительному на почетное и первенствующее место в предложении. Сила и меткость языка сближают Маяковского с традиционным балаганным раешником. И Хлебников и Маяковский настолько народны, что казалось бы народничеству, то есть грубо подслащенному фольклору, рядом с ними нет места. Однако он продолжает существовать в поэзии Есенина и отчасти Клюева. Значение этих поэтов в их богатых провинциализмах, сближающих их с одним из основных устремлений эпохи.

Совершенно в стороне от Маяковского стоит Асеев. Он создал словарь квалифицированного техника. Это поэт-инженер, специалист, организатор труда. На Западе таковые, то есть инженеры, радиотехники, изобретатели машин, поэтически безмолвствуют или читают Франсуа Коппе. Для Асеева характерно, что машина, как целесообразный снаряд, кладется им в основу стиха, вовсе не говорящего о машине. Смыкание и размыкание лирического тока дает впечатление быстрого перегорания и сильного эмоционального разряда. Асеев исключительно лиричен и трезв в отношении к слову. Он никогда не поэтизирует, а просто прокладывает лирический ток, как хороший монтер, пользуясь нужным материалом.

Сейчас плотины, искусственно задерживающие развитие поэтического языка, уже рухнули, и всякое вылощенное и мундирное новаторство является ненужным и даже реакционным.

Собственно творческой в поэзии является не эпоха изобретения, а эпоха подражания. Когда требники написаны, тогда-то и служить обедню. Последним выпущенным для всеобщего обихода и пользования российским Поэтическим Требником была «Сестра моя жизнь» Пастернака. Со времен Батюшкова в русской поэзии не звучало столь новой и зрелой гармонии. Пастернак

не выдумщик и не фокусник, а зачинатель нового лада, нового строя русского стиха, соответствующего зрелости и мужественности, достигнутой языком. Этой новой гармонией можно высказать все, что угодно, — ею будут пользоваться все, хотя бы они того, или не хотят, потому что отныне она общее достояние всех русских поэтов. До сих пор логический строй предложения изживался вместе с самим стихотворением, то есть был лишь кратчайшим способом выражения поэтической мысли. Привычный логический ход от частого поэтического употребления стирается и становится незаметным, как таковой. Синтаксис, то есть система кровеносных сосудов стиха, поражается склерозом. Тогда приходит поэт, воскрешающий девственную силу логического строя предложения. Именно этому удивлялся в Батюшкове Пушкин, и своего Пушкина ждет Пастернак.

ГУМАНИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством.

Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве.

Но есть другая социальная архитектура, ее масштаб, ее мерой тоже является человек, но она строит не из человека, а для человека, не на ничтожестве личности строит она свое величие, а на высшей целесообразности в соответствии с ее потребностями.

Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень и, отвыкшие от монументальных форм общественной жизни, приученные к государственно-правовой плоскости девятнадцатого века, мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это — крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить.

Простая механическая громадность и голое количество враждебны человеку, и не новая социальная пирамида соблазняет нас, а социальная готика: свободная игра тяжестей и сил, человеческое общество, задуманное, как сложный и дремучий архитектурный лес, где все целесообразно, индивидуально и каждая частность аukaется с громадой.

Инстинкт социальной архитектуры, то есть устройство жизни в величественных монументальных формах, казалось бы далеко превосходящих прямые потребности человека, глубоко присуще человеческим обществам, и не пустая прихоть диктует его.

Откажитесь от социальной структуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жилье.

В странах, угрожаемых землетрясениями, люди строят плоские жилища, и стремление к плоскости, отказ от архитектуры, начиная с французской революции, проходит через всю правовую жизнь девятнадцатого века, который весь прошел в напряженном ожидании подземного толчка, социального удара.

Но землетрясение не пощадило и плоские жилища. Хаотический мир ворвался — и в английский home и в немецкий Gemüt; хаос поет в наших русских печках, стучит нашими вьюшками и заслонками.

Как оградить человеческое жилье от грозных потрясений, где застраховать его стены от подземных толчков истории, кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле, как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?

Правовое творчество последних поколений оказалось бессильным оградить то, ради чего оно возникло, над чем оно билось и бесплодно мудрствовало.

Никакие законы о правах человека, никакие принципы собственности и неприкосновенности больше не страхуют человеческого жилья, дома больше не спаса-

ют от катастрофы, не дают ни уверенности, ни обеспечения.

Англичанин больше других лицемерно заботится о правовых гарантиях личности, но он забыл, что понятие home'a возникло много веков назад в его же стране, как понятие революционное, как естественное оправдание первой социальной революции в Европе, по типу своему более глубокой и родственной нашему времени, чем французская.

Монументальность надвигающейся социальной архитектуры обусловлена ее призванием организовать мировое хозяйство на принципе всемирной домашности на потребу человеку, расширяя круг его домашней свободы до пределов всемирных, раздувая пламя его индивидуального очага до размеров пламени вселенского.

Грядущее холодно и страшно для тех, кто этого не понимает, но внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности, хозяйственности и телеологии, так же ясно для современного гуманиста, как жар накаленной печки сегодняшнего дня.

Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон.

То, что ценности гуманизма ныне стали редки, как бы изъяты из употребления и подспудны, вовсе не есть дурной знак. Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта, но, как золотой запас, они обеспечивают все идейное обращение современной Европы и подспудно управляют им тем более властно.

Переход на золотую валюту дело будущего, и в области культуры предстоит замена временных идей — бумажных выпусков — золотым чеком европейского гуманистического наследства, и не под заступом археолога звякнут прекрасные флорины гуманизма, а увидят свой день и, как ходячая звонкая монета, пойдут по рукам, когда настанет срок.

К ЮБИЛЕЮ Ф. К. СОЛОГУБА

Сегодня Ленинград, а с ним вся литературная Россия празднует сорокалетие литературной деятельности Федора Кузьмича Сологуба (Тетерникова). Поэзия Сологуба связана с глухим старческим временем — восьмидесятыми и девяностыми годами в истоках своих и с отдаленнейшим будущим связана своей природой.

Среди всех стихов, какие печатали сверстники молодого Сологуба, стихи его сразу выделались особой твердостью, уверенной гармонией, высокой и человеческой ясностью.

Может быть впервые, после долгого перерыва в русских стихах прозвучало волевое начало — воля к жизни, воля к бытию.

Среди полусуществований, среди ублюдков литературы и жизни появилась личность цельная, жаждущая полноты бытия, трепещущая от сознания своей связи с миром.

В те печальные годы ничто не называлось своим именем: проза называлась «беллетристикой» и жалкое поэтизирование называлось поэзией. Не было недостатка в писателях обличительного склада, кругом раздавалось лирическое нытье. Казалось, в этой обстановке не может быть места не только величию, но даже значительности. Но Сологуб поднял на плечи свои огромную работу, обобщающей силой человеческого духа он поднял современность до значения эпохи и он же об-

общающей силой беспомощный лепет современников возвысил до выразительности вечных, классических формул.

В наследство от прошлого он получил горсточку слов, скудный словарь и немного образов. Но как дитя, играющее камушками, он научил нас играть и этими скудными дарами времени с ясной свободой и вдохновением.

Для людей моего поколения Сологуб был легендой уже двадцать лет назад. Мы спрашивали себя: кто этот человек, чей старческий голос звучит с такой бессмертной силой? Сколько ему лет? Где черпает он свою свободу, это бесстрашие, эту нежность и утешительную сладость, эту ясность духа и в самом отчаянии?

Сначала, по юношеской своей незрелости, мы видели в Сологубе только утешителя, бормочущего сонные слова, только искусного колыбельщика, который учит забытию — но чем дальше, тем больше мы понимали, что поэзия Сологуба есть наука действия, наука воли, наука мужества и любви.

Прозрачными, горными ручьями текли сологубовские стихи с альпийской, тютчевской вершины. Ручейки эти журчали так близко от нашего жилья, от нашего дома. Но где-то тают в розоватом холоде альпийском вечные снега Тютчева. Стихи Сологуба предполагают существование и таяние вечного льда. Там, наверху, в тютчевских Альпах их причина, их зарождение. Это снисхождение в долину, спуск к жилью и жителям снеговых, эфирно-холодных залежей русской поэзии, может быть слишком неподвижных и эгоистических в ледяном своем равнодушии и доступных лишь для отважного читателя. Тают, тают тютчевские снега через полвека, Тютчев спускается к нашим домам: это второй акт, необходимый, как — выдыхание после вдыхания, как гласная в слове после согласной, это не перекличка, даже не продолжение, а кругооборот веще-

ства, великий оборот естества в русской поэзии с ее Альпами и равнинами:

Не понимаю отчего
В природе мертвенной и скудной
Воссоздается властью чудной
Единой жизни торжество.

Есть голос эпох, которые нуждаются в переводчике. Есть косноязычные времена, лишённые голоса. Из косноязычия рождается самый прозрачный голос. От прозрачного отчаяния один шаг до радости. К будущему обращена вся поэзия Сологуба. Он родился в безвременьи и медленно насыщался временем, учился дышать и учил любить.

Внуки и правнуки поймут Сологуба и поймут по-своему, и для них «Пламенный круг» будет книгой, сжигающей уныние, превращающей нашу косную природу в легкий и чистый пепел.

Федор Кузьмич Сологуб — как немногие — любит все подлинно новое в русской поэзии. Не к перепевам и к застывшим формам он нас зовет. И лучший урок из его поэзии: если можешь, если умеешь, делай новое, если нет, то прощайся с прошлым, но так прощайся, чтобы сжечь это прошлое своим прощанием.

[ЖЮЛЬ РОМЭН].

Жюль Ромэн в современной французской поэзии не одиночка: он центральная фигура целой литературной школы, именующейся унаимизмом. Раскрыв смысл французского наименования школы, получим: поэзия массового дыхания, поэзия коллективной души. Жюль Ромэн, Ренэ Аркос, Дюамель, Вильдрак — вот писатели, делающие одну работу, идущие в одном яре.

На редкость дружное литературное единение. Литературные братья — унаимисты не боятся совпадений и сходства, как бы стараются походить друг на друга, работают одним материалом; их голоса и походки, характер их усилия — схожи.

В стихах и прозе Жюля Ромэна и его товарищей неоднократно и настойчиво выражено желание говорить простыми словами о простых, грубых и обыкновенных вещах, о заурядных средних людях, о любви и работе среднего человека. Не будет ошибкой сказать, что материалом их поэзии является средний человек.

Еще Флобер и Гонкуры тянулись к будничной человеческой особи, не нарядной, не разукрашенной. Но мощные романисты девятнадцатого века совершали свою увлекательную работу, как хирурги-анатомы, с некоторым высокомерием: артистической брезгливостью, смешанной с любопытством.

Совсем не то у Жюля Ромэна и его группы. Это героическая поэзия обыкновенного человека, насыщенная

ная уважением к его судьбе, к его личности, к его радости и страданию.

«Герой» одного из последних произведений Жюль Ромэна («Смерть одного из многих») — железнодорожный машинист-парижанин. Жюль Ромэн с каким-то суровым благоговением, с настоящей почтительностью вводит нас в круг жизненных интересов этого человека.

Кстати нужно отметить, что в стихах и прозе унаимистов часто, наподобие формулы, встречается обращение: «один из многих, кто-нибудь». (См. Дюамель — «Ода нескольким людям»).

В драме Жюль Ромэна, которая предшествовала «Кромдейру», — «Армия в городе», — написанной еще до войны, ни одно из действующих лиц не названо по имени, а указаны лишь социальные признаки и группировки: мэр, жена мэра, первый буржуа, второй буржуа, первый посетитель кафе, второй посетитель и т. д. Но в характеристике этих «номеров» Ромэн никогда не сбьется: и третий буржуа и четвертый посетитель — внимательно выписанные скупыми и точными чертами, «сгущенные, сборные люди».

Откуда взялись у содружества еще недавно молодых французских писателей, почти на пороге европейской войны, в те самые годы, когда человеческое мясо готовилось впрок для бойни, это нежное уважение, эта героическая ласка к человеку толпы?

Мне кажется, лучше всего определить этот своеобразный художественный уклон, как расовый демократизм. Бесконечно чуждые национализма и шовинизма, Жюль Ромэн и его друзья — писатели не только французской, но можно сказать глубже — романской и латинской крови. Они принесли во французскую литературу своеобразную эстетику расы, жажду здоровья, силы и равновесия. Им нужно возрождение расы романской и братской — германской. Им нужно слышать, как вырастает в гудение «наслоенный шум от тысячи дыханий», они готовы благословить и города и деревни,

согретые радостным человеческим теплом здоровой расы.

Нельзя не признать, что это — опасный и скользкий путь. Как легко было бы удариться в беспочвенную романтику расы, в сентиментальную болтовню. И где взять, наконец, ядро этой здоровой расы в современной Франции?

Однако, опасность эта миновала Жюль Ромэна: художественное чутье подсказало ему правильный путь: здоровая раса труда. Дух Уитмэна возродился в ясных и отчетливых латинских формулах. «Кто-нибудь», «один из многих» — стал мерой вещей, золотой мерой века, источником ритма и силы.

Поэты-битюги, поэты-тяжеловозы еще раз сдвинули с места тяжелую колесницу латинского гения.

Всего меньше современная Франция оставляет места для народнических иллюзий. Исторический характер французского крестьянства, достаточно определенный, не поддается никакой идеализации: скорее он способен служить пугалом для социалистически настроенного горожанина. Кожа французского крестьянина выдублена целым столетием мелкого хозяйничания, и обработать ее под поэтическое народничество так же трудно, как камень под лайку.

Однако, Жюль Ромэн дал нам «Кромдейр-старый», резко повернувшись лицом к крестьянству, без сентиментальности, без «народничества», обычными для него сгущенно-типическими приемами, и в монументальном видении кромдейрской крестьянской общины, не отступая от этнографической и бытовой правды, он, может быть, вскрыл лишь некоторые подсознательные возможности традиционной психики французского крестьянина.

С большим тактом Жюль Ромэн обходит время и место действия «Кромдейра-старого»: он придумал для него целую легендарную этнографию, очень точную и убедительную, но столь же фантастическую, как этно-

графия шекспировской Польши или Московии. По окончаниям некоторых имен, по ландшафту и архитектуре есть соблазн поместить Кромдейр в пиринейскую провинцию, а кромдейрцев считать чем-то вроде басков. Но кряжистые жители горной деревушки, замешанной «как ржаная квашня», и жители Лоссонской долины говорят на одном языке: значит антагонизм Кромдейра и долины, — а на нем держится вся драма, — нельзя объяснить грубо этнографически. Приходится брать на веру фантастическую этнографию Жюля Ромэна, вместе с убедительнейшей его топографией.

Трудно назвать пьесу в мировом репертуаре, где топография, ландшафт так сросся бы с действием, как в «Кромдейре-старом». Повышение и понижение голоса, подъем, спуск, дыхание речи, походка, малейшее движение связано со строением самой почвы, диктуется необходимостью приспособления к ее шероховатостям, к ее неровностям, к ее геологической архитектуре.

Отсюда — пластическая убедительность, необычайная подлинность всех жестов и интонаций Кромдейра.

Драматическая выдумка Жюля Ромэна простотой напоминает античную и даже отдает античным заимствованием. «Армия в городе» — эсхилловская монументальность. Романский городок оккупирован армией по типу германской. Жители устраивают праздник мнимого примирения с победителями, рассасывают их по своим домам. Попытка умерщвления. Античный коварный заговор. «Кромдейр» построен на умыкании девушек из Лоссонской долины, — якобы древней, обрядовой, кромдейрской традиции.

Архаический характер кромдейрской общины, общины-охранительницы своего закона и первородного «коммунизма», всемерно подчеркивается Жюлем Ромэном. Кромдейр отнюдь не намерен спускаться в долину проповедовать свой «коммунизм». За ним право первородства. Похищенных девушек еще можно претворить в свою кровь, но поднять долину до себя, очевидно,

нельзя, — нужно родиться гражданином этой твердокаменной деревушки. Противоречия двух пластов крестьянской психики выставлены в совершенно античной наготе.

Интуиция Жюлья Ромэна позволяет нам заглянуть не только в подсознательный коллективизм французского крестьянина, но освещает еще другой — очень темный угол его психики — религиозный. Может быть, секуляризация, обмирщение психики французского крестьянина зашло дальше, чем принято думать. Может быть, бесконечно далекий от веселого домашнего язычества Кромдейра, он все же далеко отброшен от Рима и глухо враждует с ним.

Что же представляет собой «Кромдейр» как литературное произведение? (А помимо социальной и даже революционной интуиции, он литературное произведение до мозга костей).

«Кромдейр-старый» — редкая разновидность пасторальной драмы или — героическая пастораль в драматической форме. Отзвуки старо-французской народной поэзии и музыки смягчают суровую простоту медленно, но неуклонно назревающего действия, одного события — умыкания, бросающего тень на все пять актов. Драма движется между пасторалью и драматической арией — монологом для большого голоса, причем наивные и нежные подробности только оттеняют монументальность больших линий. Искусственно изолированный мир Кромдейра живет глубокими и продуманными законами, но сама изоляция Кромдейра, его упростиТЕЛЬская тенденция указывает на утомление поэта сложными отношениями современности.

РАЗГОВОР О ДАНТЕ

Così gridai colla faccia levata . . .
(Inferno, XVI, 76).

I

Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самых орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями.

В таком понимании поэзия не является частью природы — хотя бы самой лучшей, отборной — и еще меньше является ее отображением, что привело бы к издевательствам над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечьи именуемых образами.

Поэтическая речь или мысль лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно нема; а другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, — вернейший признак от-

сутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала.

Дант — орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скрещиваний, и меньше всего он поэт в «общевропейском» и внешнекультурном значении этого слова.

Борцы, свивающиеся в клубок на арене, могут быть рассматриваемы, как орудийное превращение и созвучие.

«Эти обнаженные и лоснящиеся борцы, которые прохаживаются, кичась своими телесными доблестями, прежде чем сцепиться в решительной схватке . . .»

Между тем современное кино с его метаморфозой ленточного глиста оборачивается злейшей пародией на орудийность поэтической речи, потому что кадры движутся в нем без борьбы и только сменяют друг друга.

Вообразите нечто понятное, схваченное, вырванное из мрака, на языке, добровольно и охотно забытом тотчас после того, как совершился проясняющий акт понимания-исполнения . . .

В поэзии важно только исполняющее понимание — отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа.

Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться.

Иначе неизбежен долбеж, вколачивание готовых гвоздей, именуемых «культурно-поэтическими» образами.

Внешняя, поясняющая образность несовместима с орудийностью.

Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы-приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования. Надо пере-

бежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку.

Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации.

Она — прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах, но только не в узорах, ибо узор есть тот же пересказ. Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский — какой угодно, национальный или варварский, — он всегда говорящ, видящ, деятелен.

Орнамент — строфичен.

Узор — строчковат.

Великолепен стихотворный голод итальянских стариков, их зверский юношеский аппетит к гармонии, их чувственное вождление к рифме — *il disio!*

Уста работают, улыбка движет стих, умно и весело алеют губы, язык доверчиво прижимается к нёбу.

Внутренний образ стиха неразлучим с бесчисленной сменой выражений, мелькающих на лице говорящего и волнующегося сказителя.

Искусство речи именно искажает наше лицо, взрывает его покой, нарушает его маску . . .

Когда я начал учиться итальянскому языку и чуть-чуть познакомился с его фонетикой и просодией, я вдруг понял, что центр тяжести речевой работы пере-

местился: ближе к губам, к наружным устам. Кончик языка внезапно оказался в почете. Звук ринулся к затвору зубов. Еще что меня поразило, — это инфантильность итальянской фонетики, ее прекрасная детскость, близость к младенческому лепету, какой-то извечный дадаизм.

E consolando, usava l'idioma
Che prima i padri e le madri trastulla;

Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole, e di Roma.

(*Paradiso*, XV, 122—126).

Угодно ли вам познакомиться со словарем итальянских рифм? Возьмите весь словарь итальянский и листайте его как хотите . . . Здесь все рифмует друг с другом. Каждое слово просится в *concordanza*.

Чудесно здесь обилие брачующихся окончаний. Итальянский глагол усиливается к концу и только в окончании живет. Каждое слово спешит взорваться, слететь с губ, уйти, очистить место другим.

Когда понадобилось начертать окружность времени, для которого тысячелетие меньше, чем мигание ресницы, Дант вводит детскую заумь в свой астрономический, концертный, глубоко-публичный, проповеднический словарь.

Творенье Данта есть прежде всего выход на мировую арену современной ему итальянской речи, как целого, как системы.

Самый дадаистический из романских языков выдвигается на международное первое место.

II

Необходимо показать кусочки дантовских ритмов. Об этом не имеют понятия, а знать это нужно. Кто говорит — Дант скульптурен, тот во власти нищенских определений великого европейца. Поэзии Данта свой-

ственны все виды энергии, известные современной науке. Единство света, звука и материи составляет её внутреннюю природу. Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий изнасил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии.

Inferno и в особенности Purgatorio прославляют человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и её форму. Шаг, сопряженный с дыханием и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов.

У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка — разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийскими усилиями. Стопа стихов — вдох и выдох — шаг. Шаг — умозакрывающий, бодрствующий, силлогизирующий.

Образованность — школа быстрейших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта.

В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что «бегает быстрее».

«Он отвернулся и показался мне одним из тех, которые бегают взапуски по зеленым лугам в окрестностях Вероны, и всей своей статью он напоминал о своей принадлежности к числу победителей, а не побежденных . . .»

Омоложивающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши — победителя на спортивном пробеге в Вероне.

Что же такое дантовская эрудиция?

Аристотель, как махровая бабочка, окаймлен арабской каймой Аверроеса.

... Averrois, che il gran comento feo ...

(*Inferno*, IV, 144).

В данном случае араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю. Они — компоненты одного рисунка. Они уместаются на мембране одного крыла.

Конец IV песни *Inferno* — настоящая цитатная оргия. Я нахожу здесь чистую и беспримесную демонстрацию упоминательной клавиатуры Данта.

Клавишная прогулка по всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы.

Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Немолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает. Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сущность образования.

Я хочу сказать, что композиция складывается не в результате накопления частных, а вследствие того, что одна за другой деталь отрывается от вещи, уходит от нее, выпархивает, отщепляется от системы, уходит в новое функциональное пространство или измерение, но каждый раз в строго узаконенный срок и при условии достаточно зрелой для этого и единственной ситуации.

Самих вещей мы не знаем, но зато весьма чувствительны к их положению. И вот, читая песни Данта, мы получаем как бы информационные сводки с поля военных действий и по ним превосходно угадываем, как звукоборствует симфония войны, хотя сам по себе каждый бюллетень чуть-чуть и кое-где передвигает стратегические флажки или показывает на кое-какие изменения в тембре канонады.

Таким образом, вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана. Ни одну минуту она не остается

похожа на себя самое. Если бы физик, разложивший атомное ядро, захотел его вновь собрать, он бы уподобился сторонникам описательной и разъяснительной поэзии, для которой Дант на веки вечные чума и гроза.

Если б мы научились слышать Данта, мы бы слышали созревание кларнета и тромбона, мы бы слышали превращение виолы в скрипку и удлинение вентиля валторны. И мы были бы слушателями того, как вокруг лютни и теорбы образуется туманное ядро будущего гомотонного трехчастного оркестра.

Еще, если бы мы слышали Данта, мы бы нечаянно окунулись в силовой поток, именуемый то композицией — как целое, то в частности своей — метафорой, то в уклончивости — сравнением, порождающий определения для того, чтобы они вернулись в него, обогащали его своим таяньем и, едва удостоившись первой радости становления, сейчас же теряли свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и омывающей их материи.

Начало X песни *Inferno*. Дант вталкивает нас во внутреннюю слепоту композиционного сгустка:

«Теперь мы вступили на узкую тропу между стеной скалы и мучениками — учитель мой и я у него за плечами . . .»

Все усилия направлены на борьбу с гущиной и неосвещенностью места. Световые формы прорезаются, как зубы. Сильные характеры здесь необходимы, * как факелы в пещере.

Дант никогда не вступает в единоборство с материей, не приготовив органа для ее уловления, не вооружившись измерителем для отсчета конкретного каплющего или тающего времени. В поэзии, где все есть мера и все исходит от меры и вращается вокруг нее и ради нее, измерители суть орудия особого свойства, несущие особую активную функцию. Здесь дрожащая ком-

* В отд. издании — «Разговор здесь необходим . . .»

пасная стрелка не только потакает магнитной буре, но и сама ее делает.

И вот мы видим, что диалог X песни *Inferno* намагничен временными глагольными формами: несовершенное и совершенное прошедшее, сослагательное прошедшее, само настоящее и будущее даны в десятой песне категорично, категорично, авторитарно.

Вся песнь построена на нескольких глагольных выпадах, дерзко выпрыгивающих из текста. Здесь разворачивается как бы фехтовальная таблица спряжений, и мы буквально слышим, как глаголы времят.

Выпад первый:

La gente che per li sepolcri giace
Potrebbe veder? . .

«Этот люд, уложенный в приоткрытые гроба, дозволено ли мне увидеть?»

Второй выпад:

. . . *Volgiti: che fai?*

В нем дан ужас настоящего, какой-то *terror praesentis*. Здесь беспримесное настоящее взято как чуранье. В полном отрыве от будущего и прошлого настоящее спрягается как чистый страх, как опасность.

Три оттенка прошедшего, складывающего с себя ответственность за уже совершившееся, даны в терцине:

«Я пригвоздил к нему свой взгляд,

И он выпрямился во весь рост,

Как если бы уничтожал ад великим презреньем».

Затем, как мощная туба, врывается прошедшее в вопросе Фаринаты:

. . . *Chi fur li maggior tui? —*

«Кто были твои предки?»

Как здесь вытянулся вспомогательный глагол — маленькое обрубленное „*fur*“ вместо „*furon*“! Не так ли при помощи удлинения вентиля образовалась валторна?

Дальше идет обмолвка совершенным прошедшим. Эта обмолвка подкосила старика Кавальканти: о своем

сыне, еще здравствующем поэте Гвидо Кавальканти, он услышал от сверстника его и товарища, от Алигьери, нечто — все равно что — в роковом совершенном прошедшем: ebbe.

И как замечательно, что именно эта обмолвка открывает дорогу главному потоку диалога: Кавальканти смывается, как отыгравший гобой или кларнет, а Фарината, как медлительный шахматный игрок, продолжает прерванный ход, возобновляет атаку:

„E se“, continuando al primo detto,
„S'egli han quell' arte“, disse, „male appresa,
Ciò mi tormenta più che questo letto“.

Диалог в десятой песни *Inferno* — нечаянный прояснитель ситуации. Она вытекает сама собой из между-речья.

Все полезные сведенья энциклопедического характера оказываются сообщенными уже в начальных стихах песни. Амплитуда беседы медленно и упорно расширяется; косвенно вводятся массовые сцены и толповые образы.

Когда встает Фарината, презирающий ад наподобие большого барина, попавшего в тюрьму, маятник беседы уже раскачивается во весь диаметр сумрачной равнины, изрезанной огнепроводами.

Понятие скандала в литературе гораздо старше Достоевского, только в тринадцатом веке и у Данта оно было гораздо сильнее. Дант нарывается, напарывается на нежелательную и опасную встречу с Фаринатой совершенно так же, как проходимцы Достоевского наталкивались на своих мучителей — в самом неподходящем месте. Навстречу плывет голос — пока еще неизвестно чей. Все труднее и труднее становится читателю дирижировать разрастающейся песнью. Этот голос — первая тема Фаринаты — крайне типичное для *Inferno* малое дантовское *agioso* умоляющего типа:

«О тосканец, путешествующий живьем по огненному городу и разговаривающий столь красноречиво! Не

откажись остановиться на минуту... По говору твоему я опознал в тебе гражданина из той благородной области, которой я — увы! — был слишком в тягость...»

Дант — бедняк. Дант — внутренний разночинец старинной римской крови. Для него-то характерна совсем не любезность, а нечто противоположное. Нужно быть слепым кротом для того, чтобы не заметить, что на всем протяжении *Divina Commedia* Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить, что сказать, как поклониться. Я это не выдумываю, но беру из многочисленных признаний самого Алигьери, рассыпанных в *Divina Commedia*.

Внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, как бы недовоспитанного, не умеющего применить свой внутренний опыт и объективировать его в этикет, измученного и загнанного человека, — они-то и придают поэме всю прелесть, всю драматичность, они-то и работают над созданием ее фона, как психологической загрузочки.

Если бы Данта пустить одного, без *dolce padre* — без Вергилия, скандал неминуемо разразился бы в самом начале, и мы имели бы не хождение по мукам и достопримечательностям, а самую гротескную буффонаду.

Предотвращаемые Вергилием неловкости систематически корректируют и выправляют течение поэмы. *Divina Commedia* вводит нас вовнутрь лаборатории душевных качеств Данта. То, что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкинской, камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта. Тень, пугающая детей и старух, сама боялась — и Алигьери бросало в жар и холод: от чудных припадков самомнения до сознания полного ничтожества.

Слава Данта до сих пор была величайшей помехой к его познанию и глубокому изучению и еще надолго ею останется. Лапидарность его не что иное, как продукт огромной внутренней неуравновешенности, нашедшей себе выход в сонных казнях, в воображаемых встречах, в заранее обдуманых и взлелеянных желчью изысканных репликах, направленных на полное уничтожение противника, на окончательное торжество.

Сладчайший отец, наставник, разумник, опекун, в который раз одергивает внутреннего разночинца XIV века, который так мучительно находил себя в социальной иерархии, в то время как Бокаччо, его почти современник, наслаждался тем же самым общественным строем, окунался в него, резвился в нем.

„Che fai?“ — что делаешь? — звучит буквально как учительский оклик — ты с ума спятил!.. Тогда выручает игра на регистрах, заглушающих стыд и покрывающих смущение.

Представлять себе дантовскую поэму вытянутым в одну линию рассказом или даже голосом — абсолютно неверно. Задолго до Баха и в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные прообразы будущего чудища, когда ведущим инструментом была еще цитра, аккомпанирующая голосу, Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами и раздувал мехи, и ревел, и ворковал во все трубы.

Come avesse lo inferno in gran dispetto (*Inferno*, X, 36) — стих-родоначальник всего европейского демонизма и байроничности. Между тем, вместо того, чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго, Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрячивает на самое дно туманного звукового мешка.

Она дана на ниспадающем регистре, она падает, уходит вниз в слуховое окно.

Другими словами — фонетический свет выключен. Тени сизые смешались.

Divina Commedia не столько отнимает у читателя время, сколько наращивает его, подобно исполняемой музыкальной вещи.

Удлиняясь, поэма удаляется от своего конца, а самый конец наступает нечаянно и звучит как начало.

Структура дантовского монолога, построенного на органной регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами.

Зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг или катастрофу, как на общий источник формообразования.

Стихи Данта сформированы и расцвечены именно геологически. Их материальная структура бесконечно важнее пресловутой скульптурности. Представьте себе монумент из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита. Другими словами, вообразите памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи, — таким образом вы получите довольно ясное понятие о том, как соотносятся у Данта форма и содержание.

Всякий период стихотворной речи — будь то строчка, строфа или цельная лирическая композиция — необходимо рассматривать как единое слово. Когда мы произносим, например, «солнце», мы не выбрасываем из себя готового смысла, — это был бы семантический выкидыш, — но переживаем своеобразный цикл.

Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося «солнце», мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько

привыкли, что едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить — значит всегда находиться в дороге.

Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается, примерно, «мед», а кончается — «медь», начинается «лай», а кончается — «лед».

Дант, когда ему нужно, называет веки — «глазными губами». Это когда на ресницах виснут ледяные кристаллы мерзлых слез и образуют корку, мешающую плакать.

Gli occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra . . .

(*Inferno*, XXXII, 46—47).

Итак, страдание скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу.

У Данта не одна форма, но множество форм. Они выжимаются одна из другой и только условно могут быть вписаны одна в другую.

Он сам говорит:

Io premerei di mio concetto il suco —

(*Inferno*, XXXII, 4).

«Я выжал бы сок из моего представления, из моей концепции», — то есть форма ему представляется выжимкой, а не оболочкой.

Таким образом, как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает. Такова четкая дантовская мысль.

Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки. Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию, мы не выдавим из нее никакой формы, если она сама по себе уже не есть форма. Другими словами — всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвуча-

ний, совершенно так же, как и отдельно произносимая смысловая единица.

Научное описание дантовской Комедии, взятое как течение, как поток, неизбежно приняло бы вид трактата о метаморфозах и стремилось бы проникать в множественные состояния поэтической материи, подобно тому, как врач, ставящий диагноз, прислушивается к множественному единству организма. Литературная критика подошла бы к методу живой медицины.

III

Вникая по мере сил в структуру *Divina Commedia*, я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой одну единственную, единую и недробимую строфу. Вернее, — не строфу, а кристаллографическую фигуру, то есть тело. Поэму насквозь пронзает безостановочная формообразующая тяга. Она есть строжайшее стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы. Немыслимо объять глазом или наглядно себе вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник. Отсутствие у меня сколько-нибудь ясных сведений по кристаллографии, обычное в моем кругу невежество в этой области, как и во многих других, — лишает меня наслаждения постигнуть истинную структуру *Divina Commedia*, но такова удивительная стимулирующая сила Данта, что он пробудил во мне конкретный интерес к кристаллографии, и в качестве благодарного читателя — *lettore* — я постараюсь его удовлетворить.

Формообразование поэмы превосходит наши понятия о сочинительстве и композиции. Гораздо правильнее признать ее ведущим началом инстинкт. Предлагаемые примерные определения меньше всего имеют в виду метафорическую отсебятину. Тут происходит борьба за представимость целого, за наглядность мыс-

лимого. Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины.

Надо себе представить таким образом, как если бы над созданием тринадцатитысячегранника работали пчелы, одаренные гениальным стереометрическим чутьем, привлекая по мере надобности все новых и новых пчел. Работа этих пчел — все время с оглядкой на целое — неравнокачественна по трудности на разных ступенях процесса. Сотрудничество их ширится и усложняется по мере сотообразования, посредством которого пространство как бы выходит из себя самого.

Пчелиная аналогия подсказана, между прочим, самим Дантом. Вот эти три стиха — начало XVI песни *Inferno*:

Già era in loco onde s'udia il rimbombo
Dell' acqua che cadea nell' altro giro,
Simile a quel che l'arnie fanno rombo...

Дантовские сравнения никогда не бывают описательными, то есть чисто изобразительными. Они всегда преследуют конкретную задачу дать внутренний образ структуры или тяги. Возьмем обширнейшую группу «птичьих» сравнений — все эти тянущиеся караваны то журавлей, то грачей, то классические военные фаланги ласточек, то неспособное к латинскому строю, анархически беспорядочное воронье, — эта группа развернутых сравнений всегда соответствует инстинкту паломничества, путешествия, колонизации, переселения. Или же, например, возьмем не менее обширную группу речных сравнений, живописующих зарождение на Апеннинах орошающей тосканскую долину реки Арно, или же спуск в долину Ломбардии альпийской вскармленницы — реки По. Эта группа сравнений, отличающаяся необычайной щедростью и ступенчатым ниспадением из трехстишия в трехстишие, всегда приводит к комплексу культуры, родины и оседлой гражданственности, — к комплексу политическому и нацио-

нальному, столь обусловленному водоразделами, а также мощностью и направлением рек.

Сила дантовского сравнения — как это ни странно — прямо пропорциональна возможности без него обойтись. Оно никогда не диктуется нищенской логической необходимостью. Скажите, пожалуйста, какая была необходимость приравнять близящуюся к окончанию поэму к части туалета гоппа (по-теперешнему «юбка», а по старо-итальянскому в лучшем случае — «плащ» или вообще «платье»), а себя уподоблять портному, у которого, извините за выражение, вышел весь материал?

IV

По мере того, как Дант все более и более становился не по плечу и публике следующих поколений и самим художникам, его обволакивали все большей и большей таинственностью. Сам автор стремился к ясному и отчетливому знанию. Для современников он был труден, был утомителен, но вознаграждал за это познанием. Дальше пошло гораздо хуже. Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики, лишенной, как и само понятие мистики, всякого конкретного содержания. Появился «таинственный» Дант французских гравюр, состоящий из капюшона, орлиного носа и чем-то промышленяющий на скалах. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился не кто иной, как Блок:

Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет...

Внутреннее освещение дантовского пространства, выводимое только из структурных элементов, никого решительно не интересовало.

Сейчас я покажу, до чего мало были озабочены свеженькие читатели Данта его так называемой тайнственностью. У меня перед глазами фотография с миниатюры одного из самых ранних дантовских списков середины XIV века (собрание перуджинской библиотеки). Беатриче показывает Данту Троицу. Яркий фон с павлиньими разводами — как веселенькая ситцевая набойка. Троица в вербном кружке — румяная, краснощекая, купчески-круглая. Дант Алигьери изображен весьма удалым молодым человеком, а Беатриче — бойкой и круглолицей девушкой. Две абсолютно бытовые фигурки — пышущий здоровьем школяр ухаживает за не менее цветущей горожанкой.

Шпенглер, посвятивший Данту превосходные страницы, все же увидел его из ложи немецкой бург-оперы, и когда он говорит: «Дант», сплошь и рядом нужно понимать — «Вагнер» в мюнхенской постановке.

Чисто исторический подход к Данту так же неудовлетворителен, как политический или богословский. Будущее дантовского комментария принадлежит естественным наукам, когда они для этого достаточно изощрятся и разовьют свое образное мышление.

Мне изо всей силы хочется опровергнуть отвратительную легенду о безусловно тусклой окрашенности или пресловутой шпенглеровской коричневости Данта. Для начала сошлюсь на показания современника — иллюминатора. Эта миниатюра из той же коллекции перуджинского музея. Она к первой песни: «Увидел зверя и вспять обратился».

Вот описание расцветки этой замечательной миниатюры, более высокого типа, чем предыдущая, и вполне адекватной тексту:

«Одежда Данта — *ярко-голубая* (*adzura chiara*). Борода у Вергилия длинная и волосы — серые. Тога тоже серая; плащик — *розовый*; горы — *обнаженные, серые*».

Таким образом, мы здесь видим ярко-лазурный и розовый крапы в дымчато-серой природе.

В XVII песни *Inferno* имеется транспортное чудище, по имени Герион, — подобие сверхмощного танка, к тому же нечто крылатое. Свои услуги он предлагает Данту и Вергилию, получив соответствующий наряд от владычной иерархии на доставку двух пассажиров в нижерасположенный восьмой круг.

Due branche avea pilose infin l'ascelle:
Lo dosso e il petto ed ambedue le coste
Dipinte avea di nodi e di rotelle.
Con più color, sommesse e soprapposte,
Non fer mai drappo Tartari nè Turchi,
Nè fur tai tele per Aragne imposte.

(*Inferno*, XVII, 13—18).

Речь идет о расцветке кожи Гериона. Его спина, грудь и бока пестро расцветены орнаментом из узелков и щиточков. Более яркой расцветки, — поясняет Дант, — не употребляют для своих ковров ни турецкие, ни татарские ткачи . . .

Ослепительна мануфактурная яркость этого сравнения и до последней степени неожиданна торгово-мануфактурная перспектива, в нем раскрывающаяся.

По теме своей XVII песнь Ада, посвященная ростовщичеству, весьма близка и к товарному ассортименту, и к банковскому обороту. Ростовщичество, восполнявшее недостаток банковской системы, в которой уже чувствовалась настоятельная потребность, было вопиющим злом того времени, но также необходимостью, облегчавшей товарооборот Средиземноморья. Ростовщиков позорили и в церкви и в литературе, и все же к ним прибегали. Ростовщичеством промышляли и благородные семейства — своеобразные банкиры с землевладельческой, аграрной базой, — это особенно раздражало Данта.

Ландшафт семнадцатой песни — раскаленные пески, то есть нечто перекликающееся с аравийскими ка-

раванными путями. На песке сидят самые знатные ростовщики: Gianfigliacci и Ubbriachi из Флоренции, Scrovegni из Падуи. На шее у каждого из них висят мешочки — или ладанки, или кошельки — с вышитыми на них фамильными гербами по цветному фону: лазурный лев на золотом фоне — у одного; гусь, более белый, чем только что вспаханное масло, на кроваво-красном — у другого; и голубая свинья на белом фоне — у третьего.

Прежде чем погрузиться на Гериона и спланировать на нем в пропасть, Дант обозревает эту странную выставку фамильных гербов. Обращаю внимание на то, что мешочки ростовщиков даны как образчики красок. Энергия красочных эпитетов и то, как они поставлены в стих, заглушает геральдику. Краски называются с какой-то профессиональной резкостью. Другими словами — краски даны в той стадии, когда они еще находятся на рабочей доске художника, в его мастерской. И что же тут удивительного? Дант был свой человек в живописи — приятель Джотто, внимательно следивший за борьбой живописных школ и модных течений.

Credette Cimabue nella pittura . . .
(*Purgatorio*, XI, 94).

Насмотревшись досыта на ростовщиков, садятся на Гериона. Вергилий обвивает шею Данта и говорит служебному дракону: «Спускайся широкими и плавными кругами: помни о новой ноше» . . .

Жажда полета томила и изнуряла людей дантовой эры не меньше, чем алхимия. То был голод по рассеченному пространству. Ориентация потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина — страшный шелковый халат герионовой кожи. О скорости и направлении можно судить только по хлещущему в лицо воздуху. Еще не изобретена летательная машина, еще не было леонардовых чертежей, но уже разрешена проблема планирующего спуска.

И, наконец, сюда врывается соколиная охота. Маневры Гериона, замедляющего спуск, уподобляются возвращению неудачно спущенного сокола, который, взмыв понапрасну, медлит вернуться на оклик сокольника и, уже спустившись, обиженно вспархивает и садится поодаль.

Теперь попробуем охватить всю семнадцатую песнь в целом, но с точки зрения органической химии дантовской образности, которая ничего общего не имеет с аллегоричностью. Вместо того, чтобы пересказывать так называемое содержание, мы взглянем на это звено дантовского труда, как на непрерывное превращение материально-поэтического субстрата, сохраняющего свое единство и стремящегося проникнуть внутрь себя самого.

Образное мышление у Данта, так же как во всякой истинной поэзии, осуществляется при помощи свойства поэтической материи, которое я предлагаю назвать обращаемостью или обратимостью. Развитие образа только условно может быть названо развитием. И в самом деле: представьте себе самолет, — отвлекаясь от технической невозможности, — который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Эта летательная машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью. Для точности моего наводящего и вспомогательного сравнения я прибавлю, что сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета технически немислимых новых машин является не добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета и обуславливает его возможность и безопасность в не меньшей степени, чем исправность руля или бесперебойность мотора.

Разумеется, только с большой натяжкой можно назвать развитием эту серию снарядов, конструирующих

ся на ходу и выпархивающих один из другого во имя сохранения цельности самого движения.

Семнадцатая песнь *Inferno* — блестящее подтверждение обратимости поэтической материи в только что упомянутом смысле. Фигуры этой обратимости рисуются примерно так: завитки и щиточки на пестрой татарской коже Гериона — шелковые ковровые ткани с орнаментом, развеянные на средиземноморском прилавке, — морская, торговая, банковско-пиратская перспектива — ростовщичество и возвращение к Флоренции через геральдические мешочки с образчиками небывших в употреблении свежих красок — жажда полета, подсказанная восточным орнаментом, поворачивающим материю песни к арабской сказке с ее техникой летающего ковра — и, наконец, второе возвращение во Флоренцию при помощи незаменимого, именно благодаря своей ненужности, сокола.

Не довольствуясь этой воистину чудесной демонстрацией обратимости поэтической материи, оставляющей далеко позади все ассоциативные ходы новейшей европейской поэзии, Дант, как бы в насмешку над недогадливым читателем, уже после того, как все разгружено, все выдохнуто, отдано — спускает на землю Гериона и благосклонно снаряжает его в новое странствие, как бородку стрелы, спущенной с тетивы.

V

До нас, разумеется, не дошли Дантовы черновики. Мы не имеем возможности работать над историей его текста. Но отсюда, конечно, еще не следует, что не было перемаранных рукописей и что текст вылутился готовым, как Леда из яйца или Афина Паллада из головы Зевса. Но злополучное шестивековое расстояние, а также весьма простительный факт недошедших черновиков сыграли с нами злую шутку. Уже который

век о Данте пишут и говорят так, как будто он изъяснялся непосредственно на гербовой бумаге.

Лаборатория Данта? Нас это не касается! Какое до нее дело невежественному пистету? Рассуждают так, как если бы Дант имел перед глазами еще до начала работы совершенно готовое целое и занимался техникой муляжа: сначала из гипса, потом в бронзу. В лучшем случае ему дают в руки резец и позволяют скульптурничать или, как любят выражаться, «ваять». При этом забывают одну маленькую подробность: резец только снимает лишнее, и черновик скульптора не оставляет материальных следов (что очень нравится публике) — сама стадийность работы скульптора соответствует серии черновиков.

Черновики никогда не уничтожаются.

В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей.

Здесь нам мешает привычка к грамматическому мышлению, — ставить понятие искусства в именительном падеже. Самый процесс творчества мы подчиняем целевому предложному падежу и мыслим так, как если бы болванчик со свинцовым сердечком, покачавшись как следует в разные стороны, претерпев различные колебания по опросному листку: о чем? о ком? кем и чем? — под конец утверждался в буддийском, гимназическом покое именительного падежа. Между тем готовая вещь в такой же мере подчиняется косвенным, как и прямым падежам. К тому же, все наше учение о синтаксисе является мощнейшим пережитком схоластики и, будучи в философии, в теории познания, поставлено на должное служебное место, будучи совершенно преодолено математикой, которая имеет свой самостоятельный, самобытный синтаксис, — в искусствоведении эта схоластика синтаксиса не преодолевается и наносит ежечасно колоссальный вред.

В европейской поэзии дальше всего ушли от дантовского метода и — прямо скажу — ему полярны, про-

тивоположны именно те, кого называют парнасцами: Эредиа, Леконт де Лиль. Гораздо ближе Бодлер. Еще ближе Верлен, и наиболее близок во всей французской поэзии Артюр Рэмбо. Дант по природе своей колебатель смысла и нарушитель целостности образа. Композиция его песней напоминает расписание сети воздушных сообщений или неустанное обращение голубиных почт.

Итак, сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения. Для того, чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон парусного лавирования.

Давайте вспомним, что Дант Алигьери жил во времена расцвета парусного мореплавания и высокого парусного искусства. Давайте не погнушаемся иметь в виду, что он созерцал образцы парусного лавирования и маневрирования. Дант глубоко чтит искусство современного ему мореплавания. Он был учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен.

Мне хочется указать здесь на одну из замечательных особенностей дантовской психики: на его страх перед прямыми ответами, быть может обусловленный политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века.

В то время, как вся *Divina Commedia*, как было уже сказано, является вопросником и ответником, каждое прямое высказывание у Данта буквально вымучивается: то при помощи повивальной бабки — Вергилия, то при участии няньки — Беатриче и т. д.

Inferno, песнь XVI. Разговор ведется с чисто тюремной страстностью: во что бы то ни стало использовать крошечное свидание. Вопросы троим именитым флорентийцев. О чем? Конечно, о Флоренции. У них колени трясутся от нетерпения, и они боятся услышать правду. Ответ получается лапидарный и жестокий — в

Если у вас не закружилась голова от этого чудесного подъема, достойного органных средств Себастьяна Баха, то попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где здесь главное и где второстепенное, его поясняющее.

Импрессионистская подготовка встречается в целом ряде дантовских песней. Цель ее — дать в виде разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы.

Так вот, в этой интродукции мы видим легчайший, светящийся гераклитов танец летней мошкары, подготавливающий нас к восприятию важной и трагической речи Одиссея.

XXVI песнь *Inferno* — наиболее парусная из всех композиций Данта, наиболее лавирующая, наилучше маневрирующая. По изворотливости, уклончивости, флорентийской дипломатичности и какой-то греческой хитрости она не имеет себе равных.

В песни явно различимы две основных части: световая, импрессионистская подготовка и стройный, драматический рассказ Одиссея о последнем плаваньи, о выходе в Атлантическую пучину и страшной гибели под звездами чужого полушария.

По вольному течению мысли разбираемая песнь очень близка к импровизации. Но если вслушаться внимательнее, то кажется, что певец внутренне импровизирует на любимом, заветном греческом языке, пользуясь для этого — лишь как фонетикой и тканью — родным итальянским наречием.

Если ребенку дать тысячу рублей, а потом предложить на выбор оставить себе или сдачу или деньги, то, конечно, он выберет сдачу, и таким способом вы сможете у него отобрать всю сумму, подарив ему гривеник. Совершенно то же самое произошло с европейской художественной критикой, которая пригвоздила Данта

к гравюрным ландшафтам ада. К Данту еще никто не подходил с геологическим молотком, чтобы дознаться до кристаллического строения его породы, чтобы изучить ее вкрапленность, ее дымчатость, ее глазастость, чтобы оценить ее, как подверженный самым пестрым случайностям горный хрусталь.

Наша наука говорит: отодвинь явление, и я с ним справлюсь и освою его. «Далековатость» (выражение Ломоносова) и познаваемость для нее почти однозначны.

У Данта расстающиеся и прощающиеся образы. Трудно спускаться по изломам его многоразлучного стиха.

Еще не успели мы оторваться от тосканского мужичонки, любующегося фосфорной пляской светлячков, еще в глазах импрессионистская рябь от растекающейся в облачко колесницы Ильи, — как уже процитирован костер Этеокла, уже названа Пенелопа, уже проморгали Троянского коня, уже Демосфен одолжил Одиссею свое республиканское красноречие и — снаряжается корабль старости.

Старость в понимании Данта прежде всего кругозорность, высшая объемность, кругосветность. В Одиссеевой песни земля уже кругла.

Это песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, солярна, солонна . . .

Всеми извилинами своего мозга дантовский Одиссей презирает склероз, подобно тому, как Фарината презирает ад.

«Неужели мы рождены для скотского благополучия и остающуюся нам горсточку вечерних чувств не посвятим дерзанию — выйти на запад, за Геркулесовы веки — туда, где мир продолжается без людей?»

Обмен веществ самой планеты осуществляется в

крови, — и Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль.

Немыслимо читать песни Данта, не оборачивая их к современности. Они для этого созданы. Они снаряды для уловления будущего. Они требуют комментария в *futurum*.

Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт; и обратно: содержание истории есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его.

Дант — антимодернист. Его современность — неистощима, неисчислима и неиссякаема.

Вот почему одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной империи Карла V.

Песнь XXVI, посвященная Одиссею и Диомиду, прекрасно вводит нас в анатомию дантовского глаза, столь естественно приспособленного лишь для вскрытия самой структуры будущего времени. У Данта была зрительная аккомодация хищных птиц, не приспособленная для ориентации на малом радиусе: слишком большой охотничий участок.

К самому Данту применимы слова гордеца Фаринаты:

Noi veggiam, come quei ch'ha mala luce.

(*Inferno*, X, 100).

То есть: мы — грешные души — способны видеть и различать только отдаленное будущее, имея на это особый дар. Мы становимся абсолютно слепы, как только перед нами захлопываются двери в будущее. И в этом своем качестве мы уподобляемся тому, кто борется с сумерками, и, различая дальние предметы, не разбирает того, что вблизи.

Плясовое начало сильно выражено в ритмике терцин XXVI песни. Здесь поражает высшая беззабот-

ность ритма. Стопы укладываются в движение вальса:

E se già fosse, non saria per tempo.

Così foss' ei, da che pure esser dee!

Chè più mi graverà com' più m'attempo.

(*Inferno*, XXVI, 10—12).

Нам — иностранцам — трудно проникнуть в последнюю тайну чужеродного стиха. Не нам судить, не за нами последнее слово. Но мне представляется, что здесь — именно та пленительная уступчивость итальянской речи, которую может до конца понять только слух прирожденного итальянца.

Здесь я цитирую Марину Цветаеву, которая обмолвилась «уступчивостью речи русской . . .»

Если следить внимательно за движением рта у толкового чтеца, то покажется будто он дает урок глухонемым, то есть работает с таким расчетом, чтобы быть понятным и без звука, артикулируя каждую гласную с педагогической наглядностью. И вот достаточно посмотреть, как звучит XXVI песнь, чтобы ее услышать. Я бы сказал, что в этой песни беспокойные, дергающиеся гласные.

Вальс по преимуществу волновой танец. Даже отдаленное его подобие было бы невозможно в культуре эллинской, египетской, но мыслимо в китайской — и вполне законно в новой европейской. (Этим сопоставлением я обязан Шпенглеру). В основе вальса чисто европейское пристрастие к повторяющимся колебательным движениям, то самое прислушивание к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку.

VI

Поэзия, завидуй кристаллографии, кусай ногти в гневе и бессилии! Ведь признано же, что математические комбинации, необходимые для кристаллообразова-

ния, невыводимы из пространства трех измерений. Тебе же отказывают в элементарном уважении, которым пользуется любой кусок горного хрусталя.

Дант и его современники не знали геологического времени. Им были неведомы палеонтологические часы, — часы каменного угля, часы инфузорийного известняка — часы зернистые, крупитчатые, слойчатые. Они кружились в календаре, делили сутки на квадранты. Однако средневековье не помещалось в системе Птолемея: оно прикрывалось ею.

К библейской генетике прибавили физику Аристотеля. Эти две плохо соединимые вещи не хотели срачиваться. Огромная взрывчатая сила Книги Бытия — идея спонтанного генезиса со всех сторон наступала на крошечный островок Сорбонны, и мы не ошибемся, если скажем, что дантовы люди жили в архаике, которую по всей округности омывала современность, как тютчевский океан объемлет шар земной. Нам уже трудно себе представить, каким образом абсолютно всем знакомые вещи — школьная шпаргалка, входившая в программу обязательного начального обучения, — каким образом вся библейская космогония с ее христианскими придатками могла восприниматься тогдашними образованными людьми буквально как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск.

И если мы с этой точки зрения подойдем к Данту, то окажется, что в предании он видел не столько священную его, ослепляющую сторону, сколько предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментирования.

В XXVI песни *Paradiso* Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до — подлинного интервью. Ему assisteрует Иоанн Богослов — автор Апокалипсиса.

Я утверждаю, что все элементы современного экспериментирования имеются налицо в дантовском подходе к преданию. А именно: создание специальной нарочитой обстановки для опыта, пользование приборами,

в точности которых нельзя усомниться, и проверка результата, апеллирующая к наглядности.

Ситуация XXVI песни Paradiso может быть определена, как торжественный экзамен в концертной обстановке и на оптических приборах. Музыка и оптика образуют узел вещи.

Антиномичность дантовского опыта заключается в том, что он мечется между примером и экспериментом. Пример извлекается из патриаршей торбы древнего сознания с тем, чтобы быть возвращенным в нее обратно, как только минет надобность. Эксперимент, выдергивая из суммы опыта те или иные нужные ему факты, уже не возвращает их обратно по заемному письму, но пускает в оборот.

Евангельские притчи и схоластические примерчики школьной науки — суть поедаемые и уничтожаемые злаки. Экспериментальная же наука, вынимая факты из связной действительности, образует из них как бы семенной фонд — заповедный, неприкосновенный и составляющий как бы собственность нерожденного и долженствующего времени.

Позиция экспериментатора по отношению к фактологии, поскольку он стремится к смычке с нею в самой достоверности, по существу своему зыбуча, взволнована и вывернута на сторону. Она напоминает уже упомянутую мной фигуру вальсирования, ибо после каждого полуоборота на отставленном носке, пятки танцора хотя и смыкаются, но смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно. Кружащий нам голову мефисто-вальс экспериментирования был зачат в треченто, а, может быть, и задолго до него, и был он зачат в процессе поэтического формообразования, в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи, самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой.

За богословской терминологией, школьной грамматикой и аллегорическим невежеством мы проглядели

экспериментальные пляски дантовой Комедии — мы облагообразили Данта по типу мертвой науки, в то время как его теология была сосудом динамики.

Для осязающей ладони, наложенной на горлышко согретого кувшина, он получает свою форму именно потому, что он теплый. Теплота в данном случае первее формы, и скульптурную функцию выполняет именно она. В холодном виде, насильственно оторванная от своей накаленности, дантова Комедия годится лишь для разбора механистическими щипчиками, а не для чтения, не для исполнения.

Come quando dall'acqua o dallo specchio
Salta lo raggio all' opposta parte,
Salendo su per lo modo parecchio
A quel che scende, e tanto si diparte
Dal cader della pietra in egual tratta,
Si come mostra sperienza ed arte . . .

(*Purgatorio*, XV, 16—21).

«Подобно тому, как солнечный луч, ударяющий о поверхность воды или в зеркало, отпрыдывает назад под углом, который соответствует углу его падения, что отличает его от упавшего камня, который отскакивает перпендикулярно от земли, — что подтверждается на опыте и на искусстве . . .»

В ту минуту, когда у Данта забрезжила потребность в эмпирической проверке данных предания, когда у него впервые появился вкус к тому, что я предлагаю назвать священной — в кавычках — индукцией, концепция *Divina Commedia* была уже сложена, и успех ее был уже внутренне обеспечен.

Поэма самой густолиственной своей стороной обращена к авторитету — она всего широкошумнее, всего концертнее именно тогда, когда ее голубит догмат, канон, твердое златоустово слово. Но вся беда в том, что в авторитете — или, точнее, в авторитарности — мы видим лишь застрахованность от ошибок и совсем не разбираемся в той грандиозной музыке доверчивости,

доверия, тончайших, как альпийская радуга, нюансах вероятности и уверованья, которыми распоряжается Дант.

Col quale il fantolin corre alla mamma —
(*Purgatorio*, XXX, 44)

так ластится Дант к авторитету.

Ряд песней *Paradiso* дан в экзаменационной оболочке — в твердой капсуле экзамена. В некоторых местах даже явственно слышится бас экзаменатора и дребезжащий голосок бакалавра. Вкрапленность гротеска и жанровой картинки («экзамен бакалавров») — составляет необходимую принадлежность высокоподъемных и концертных композиций третьей части. А первый ее образчик дан уже во второй песни «Рая» (диспут Беатриче о происхождении лунных пятен).

Для уразумения самой природы дантовского общения с авторитетами, то есть формы и метода его познания, необходимо учесть и концертную обстановку школярских песен *Комедии*, и подготовку самих органов для восприятия. Я уже не говорю о совершенно замечательном по своей постановке эксперименте со свечой и тремя зеркалами, где доказывается, что обратный путь света имеет своим источником преломление луча, но не могу не отметить подготовки глаза к апперцепции новых вещей.

Эта подготовка развивается в настоящее анатомирование: Дант угадывает слоистое строение сетчатки: *di goppa in goppa*...

Музыка здесь не извне приглашенный гость, но участница спора; а еще точнее — она способствует обмену мнений, увязывает его, благоприятствует силлогистическому пищеварению, растягивает предпосылки и сжимает выводы. Роль ее и всасывающая и рассасывающая, — роль ее чисто химическая.

Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью, когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи; когда сопрягаешься и соиз-

меряешь свои интонации с переключками оркестровых и тематических групп, возникающих ежеминутно на изрытой и всколебленной смысловой поверхности; когда начинаешь улавливать сквозь дымчато-кристаллическую породу формозвучания внедренные в нее вкрапленности, то есть призвуки и примыслы, присужденные ей уже не поэтическим, а геологическим разумом, — тогда чисто голосовая, интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной координирующей деятельностью — дирижированьем — и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности.

Что первее — слушанье или дирижированье? Если дирижированье лишь подталкиванье и без того катящейся музыки, то к чему оно, если оркестр и сам по себе хорош, если он безукоризненно сыгрался? Оркестр без дирижера, лелеемый как мечта, принадлежит к тому же разряду «идеалов» всеевропейской пошлости, как всемирный язык эсперанто, символизирующий лингвистическую сыгранность всего человечества.

Посмотрим, как появилась дирижерская палочка, и мы увидим, что пришла она не поздно и не рано, а именно тогда, когда ей следовало прийти, и пришла как новый самобытный вид деятельности, творя по воздуху свое новое хозяйство.

Послушаем, как родилась или, вернее, вылупилась из оркестра современная дирижерская палочка.

1732 — Такт (темп или удар) — раньше отбивался ногой, теперь обыкновенно рукой. Дирижер — *conduc-teur, der Anführer* (Вальтер, «Музыкальный словарь»).

1753 — Барон Гримм называет дирижера парижской оперы — дровосеком, согласно обычаю отбивать такт во всеуслышанье, — обычаю, который со времени Люлли господствовал во французской опере (Шюнеман, „Geschichte des Dirigierens“, 1913).

1810 — На франкенгаузенском музыкальном празднестве Шпор дирижировал палочкой, скатанной из бумаги, «без малейшего шума и без всяких гримас» (Шпор, «Автобиография»).*

Дирижерская палочка сильно опоздала родиться: химически реактивный оркестр ее предварил. Полезность дирижерской палочки — далеко не исчерпывающая ее мотивировка. В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний. И эта палочка далеко не внешний, административный придаток или своеобразная симфоническая полиция, могущая быть устраненной в идеальном государстве. Она не что иное, как танцующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха реакции. Прошу также отнюдь не считать ее добавочным немым инструментом, придуманным для вящей наглядности и доставляющим дополнительное наслаждение. В некотором смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть. Она не пахнет точно так же, как химический знак хлора не пахнет хлором, как формула нашатыря или аммиака не пахнет аммиаком или нашатырем.

Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков и усадить его за своеобразным кирпотинским табльдотом вместе с Шекспиром и Львом Толстым, — но потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи, самый ранний и в то же время самый сильный химический дирижер существующей только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированьях поэтической композиции.

* Карс, «История оркестровки», Музгиз, 1932.

VII

Дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра, в которых для внешнего уха наиболее различимы сравнения, тождественные с порывами, и сольные партии, то есть арии и ариозо — своеобразные автопризнания, самобичевания или автобиографии, иногда короткие и умещающиеся на ладони, иногда лапидарные, как надгробная надпись; иногда развернутые, как похвальная грамота, выданная средневековым университетом, иногда сильно развитые, расчлененные и достигшие драматической оперной зрелости, как, например, знаменитая кантилена Франчески.

XXXIII песнь *Inferno*, содержащая рассказ Уголино о том, как его с тремя сыновьями уморил голодом в тюремной башне пизанский архиепископ Руджери, дана в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый отравленный мед.

Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки. Поэтому виолончель могла сложиться и оформиться только тогда, когда европейский анализ времени достиг достаточных успехов, когда были преодолены бездумные солнечные часы и бывший наблюдатель теневой палочки, передвигающейся по римским цифрам на песке, превратился в страстного соучастника дифференциальной муки, в страстотерпца бесконечно малых. Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила. Спросите у Брамса — он это знает. Спросите у Данта — он это слышал.

Рассказ Уголино — одна из самых замечательных дантовских арий, один из тех случаев, когда человек, получив какую-то единственную возможность быть выслушанным, которая никогда уже не повторится, весь преобразуется на глазах у слушателя, играет на своем несчастье как виртуоз, извлекает из своей бе-

ды дотоле никем не слышанный и ему самому неведомый тембр.

Следует твердо помнить, что тембр — структурное начало, подобно щелочности или кислотности того или иного химического соединения. Колба не является пространством, в котором совершается химическая реакция. Это было бы чересчур просто.

Виолончельный голос Уголино, обросшего тюремной бородой, голодающего и запертого с тремя сыновьями-птенцами, из которых один носит резкое скрипичное имя — Ансельмуччо, выливается из узкой щели —

Breve pertugio dentro dalla muda,

— он вызревает в коробке тюремного резонатора — тут виолончель не на шутку братается с тюрьмой.

Il carcere — тюрьма — дополняет и акустически обуславливает речевую работу автобиографической виолончели.

В подсознании итальянского народа тюрьма играла выдающуюся роль. Тюремные кошмары всасывались с молоком матери. Треченто бросало людей в тюрьму с удивительной беспечностью. Обыкновенные тюрьмы были доступны обозрению как церкви и наши музеи. Интерес к тюрьме эксплуатировался как самими тюремщиками, так и устрашающим аппаратом маленьких государств. Между тюрьмой и свободным наружным миром существовало оживленное общение, напоминающее диффузию — взаимное просачивание.

И вот, история Уголино — один из бродячих анекдотов, кошмарик, которым матери пугают детей, один из тех приятных ужасов, которые с удовольствием проборматываются, ворочаясь с боку на бок в постели, как средство от бессонницы. Она балладно общеизвестный факт, подобно бюргеровой Леноре, Лорелее или Erlkönig'у.

В таком виде она соответствует стеклянной колбе, столь доступной и понятной, независимо от качества химического процесса, в ней совершающегося.

Но виолончельное *largo*, преподносимое Дантом от лица Уголино, имеет свое пространство, свою структуру, раскрывающиеся через тембр. Колба-баллада с ее общеизвестностью разбита вдребезги. Начинается химия с ее архитектурной драмой.

I' non so chi se', nè per che modo

Venuto se' quaggiù; ma Fiorentino

Mi sembri veramente quand' io t'odo.

Tu dei saper ch' io fui Conte Ugolino . . .

« . . . Я не знаю, кто ты, и как сюда сошел, но поговору ты мне кажешься настоящим флорентийцем. Ты должен знать, что я был граф Уголино . . . »

« Ты должен знать » — *tu dei saper* — первый виолончельный нажим, первое выпячивание темы.

Второй виолончельный нажим: если ты не заплачешь сейчас, то я не знаю, что же способно выжать слезы из глаз твоих . . . Здесь раскрываются воистину безбрежные горизонты сострадания. Больше того: страдающий приглашается, как новый партнер, и уже звучит из отдаленного будущего его вибрирующий голос.

Однако я не случайно упомянул про балладу. Рассказ Уголино именно баллада по своей химической сущности, хотя и заключенная в тюремную реторту. Здесь следующие элементы баллады: разговор отца с сыновьями (вспомните Лесного Царя); погоня за ускользающей скоростью, то есть, продолжая параллель с Лесным Царем, — в одном случае — бешеный скак с трепещущим сыном на руках, в другом — тюремная ситуация, то есть отсчет капающих тактов, приближающих отца с тремя детьми к математически представимому, но для отцовского сознания невозможному порогу голодной смерти. Тот же ритм скачки дан здесь в скрытом виде, в глухих завываниях виолончели, которая изо всех сил стремится выйти из ситуации и дает звуковую картину еще более страшной, медленной погони, разлагая скорость на тончайшие фибры.

Наконец, подобно тому, как виолончель сумасбродно беседует сама с собой и выжимает из себя вопросы и ответы, рассказ Уголино интерполируется трогательными и беспомощными репликами сыновей:

. . . . ed Anselmuccio mio
Disse: — Tu guardi sì, padre: che hai?

«. . . и Ансельмуччо мой сказал: 'Отец, куда ты смотришь? Что с тобой?'"»

То есть, драматическая структура самого рассказа вытекает из тембра, а вовсе не сам тембр подыскивается для нее и напяливается на нее, как на колодку.

VIII

Мне кажется, Дант внимательно изучал все дефекты речи, прислушивался к заикам, шепелявящим, гнущим, не выговаривающим букв и многому от них научился.

Так хочется сказать о звуковом колорите XXXII песни *Inferno*.

Своеобразная губная музыка: „abbo“ — „gabbo“ — „babbo“ — „Tebe“ — „plebe“ — „zebe“ — „converrebbe“. В создании фонетики как бы участвует нянька. Губы то ребячески выпячиваются, то вытягиваются в хоботок.

Лабиальные образуют как бы «цифрованный бас» — *basso continuo*, то есть аккордную основу гармонизации. К ним пристраиваются чмокающие, сосущие, свистящие, а также цокающие и дзекающие зубные.

Выдергиваю на выбор одну только ниточку: *cagnazzi* — *girpezzo* — *guazzi* — *mezzo* — *gravezza*.

Щипки, причмокивания и губные взрывы не прекращаются ни на одну секунду.

В песнь вкраплен словарик, который бы я назвал ассортиментом бурсацкой травли или кровожадной школьной дразнилки: *coticagna* (загривок); *dischiomi* (выщипываешь волосья, патлы); *sonar con le mascelle*

(драть глотку, лаять); pigliare a gabbo (бахвалиться, брать спрехвала). При помощи этой нарочито бесстыжей, намеренно инфантильной оркестровки, Дант вырачивает кристаллы для звукового ландшафта Джу-декки (круг Иуды) и Кайны (круг Каина).

Non fece al corso suo sì grosso velo
D'inverno la Danoia in Osterlic,
Nè Tanai là sotto il freddo cielo,
Com'era quivi: chè, se Tambernic
Vi fosse su caduto, o Pietrapana,
Non avria pur dall'orlo fatto cric.

Вдруг ни с того, ни с сего раскрякалась славянская утка: Osterlic, Tambernic, cric (звукоподражательное словечко — треск).

Лед дает фонетический взрыв и рассыпается на имена Дуная и Дона. Холодообразующая тяга XXXII песни произошла от внедрения физики в моральную идею — предательство, замороженная совесть, атараксия позора, абсолютный нуль.

Тридцать вторая песнь по темпу современное скерцо. Но какое? Анатомическое скерцо, изучающее дегенерацию речи на звукоподражательном инфантильном материале.

Тут вскрывается новая связь — еда и речь. Постыдная речь обратима вспять, обращена назад — к чавканью, укусу, бульканью — к жвачке.

Артикуляция еды и речи почти совпадают. Создается странная саранчевая фонетика:

Mettendo i denti in nota di cicogna —
— «Работая зубами на манер челюстей кузнечиков».

Наконец, необходимо отметить, что XXXII песнь переполнена анатомическим любострастием.

«Тот самый знаменитый удар, который одновременно нарушил и целостность тела и повредил его тень...» Там же с чисто хирургическим удовольствием: «тот, кому Флоренция перерубила шейные позвонки...» —

Di cui segò Fiorenza la gorgiera...

И еще: «Подобно тому, как голодный с жадностью кидается на хлеб, один из них, навалившись на другого, впился зубами в то самое место, где затылок переходит в шею . . .» —

Là 've il cervel s'aggiunge con la nuca . . .

Все это приплясывает дюреровским скелетом на шарнирах и уводит к немецкой анатомии.

Ведь убийца — немножечко анатом.

Ведь палач для средневековья — чуточку научный работник.

Искусство войны и искусство казни — немножечко преддверье к анатомическому театру.

IX

Inferno — это ломбард, в котором заложены без выкупа все известные Данту страны и города. Мощнейшая конструкция inferнальных кругов имеет каркас. Ее не передать в виде воронки. Ее не изобразить на рельефной карте. Ад висит на железной проволоке городского эгоизма.

Неправильно мыслить *inferno*, как нечто объемное, как некое соединение огромных цирков, пустынь с горящими песками, смердящих болот, вавилонских столиц и докрасна раскаленных мечетей. Ад ничего в себе не заключает и не имеет объема, подобно тому, как эпидемия, поветрие язвы или чумы, — подобно тому, как всякая зараза распространяется, не будучи пространственной.

Городолюбие, городострастие, городоненавистничество — вот материя *inferno*. Кольца ада — не что иное, как сатурновы круги эмиграции. Для изгнанника свой единственный, запрещенный и безвозвратно утраченный город развеян всюду — он им окружен. Мне хочется сказать, что *inferno* окружен Флоренцией. Итальянские города у Данта — Пиза, Флоренция, Лукка, Ве-



Рис. В. Милашевского

рона — эти милые гражданские планеты — вытянуты в чудовищные кольца, растянuty в пояса, возвращены в туманное, газообразное состояние.

Антиландшафтный характер *inferno* составляет как бы условие его наглядности.

Представьте себе, что производится грандиозный опыт Фуко, но не одним, а множеством маятников, перемахивающих друг в друга. Здесь пространство существует лишь постольку, поскольку оно влагалище для амплитуд. Уточнить образы Данта так же немислимо, как перечислить фамилии людей, участвовавших в переселении народов.

«Подобно тому, как фламандцы между Гудантом и Брюгге, опасаясь нахлестывающего морского прилива, воздвигают плотины, чтобы море побежало вспять; и наподобие того как падованцы сооружают насыпи вдоль набережной Brentы в заботе о безопасности своих городов и замков и в предвидении весны, растапливающей снега на Кьярентане [часть снеговых Альп], — такими были и эти, хоть и не столь монументальные, дамбы, — кто бы ни был строивший их инженер...» (*Inf.*, XV, 4—12).

Здесь луны многочленного маятника раскачиваются от Брюгге до Падуи, читают курс европейской географии, лекцию по инженерному искусству, по технике городской безопасности, по организации общественных работ и по государственному значению для Италии альпийского водораздела.

Мы — ползающие на коленях перед строчкой стиха, — что сохранили мы от этого богатства? Где восприимники его, где его ревнители? Как быть с нашей поэзией, позорно отстающей от науки?

Страшно подумать, что ослепительные взрывы современной физики и кинетики были использованы за 600 лет до того, как прозвучал их гром, и нету слов, чтобы заклеить постыдное, варварское к ним равнодушные печальных наборщиков готового смысла.

Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает.

Из всех наших искусств только живопись, притом новая, французская, еще не перестала слышать Данта. Это живопись, удлиняющая тела лошадей, приближающихся к финишу на ипподроме.

Каждый раз, когда метафора поднимает до членораздельного порыва растительные краски бытия, я с благодарностью вспоминаю Данта.

Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что, по структуре своей, поддается поэтическому изображению, то есть порывы, намеренья и амплитудные колебанья.

Птоломей вернулся с черного крыльца!.. Напрасно жгли Джордано Бруно!..

Наши создания еще в утробе своей известны всем и каждому, а дантовские многочленные, многопарусные и кинетически раскаленные сравнения до сих пор сохраняют прелесть никому не сказанного.

Изумительна его «рефлексология речи» — целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говоренью, то есть сигнализирует светом внезапное желание высказаться.

Здесь он ближе всего подходит к волновой теории звука и света, детерминирует их родство.

«Подобно тому как зверь, накрытый попоной, нервничает и раздражается, и только шевелящиеся складки материи выдают его недовольство, — так же первозданная душа (Адама) изъявила мне сквозь оболочку (света), до чего ей приятно и весело ответить на мой вопрос . . .» (*Paradiso*, XXVI, 97—102).

В третьей части Комедии (*Paradiso*) я вижу настоящий кинетический балет. Здесь всевозможные виды

световых фигур и плясок, вплоть до пристукиваньа свадебных каблучков.

«Передо мной пылали четыре факела, и тот, который ближе, вдруг оживился и так зарозовел, как если бы Юпитер и Марс вдруг превратились в птиц и обменялись перьями» (*Paradiso*, XXVII, 10—15).

Не правда ли, странно — человек, который собрался говорить, вооружается туго натянутым луком, делает припас бородатых стрел, готовится зеркала и выпуклые чечевичные стекла и щурится на звезды, как портной, вдевающий нитку в игольное ушко . . .

Эта сборная цитата, сближающая разные места Комедии, придумана мной для наивящей характеристики речеподготавливающих ходов дантовской поэзии.

Подготовка речи еще более его сфера, нежели сама артикуляция, то есть речь.

Вспомните дивную мольбу, обращенную Вергилием к хитрейшему из греков.

Вся она зыблется мягкостью итальянских дифтонгов.

Это виющиеся, заискивающие и заикающиеся язычки незащищенных светильников, лопочущие о промасленном фитиле . . .

O voi, che siete due dentro ad un foco,
S'io meritai di voi, mentre ch'io vissi,
S'io meritai di voi assai o poco . . .

(*Inferno*, XXVI, 79—81).

По голосу Дант определяет происхождение, судьбу и характер человека, как современная ему медицина разбиралась в здоровье по цвету мочи.

Х

Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки. Ведь у него немалая забота: надо приуготовить

пространство для наплывов, надо снять катаракту с жесткого зрения, надо позаботиться о том, чтобы щедрость изливающейся поэтической материи не протекла между пальцами, не ушла в пустое сито.

Tutti dicean: „Benedictus qui venis!“,
E fior gittando di sopra e d'intorno:
„Manibus o date lilia plenis!“

(*Purgatorio*, XXX, 19—21).

Секрет его емкости в том, что ни единого словечка он не привносит от себя. Им движет все что угодно, только не выдумка, только не изобретательство. Дант и фантазия — да ведь это несовместимо! . . . Стыдитесь, французские романтики — несчастные *incroyables*'и в красных жилетах, оболгавшие Алигьери! Какая у него фантазия? Он пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик . . . Он весь изогнулся в позе писца, испуганно косящегося на иллюминированный подлинник, одолженный ему из библиотеки приора.

Я, кажется, забыл сказать, что Комедия имела предпосылкой как бы гипнотический сеанс. Это верно, но, пожалуй, слишком громко. Если взять это изумительное произведение под углом письменности, под углом самостоятельного искусства письма, которое в 1300 году было вполне равноправно с живописью, с музыкой и стояло в ряду самых уважаемых профессий, то ко всем уже предложенным аналогиям прибавится еще новая — письмо под диктовку, списыванье, копированье.

Иногда, очень редко, он показывает нам свой письменный прибор. Перо называется *penna*, то есть участвует в птичьем полете; чернила называются *inchiostro*, то есть монастырская принадлежность; стихи называются также „*inchiostri*“, или обозначаются латинским школьным *versi*, или же, еще скромнее, — *carte*, то есть изумительная подстановка вместо стихов страницы.

И когда уже написано и готово, на этом еще не ставится точка, но необходимо куда-то понести, кому-то показать, чтобы проверили и похвалили.

Тут мало сказать списыванье — тут чистописание под диктовку самых грозных и нетерпеливых дикторов. Диктор-указчик гораздо важнее так называемого поэта.

... Вот еще немного потружусь, а потом надо показать тетрадь, облитую слезами бородатого школьника, строжайшей Беатриче, которая сияет не только славой, но и грамотностью.

Задолго до азбуки цветов Артюра Рэмбо, Дант сопряг краску с полногласием членораздельной речи. Но он — красильщик, текстильщик. Азбука его — алфавит развевающихся тканей, окрашенных цветными порошками — растительными красками:

Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva.

(*Purgatorio*, XXX, 31—33).

Его порывы к краскам скорее могут быть названы текстильными порывами, нежели алфавитными. Краска для него раскрывается только в ткани. Текстиль у Данта — высшее напряжение материальной природы, как субстанции, определяемой окрашенностью. А ткачество — занятие наиболее близкое к качеству, к качеству.

Теперь я попробую описать один из бесчисленных дирижерских полетов дантовой палочки. Мы возьмем этот полет вкрапленным в реальную оправу драгоценного и мгновенного труда.

Начнем с письма. Перо рисует каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные. Перо — кусочек птичьей плоти. Дант, никогда не забывающий происхождения вещей, конечно, об этом помнит. Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай.

E come augelli surti di rivera
Quasi congratulando a lor pasture,

Fanno di sè or tonda or altra schiera;
Si dentro a lumi sante creature
Volitando cantavano, e faciensi
Or D, or I, or L, in sue figure.

(*Paradiso*, XVIII, 73—78).

Подобно тому как буквы под рукой у писца, повинующегося диктору и стоящего вне литературы, как готового продукта, идут на приманку смысла, как на сладостный корм, — так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой — то врозь, то вместе — клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию . . .

Письмо и речь несоизмеримы. Буквы соответствуют интервалам. Старая итальянская грамматика, так же, как и наша — русская, — все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская *schiera* — то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы.

Нет синтаксиса — есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции.

XI

Вернемся еще раз к вопросу о дантовском колорите.

Внутренность горного камня, запятанное в нем алладиново пространство, фонарность, ламповость, люстровая подвесочность заложенных в нем рыбьих комнат — наилучший из ключей к уразумению колорита Комедии.

Минералогическая коллекция — прекраснейший органический комментарий к Данту.

Позволю себе маленькое автобиографическое признание. Черноморские камушки, выбрасываемые приливом, оказали мне немалую помощь, когда созревала

концепция этого разговора. Я откровенно советовался с халцедонами, сердоликами, кристаллическими гипсами, шпатами, кварцами и т. д. Тут я понял, что камень как бы дневник погоды, как бы метеорологический стусток. Камень — не что иное, как сама погода, выключенная из атмосферического и упрятанная в функциональное пространство. Для того, чтобы это понять, надо себе представить, что все геологические изменения и самые сдвиги вполне разложимы на элементы погоды. В этом смысле метеорология первичнее минералогии, объемлет ее, омывает, одревливает и осмысливает.

Прелестные страницы, посвященные Новалисом горняцкому, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, выращивая культуру как породу, высвечивают ее из камня-погоды.

Камень — импрессионистский дневник погоды, накопленный миллионами лихолетий; но он не только прошлое — он и будущее: в нем есть периодичность. Он алладинова лампа, пронцающая геологический сумрак будущих времен.

Соединив несоединимое, Дант изменил структуру времени, а, может быть, и наоборот: вынужден был пойти на глоссолалию фактов, на синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий именно потому, что слышал обертоны времени.

Избранный Дантом метод анахронистичен — и Гомер, выступающий со шпагой, волочащейся на боку, в сообществе Вергилия, Горация и Лукиана из тусклой тени приятных орфеевых хоров, где они вчетвером коротают бесслезную вечность в литературной беседе, — наилучший его выразитель.

Показателями стояния времени у него являются не только круглые астрономические тела, но решительно все вещи и характеры. Все машинальное ему чуждо. К каузальной причинности он брезглив: такие пророчества годятся свиньям на подстилку.

Faccian le bestie Fiesolane strame
Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
S'alcuna surge ancor nel lor letame . . .

(*Inferno*, XV, 73—75).

На прямой вопрос, что такое дантовская метафора, я бы ответил — не знаю, потому что определить метафору можно только метафорически, — и это научно обосновываемо. Но мне кажется, что метафора Данта обозначает стояние времени. Ее корешок не в словечке «как», но в слове «когда». Его „quando“, звучит, как „come“. Овидиев гул был ему ближе, чем французское красноречие Вергилия.

Снова и снова я обращаюсь к читателю и прошу его нечто себе «представить», то есть обращаюсь к аналогии, ставящей себе единственную цель — восполнить недостаточность нашей определительной системы.

Итак, вообразите себе, что в поющий и ревуший орган вошли, как в приоткрытый дом, и скрылись в нем — патриарх Авраам и царь Давид, весь Израиль с Исааком, Иаковом и всеми их родичами и Рахилью, ради которой Иаков столько претерпел.

А еще раньше в него вошли наш праотец Адам с сыном своим Авелем, и старик Ной, и Моисей — законодатель и законопослушник . . .

Trasseci l'ombra del primo parente,
D'Abel suo figlio, e quella di Noè,
Di Moisé legista e ubbidente;
Abraam patriarca, e David re,
Israel con lo padre e co' suoi nati,
E con Rachele, per cui tanto fe' . . .

(*Inferno*, IV, 55—60).

После этого орган приобретает способность двигаться — все трубы его и мехи приходят в необычайное возбуждение, и, ярясь и неистовствуя, он вдруг начинает пятиться назад.

Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоз-

дей, вошли друг в друга, смешались и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой Комедии.

Отнять Данта у школьной риторики — значит оказать немаловажную услугу всему европейскому просвещению. Я надеюсь; что здесь не потребуется вековых трудов, но только дружными международными усилиями удастся создать подлинный антикомментарий к работе целого ряда поколений схоластов, ползучих филологов и лжебиографов. Неуважение к поэтической материи, которая постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет, — оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему хозяину и распорядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра, адекватного — чему? — интегралу дирижерской палочки . . .

Каллиграфическая композиция, осуществляемая средствами импровизации, — такова приблизительно формула дантовского порыва, взятого одновременно и как полет и как нечто готовое. Сравнения — суть членораздельные порывы.

Самые сложнейшие конструктивные части поэмы выполняются на дудочке, на приманке. Сплошь и рядом дудочка предпосылается вперед.

Тут я имею в виду дантовские интродукции, выпускаемые им как будто наудачу, как будто пробные шары.

Quando si parte il giuoco della zara,
Colui che perde, si riman dolente,
Ripetendo le volte, e tristo impara:
Con l'altro se ne va tutta la gente:
Qual vi dinanzi, e qual di retro il prende,
E qual da lator gli si reca a mente:

Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
A cui porge la man più non fa pressa;
E così dalla calca si difende.

(*Purgatorio*, VI, 1—9).

«Когда заканчивается игра в кости, проигравший в печальном одиночестве переигрывает партию, уныло подбрасывая костяшки. Вслед за удачливым игроком увязывается вся компания: кто забегает вперед, кто одергивает его сзади, кто подмазывается к нему сбоку, напоминая о себе; — но баловень счастья идет себе дальше, всех без различия выслушивает и при помощи рукопожатий освобождается от назойливых приставал . . .»

И вот «уличная» песнь «Чистилища», с ее толкотней назойливых флорентийских душ, требующих — во-первых, сплетен, во-вторых, заступничества, и в-третьих, снова сплетен, идет на приманке жанра, на типичной фламандской дудочке, которая стала живописью только триста лет спустя.

Напрашивается еще одно любопытное соображение: комментарий (разъяснительный) — неотъемлемая структурная часть самой Комедии. Чудо-корабль вышел из верфи вместе с прилипшими к нему ракушками. Комментарий выводится из уличного говора, из молвы, из многоустой флорентийской клеветы. Он неизбежен, как альциона, вьющаяся за батюшковским кораблем.

. . . Вот, вот, посмотрите: идет старый Марцукко . . . Как он прекрасно держался на похоронах сына! Замечательно мужественный старик . . . А вы знаете, Пьетро де ла Брочья совсем напрасно отрубили голову — он чист как стеклышко . . . Тут замешана черная женская рука . . . Да вот, кстати, он сам — подойдем, спросим . . .

Поэтическая материя не имеет голоса. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той про-

стой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительского порыва. Если перо обмакивается в чернильницу, то ставшая, остановленная вещь есть не что иное, как буквенница, вполне соизмеримая с чернильницей.

Говоря о Данте, правильнее иметь в виду порывообразование, а не формообразование — текстильные, парусные, школярские, метеорологические, инженерийные, муниципальные, кустарно-ремесленные и прочие порывы, список которых можно продолжить до бесконечности.

Другими словами — нас путает синтаксис. Все именительные падежи следует заменить указующими направлением дательными. Это закон обратимой и обращающейся поэтической материи, существующей только в исполнительском порыве.

... Здесь все вывернуто: существительное является целью, а не подлежащим фразы. Предметом науки о Данте станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста.

РЕЦЕНЗИИ

Ж. К. Гюисманс. Парижские арабески.
Москва, Кн-во К. Ф. Некрасова. Перевод Ю. Спасского.

«Парижские арабески» — ранняя книга Гюисманса — возвращает нас к истокам его творчества. Книга эта как бы намеренно физиологична. Столкновение беззащитных, но утонченных внешних органов восприятия с оскорбленной действительностью — вот главная ее тема. Париж есть ад. Уже Бальзак соглашается с этой аксиомой. Бодлэр и Гюисманс сделали из нее последние выводы. Для обоих поэтов жить в аду — великая честь, столь крайнее несчастье — королевский удел. Дерзость и новизна Гюисманса в том, что в кипящей смоле он сумел остаться убежденным гедонистом. Так он изображает мученичество Фолантена, мелкого чиновника с тонкой организацией, все существование которого — цепь ничтожных страданий и отвращений. Странное дело: достаточно отнять у дез-Эссента капитал и сокровища эрудиции, чтобы он превратился в своеобразного декадентского Акакия Акакиевича! Келейный эстетизм не есть последнее слово Гюисманса. Декаденты не любили действительности, но знали ее, чем отличаются от романтиков. Она была нужна им, как берег, чтобы оттолкнуться от него. Гюисманс особенно ценный декадент, так как его «другой берег», là-bas, — несомненная

вещность. Не в воображаемом средневековьи, а в подлинном — он нашел великое противоядие современности. Для восприятия бесконечной сложности средневековья необходима физиологическая изоциренность — качество, которое Гюисманс с ненавистью и ожесточением вырабатывал в «Парижских арабесках».

Не будучи Симеоном Столпником стиля, вроде Флобера, Гюисманс имел органический стиль. Г. Спасский передает его только грамотно, часто подпадая под гипноз французской фразы. Ошибка переводчика еще в том, что он уснастил свой перевод чисто русскими, московскими словечками.

Иннокентий Анненский.
Фамира - кифаред. Вакхическая драма.
Изд. Португалова, М., 1913.

К жестокой сказке Софокла Иннокентий Анненский подходит с болезненной осторожностью современного человека.

Тема любви матери к собственному сыну превратилась у Анненского в мучительное чувство лирической влюбленности и так далеки небожители от этих смятенных, отравленных музыкой душ, что нимфа Аргиноэ, когда решается погубить кифареда, очарованного Музами, не сразу находит слова для обращения к Зевсу. И когда Гермес спускается на землю, чтобы возвестить волю богов, он более похож на куклу, сделанную руками волшебника-Леонардо для какого-нибудь князя итальянского Возрождения, чем на живого олимпийца.

Пока Фамира был причастен к музыке, он метался между женщинами и звездами. Но когда кифара отказалась ему служить и музыка лучей померкла в выжженных углем глазах, он жутко безучастный к своей

судьбе сразу становится чужд трагедии, как птица, что сидит на его простертой ладони.

Только поучение звучит совсем как голос древнего хора:

Благословенны боги, что хранят
Сознание нам и в муке.

«Фамира-кифаред» прежде всего произведение словесного творчества. Вера Анненского в могущество слова безгранична. Особенно замечательно его умение передавать словами все оттенки цветного спектра. Театральность пьесы весьма сомнительна. Она написана поэтом питавшим глубокое отвращение к театральной феерии и не как советы исполнителям, а как само исполнение следует понимать чудесные ремарки, в выразительности не уступающие тексту.

Пляски и хоры Анненского воспринимаются как уже воплощенные и музыкальная иллюстрация ничего не прибавит к славе «Фамиры-кифареда».

Для чего, в самом деле, тимпан и флейту, претворенные в слово, возвращать в первобытное состояние звука?

Напечатана книга всего в 100 экземплярах.

1913.

С. Городецкий. Старые гнезда. Повести и рассказы, изд. т-ва А. С. Суворина, СПб, 1914 (?).

Двойственное впечатление оставляет последняя книга рассказов Городецкого. Свободный полет душевной жизни, пламенная и зрелая любовь к России уживается у поэта с унылой покорностью трафаретам отечественной беллетристики. Умирание дворянских усадеб, история блудного сына, разлад и гниение в зажиточной крестьянской семье достаточно знакомы читателю. Только вспышка острой наблюдательности, порою остроумия, и неожиданные стилистические вдох-

новения, а также отсутствие тупого пристрастия к определенному классу или сословию поднимают эту книгу над подобными ей. Если есть у автора пристрастие — то предмет его дети: «милое родимое зверье, босонгое наше будущее».

В рассказе «Глухая тропа», пожалуй, лучшем в книге, прекрасно передано смутное детское влечение к смерти: гимназист Митя травится медленно уксусом и под страшной клятвой выдает свою тайну девочкам Зое и Рае, которые, пачкая светлые туфельки, бегут на мельничную плотину и бросают в воду свой завтрак, чтобы сделать первый шаг к небытию.

Городецкий не создает в прозе собственного мира. дожественного созерцания предстает в его рассказах несколько кошмарной.

Кажется, что с годами автор пришел к сознанию невозможности для прозаического повествователя непосредственно заглядывать в сокровенное изображаемых людей и представил догадываться о нем читателю, на основании неслучайных слов, жестов и положений, закрепленных писателем.

1913.

**Павел Кокорин. Музыка рифм.
Поэзопись, СПб, лето 1913.**

Напряженная серьезность мысли и слова странно не гармонирует с наивно-футуристической внешнестью. Способность к высокой абстракции сочетается у автора с оригинальным чувством ритма. Скупой и холодный в средствах выражения, поэт предпочитает коротенькие строчки (нередко по одному слову на строчку), что придает его стихам отрывистый и резкий темп, напоминающий Полежаева:

Светил, горел хрусталь.
Я пил и пел печаль.

Ритм Кокорина органический: он находится в полном согласии с дыханием, как народная песня.

Книжка Кокорина очень народна, без всякой кулачности и в то же время утонченна, несмотря на ряд грубых промахов от неумелости и наивности автора.

1913.

Гергард Гауптман. Еретик из Соаны.
Изд. «Атеней», Петербург, 1923, стр. 105, тираж не указан.

«Еретик из Соаны» — типичная германская модернистская новелла. Германский модернизм, колеблясь между легким чтением и так называемыми «символическими и мистическими запросами», выработал особую разновидность повествования, уснащенного психологией и высокопарной символикой, но не лишенного внешней занимательности. С одной стороны, сомнительные глубины, но с другой — нельзя же пренебрегать и легкомысленными вкусами среднего читателя. В результате целый пантеон грошовой символики, где «глубины духа» отлично приспособлены к вагонному чтению. Но «Еретик из Соаны», повесть о превращении священника в козьего пастуха (итальяно-швейцарский ландшафт, дионисийские козлы, приапический культ, горная девушка-соблазнительница и пр.), не годится даже для вагонного чтения. Здесь германская новелла-модерн окончательно отяжелела и заплывла жиром. Полное отсутствие фабулы, характеристик, опорных пунктов повествования, чудовищная лирика в прозе, вроде: «мистерии черных объятий в зеленой траве, перламутровое сладострастье, восторг и опьянение, тайны желтых маисовых зерен, всех плодов, всех красок». Время действия не определено (от XV до XX века!) — сама повесть об искушении молодого священника развивается черепашью шаг, причем надоедливый эк-

статический тон повествования удушает даже зачаточное действие. Удивительно, до чего «Еретик из Соаны» — традиционная, типическая вещь. Запоздалый культ ренессанса и совершенно невинная «языческо-пантеистическая» вражда к христианству — давно знакомый штамп германского модернизма. Это — приват-доцент, отдыхающий в санатории, облеченный в сандалии и поверх егеревской фуфайки в козьи шкуры, — доцент, предпочитающий для отдыха озера итальянской Швейцарии, местечко вроде Лугано и прочие благословенные, изобилующие пансионатами и отелями места, потому что они настраивают его на возвышенный мифологический и филологический лад. Таким санаторским доцентом в козьей шкуре представляется нам Гауптман — автор «Еретика из Соаны». Связь Гауптмана с ужасным литературным вкусом среднего мещанского читателя вычеркнула его из списка действующих рядов современной немецкой литературы. Тяжеловесные экзотические повести о священниках, искушаемых девушкой и козлом; отрывка популярной, необычайно распространенной в Германии литературы о ренессансе с восхвалением язычества, причем ренессансу приписывается совершенно чуждый ему дух мистического пантеизма, весь этот треугольник между университетом, мюнхенским кафе и швейцарской санаторией, столь типичный для германской «новеллы» — все это может повергнуть в отчаяние. И никакое уважение к автору «Ткачей» не должно препятствовать борьбе с литературными убожествами, вроде «Еретика из Соаны».

1923.

Ан. Свентицкий. Книга сказанья о короле Артуре и рыцарях круглого стола. Тов-во «Мир», Москва, 1923, стр. 120, тираж 2000.

Ан. Свентицкий использовал в своей книжке часть большого кельтского цикла о короле Артуре. Этот цикл весьма разветвлен и, самое главное, в подлиннике утрачен, не существует. Основным фондом, откуда европейская поэзия черпает артуровский сюжет, являются знаменитые стихотворные романы-повести Crestien de Troye, занимательная литература, авантюрный роман.

Crestien de Troye — француз XIII века. Отличный авантюрный рассказчик, мастер стихотворного повествования.

Но ни Тристана с Изольдой, ни Мерлиновской ветви, обработанной Свентицким, от Кретьена не дошло. Первоисточником Мерлиновского сюжета считается латинская *Historia regum Britanniae* монаха Gaufrעי de Monmouth. Трудно сказать, с какой позднейшей французской или итальянской переделки снимал свою мерку Свентицкий. Рыцарский роман русской ярмарки и лубка неизмеримо выше. Это же стихи Щепкиной-Куперник, переложенные прозой: «яркий шлем», «чары», «блестящие доспехи», где фраза закруглена как в канцелярском протоколе. Где у Свентицкого меткость и разнообразие эпитетов Кретьена, где ручеек свежей авантюрной повести?

Книга — полное недоразумение. На первый взгляд сделана под «романтическое средневековье». Без указания источников. Без примечаний. Без указания, перевод ли это, переделка или стилизация. Голый прозаический текст. Имя Свентицкого — и больше ничего.

Подлинным средневековьем, филологическим духом здесь и не пахнет. Это изделие во вкусе машинных французских ковров с «рыцарями», «колдунами» и «турнирами». Однако, у книги все-таки есть источни-

ки, своя идеология. Поэтизирование и переливание из пустого в порожнее сюжетов артуровского цикла, приспособление их к самому банальному современному пониманию, вся эта никчемная «работа», одинаково ненужная и филологу и читателю — еще один поклеп на средневековье с его здоровым и утонченным художественным организмом, изумительно гибким канонам форм. Поразительно, как обесценивается, обесцвечивается, до неузнаваемости перелицовывается чудесная ткань средневековой фабулы в руках «поэтичного» любителя. Всему виной любовь к поэтичному, к «французскому коврику» и недостаток филологического образования.

Очевидно, Свентицкий соблазнился лаврами главаря теперешней романтики Бедье. Бедье воссоздал по Кретьену и другим источникам утраченную фабулу *Tristan et Iseut*. «Тристан и Изольда» Бедье — настоящее чудо реконструкции, почти подлинник — и безусловно заслуживает перевода на русский язык.

1923.

Андрей Белый. Записки чудака. Т. II. Издание «Геликон». Берлин, 1922г., стр. 475.

Русский символизм жив. Русский символизм не умер. Пифон клубится. Андрей Белый продолжает славные традиции литературной эпохи, когда половой, отраженный двойными зеркалами ресторана «Прага», воспринимался как мистическое явление, двойник, и порядочный литератор стеснялся лечь спать, не накопив за день пяти или шести «ужасиков».

В послесловии к «Запискам чудака» Белый оговаривается, что он написал заведомо плохую книгу; признание в устах автора почти всегда не искреннее; и, действительно, тут же следует, «но зато книга моя необыкновенно правдива». Искренность книги Белого —

вопрос, лежащий вне литературы и вне чего бы то ни было общезначимого. Плохая книга — всегда литературное и социальное преступление, всегда ложь. Приемы, которыми написана книга «Записки чудака», далеко не новы и не представляют собой откровенья: это последовательное и карикатурное развитие худших качеств ранней прозы Андрея Белого, грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе (вся книга написана почти гекзаметром), напыщенный, апокалиптический тон, трескучая декламация, перегруженная астральной терминологией вперемежку с стертыми в пяточок красотами поэтического языка девяностых годов.

В книге можно вылущить фабулу, разгребая кучу словесного мусора: русский турист, застигнутый войной в Швейцарии, строит Иоаннов храм теософской мудрости, швейцарцы, обратив внимание на подозрительного иностранца, высылают его, и, преследуемый шпиономанией, он вполне благополучно возвращается через Англию и Норвегию в Россию. Но фабула в этой книге просто заморыш, о ней и говорить не стоило бы; хотя жадно отдыхаешь на всякой конкретности, будь то описание бритого шпики, пароходного табльдота, или просто человеческое слово, верно записанное. Книга хочет поведать о каких-то огромных событиях душевной жизни, а вовсе не рассказать о путешествии. Получается приблизительно такая картина: человек, переходя улицу, расшибся о фонарь и написал целую книгу о том, как у него искры посыпались из глаз. Книжка Белого — в полном согласии с немецкими учебниками теософии, и бунтарство ее пахнет ячменным кофе и здоровым вегетарианством. Теософия — вязанная фуфайка вырождающейся религии. Издали разит от нее духом псевдонаучного шарлатанства. От этой дамской ерунды с одинаковым презрением отшатываются и профессиональные почтенные мистики, и представители науки.

Что за безвкусная нелепая идея строить «храм всемирной мудрости» на таком неподходящем месте? Со всех сторон швейцары, пансионеры и отели; люди живут на чеки и поправляют здоровье. Самое благополучное место в мире. Чистенький нейтральный кусочек земли, и в то же время в сытом своем международном благополучии самый нечистый угол Европы. И на этом-то месте, среди фамильных пансионеров и санаторий, строится какая-то новая София. Ведь нужно было потерять всякое чутье значительности, всякий такт, всякое чувство истории, чтобы додуматься до такой нелепицы? Отсутствие меры и такта, отсутствие вкуса — есть ложь, первый признак лжи. У Данта одного душевного события хватило на всю жизнь. Если у человека три раза в день происходят колоссальные душевные катастрофы, мы перестаем ему верить, мы вправе ему не верить — он для нас смешон. А над Белым смеяться не хочется и грех: он написал «Петербург». Ни у одного из русских писателей предреволюционная тревога и сильнейшее смятение не сказались так сильно, как у Белого. И если он обратил свое мышление, свою тревогу, свой человеческий и литературный стиль в нелепый и безвкусный танец, тем хуже для него. Танцующая проза «Записок чудака» — высшая школа литературной самовлюбленности. Рассказать о себе, вывернуть себя наизнанку, показать себя в четвертом, пятом, шестом измерении. Другие символисты были осторожнее, но в общем русский символизм так много и громко кричал о «несказанном», что это «несказанное» пошло по рукам, как бумажные деньги. Необычайная свобода и легкость мысли у Белого, когда он в буквальном смысле слова пытается рассказать, что думает его селезенка, или: «событие неопишуемой важности заключалось в том, каким образом я убедился, что этот младенец есть я» (младенец, разумеется, совершенно иносказательный и отвлеченный). Основной нерв прозы Белого — своеобразное стремление к изяществу, к

танцу, к пируэту, стремление танцую объять необъятное. Но отсутствие всякой стилистической мысли в его новой прозе делает ее чрезвычайно элементарной, управляемой двумя или тремя законами. Проза асимметрична, ее движения — движения словесной массы — движение стада, сложное и ритмичное в своей неправомерности; настоящая проза — разноречивой, разлад, многоголосие, контрапункт; а «Записки чудака» — как дневник гимназиста, написанный полустихами.

В то время, как в России ломают головы, как вывести на живую дорожку освобожденную от лирических пут независимую прозаическую речь, в Берлине в 1922 году появляется в издании Геликона какой-то прозаический недомерок, возвращающий к «Симфониям». «Записки чудака» свидетельствуют о культурной отсталости и запущенности берлинской провинции и художественном одичании даже лучших ее представителей.

СТАТЬИ О ПЕРЕВОДАХ

ПОТОКИ ХАЛТУРЫ

По существу говоря, выбрасываемая сейчас на рынок в русских переводах иностранная беллетристика не что иное, как потоки халтуры. Еще недостаточно проставить на обложке «Синклер», «Пиранделло» или «Мопассан» для того, чтобы книга действительно принадлежала тому или иному иностранному автору. Массовый читатель, владеющий только родным языком, вводится издательствами в систематическое заблуждение. Потребитель-одиночка и библиотеки вовлекаются в невыгодную сделку. Здесь «секрет полишинеля», нечто такое, о чем надо иметь мужество сказать откровенно и напрямик: для наших издательств переводная иностранная книга вовсе не литература, но попросту *безгонорарное и в то же время тиражное издание*. Сколько-нибудь внимательный читатель заметит, что в русских переводах почти все иностранные писатели — от Анатоля Франса до последнего бульварщика — говорят одним и тем же суконным языком. Дряблость, ничтожество и растерянность той социальной среды, из которой у нас часто вербуются переводчики (декласированные безработные интеллигенты, знающие иностранные языки), кладет печать неизгладимой пошлости на все их рукоделье. Они показывают не только авторов, но и себя. Из их рук мы получаем богатства чужих народов опошленными, тенденционно сниженными.

Иностранная книга у нас фактически безгонорарна. Процент переводческого и редакционного гонорара в калькуляции этой книги по сравнению с оригинальной настолько ничтожен, что о нем не приходится говорить.

При равнодушии к качеству продукции, издательства в то же время горячо заинтересованы в ее распространении. Читаемость современной русской книги по сравнению с переводной весьма незначительна. Иностранная беллетристика в буквальном смысле слова захлестывает современную русскую.

Издательствам крайне выгодно и удобно иметь дело с книгой, живой автор которой отсутствует. Во-первых, не требуется его согласия на самое издание, во-вторых, с ним не нужно вести утомительного и рискованного торга, в-третьих, он не станет протестовать, в каком бы виде книга ни вышла в свет.

Но, помимо этой печальной экономической базы, есть еще одно обстоятельство, в связи с которым иностранная книга у нас хронически и тяжело больна. Эта причина — общекультурная.

Качество переводов в данной стране — прямой показатель ее культурного уровня. Оно так же показательно, как потребление мыла или процент грамотности. Качество переводов у нас буквально отчаянное.

К тому же администраторы и хозяйственники отыгрываются на переводчиках. Госиздат, хранитель культуры, тот самый ГИЗ, которому вручен передовой участок культурного фронта, на последних совещаниях по пересмотру типового договора не только не повысил нищенских ставок оплаты переводческого труда, но даже снизил их.

Знает ли общество, сколько платят издательства переводчикам? Знает ли общество, из кого вербуются переводчики? Знает ли оно, в какое положение поставлена горсточка мастеров и специалистов, сумевшая удержаться на этом злосчастном фронте?

От тридцати до шестидесяти рублей с печатного листа (с 40 тыс. букв) платит издательство нашим переводчикам. И как платит! С воистину садистической рассрочкой! После сдачи рукописи половину, а после выхода — вторую. Между сдачей и выходом книги тянутся месяцы. Но этого мало: на переводчика ложится еще тяжелый для него производственный расход: машинистка (от 4 до 6 р. с печ. листа), выписка книг и т. д.

К самому переводу относятся, как к пересыпанию зерна из мешка в мешок. Чтобы переводчик не утаил, не украл зерна при пересыпке, текст по методу лабазного контроля оплачивается с русского, а не с подлинника, и вот годами по этой с виду ничтожной причине книги пухнут, болеют водянкой. Переводчики нагоняют «листаж», чтобы как-нибудь свести концы с концами.

Перевод — один из трудных и ответственных видов литработы. По существу, это создание самостоятельного речевого строя на основе чужого материала. Переключение этого материала на русский строй требует громадного напряжения, внимания и воли, богатой изобретательности, умственной свежести, филологического чутья, большой словарной клавиатуры, умения вслушиваться в ритм, схватить рисунок фразы, передать ее — все это при строжайшем самообуздании. Иначе — отсебятина. В самом акте перевода — изнурительная нервная разрядка. Эта работа утомляет и сушит мозг больше, чем многие другие виды творческой работы. Хороший переводчик, если его не беречь, быстро изнашивается. Здесь нужна трудовая профилактика. Нужно изучать и предупреждать профзаболевания переводчиков, страховать их, давать переводчикам регулярную передышку. Где все это в ГИЗ, ЗИФ, «Молодой Гвардии»?

Если мы хотим иметь хорошую иностранную книгу, мы должны в корне уничтожить бессмысленную, хал-

турную постановку производства, которая из года в год даже ухудшается.

За бульварный роман и за Флобера платят почти одинаково. Начинаящий работник, дилетант и зрелый мастер художественного перевода получают почти одинаковый гонорар. В то же время скала полистной оплаты за оригинальную прозу колеблется от 150 до 500 рублей с листа. Немудрено, что издательства с их «системой» работы отпугнули от перевода не только литераторов, но даже просто грамотных людей.

Сейчас ГИЗ затеял полное издание Гете в 18 томах. Нужно удивляться смелости, вернее, дерзости ГИЗ, посягнувшего на полного Гете, оставив в полной неприкосновенности весь аппарат переводческой канцелярии.

В результате громадная культурная функция частенько выполняется бездарными и случайными исполнителями заработка.

За отравление колодцев, за порчу и загрязнение канализации или водопровода, за дурное состояние котлов в общественных кухнях — отдают под суд. Но за безобразное, возмутительное до того, что отказываешься верить, состояние мастерских, в которых изготавливается для нашего читателя мировая литература, за порчу приводных ремней, которые соединяют мозг массового советского читателя с творческой продукцией Запада и Востока, Европы и Америки, всего человечества в настоящем и прошлом, — за это неслыханное вредительство до сих пор никто не отвечает, оно сходит безнаказанно, оно — будничное явление. Об этом нужно кричать в рупоры на всех перекрестках! Пусть общественные организации на деле поддержат кампанию, которую мы сейчас начинаем. Нужна коренная перестройка этого дела, которое должно пройти через все стадии чистки, ревизии и ломки и завершиться победой в законодательном порядке. Причем все эти стадии пусть пройдут гласно, с широкой информацией в печат-

ти, под контролем авторитетных общественных организаций.

В каждом издательстве сидят в секторах штатные редакторы, которые обязаны пропускать за месячное вознаграждение через свои реторты десятки печатных листов в рукописях. Редакторы эти, в большинстве случаев, грамотные и литературно-компетентные люди. Они «насобачились» в своей работе. Рукопись в их руках делается неузнаваемой. Вы думаете, они сверяют с подлинником, приближают текст к нему? Ничего подобного! Редактор в сущности не редактирует, а дезинфицирует перевод, он стрижет его под элементарную грамотность, закругляет фразы, устраняет бессмыслицы, истребляет многие тысячи «который» и «что» и т. п. В подлинник при этом он заглядывает только тогда, когда натывается на явный абсурд. Сверка шаг за шагом привела бы зачастую к логической необходимости сомкнуть всю рукопись и швырнуть ее в корзину, а этого сделать нельзя, потому что рукопись заказана и оплачена, а сам переводчик, плохо ли, хорошо ли, но все же клиент издательства.

Из редакторского кадра можно бы подобрать недурных переводчиков. Но редакторы не пойдут на эту работу.

Впрочем, далеко не все редакторы на месте, и то, что было сказано о переводчиках, отчасти относится и к редакторам.

Есть ли у нас переводческие имена? Их нет. В этом повинна и пресса. Рецензенты заражены общим неуважением к ремеслу, к искусству, мастерству переводчика. Книгу иностранного автора рецензируют люди, равнодушные к литературной форме.

Никто не поверит, каким способом подбираются у нас книги для переводов. В ЛенГИЗ'е широко практиковалась выписка книг из-за границы. Они отсеивались сознательно в несколько приемов. Во-первых, агенты-заготовщики за границей давали приблизительно нуж-

ные присылки. Затем опытные рецензенты прочитывали десятки и сотни книг, причем рецензии на книги, даже никогда не увидевшие печати, были сплошь и рядом грамотнее, литературнее, содержательнее, нежели те, что печатаются в толстых журналах. На 40—50 проработанных таким образом книг намечались 3—4 вещи — кандидатки к переводу. И только тогда уже, по соглашению с идеологическим руководством, одна или две книги сдавались в работу. Теперь, ссылаясь на затруднения с валютными ассигнованиями, издательства почти прекратили выписку книг из-за границы. Маклерствуют сами переводчики. У них своя агентура. Как-то родственники в Париже и Нью-Йорке решают, что будет читать советский читатель. — Дайте мне работу. — Что ж, предложите книжечку; если интересная, то мы... — Вот самый обычный разговор в стенах издательства. Издательства, как купеческая невеста, скрепив на животе ручки, ждут предложений. Переводчики заводят переписку с наивными авторами за границей. Мне известны случаи, когда право на авторизованный перевод доставалось таким образом полуграмотным, но энергичным.

Нельзя отговариваться отсутствием валютных кредитов на выписку книг. Надо выбить инициативу из рук предприимчивых кустарей. Мне кажется, что в деле подбора книг наряду с квалифицированными рецензентами союзы пролетарских писателей Европы и Америки могут оказать большую услугу, нежели чьи-то родственники из Парижа и Лондона. Необходимо, наконец, создать междуиздательское «информационное бюро» по подбору и рекомендации книг.

От рецензента, работающего внутри издательства, пишущего для «внутреннего употребления», зависит судьба книги. Он может ее убить или протолкнуть. Каждая рецензия должна быть написана так, чтобы ее не стыдно было напечатать, чтобы автор за нее полностью отвечал. Нередко эти отзывы сводятся к бездуш-

ным канцелярским отпискам. Их нельзя опубликовать, до того они бывают мелочны, позорны или бессодержательны. Рецензенты — такие же случайные клиенты, как и переводчики.

Рецензент дает «взгляд и нечто», а правление издательства, совершенно незнакомое с содержанием книги, на основании бюрократического доклада решает, печатать ее или не печатать.

Наряду с переводом, рецензированием и редактурой так же, если не более катастрофично, состояние обработок. Грамотеи издательств любят обработку и даже предпочитают ее переводу, потому что она дешевле и ее можно скорее «сварганить». Между тем обработка органична и закономерна. Мы не разделяем лицемерного пиетета к текстам. Мы ценим академические издания, но писатель другого века и культуры для нас не фетиш. Наша эпоха вправе не только читать посвоему, но лепить, переделывать, творчески переиначивать, подчеркивать то, что ей кажется главным. Не только массовый читатель потянулся навстречу «Сервантесу», «Вальтер-Скотту» и «Свифту», но и они двинулись ему навстречу. К целым историческим мирам наш читатель может быть приобщен не иначе, как через обработку, устранившую длинноты, дающую книге приемлемый для него ритм. Обработка подлинника труднее и ответственнее всякого перевода, но обработчику нужно дать время, не торопить его и как следует оплачивать его труд. Всего этого пока что в практике издательств не существует.

Нужен срочный созыв всесоюзного совещания по вопросам издания иностранной литературы. Инициативу созыва пусть возьмут на себя федерация писателей и крупнейшие издательства. Чтобы совещание не выродилось в беспорядочную говорильню, состав его должен быть ограничен и строго продуман. Помимо писателей, делегированных различными объединениями, и ответственных руководителей издательств, в нем

должны принять участие знатоки иностранной литературы, а также признанные мастера переводов. Совецание укажет, как создать здоровую трудовую атмосферу, как использовать и выявить наличные силы и таланты, как рационально поставить производство переводной литературы. Совецание оформит созревшую идею создания института иностранной литературы с постоянным факультетом по теории и практике перевода, с рядом семинариев, по переводу с европейских и восточных языков, а также с украинского и других языков Союза. Институт должен руководиться деловым и идеологически выдержанным правлением. В ведение его нужно передать для полной реорганизации «Вестник Иностранной Литературы». Институт должен принять непосредственное участие в работе издательств.

Это авторитетное учреждение должно будет неуклонно работать над поднятием культурного уровня иностранной переводной книги и обеспечить нас кадрами нужных работников. В создании института должны принять прямое и органическое участие: федерация писателей, Комакадемия, ГАХН, а также ГИЗ, ЗИФ, «Молодая Гвардия» и институт журналистики.

Апрель 1929.

О ПЕРЕВОДАХ

Переводчество, как социальное явление, появляется у нас в прошлом веке, приблизительно в 40-х годах. Особое развитие получает при появлении различия и необеспеченной учащейся молодежи, которая ничем другим не может себя прокормить.

От времен Писарева до наших дней в социальной природе переводчества ничего не изменилось: оно было и остается *регулятором безработицы умственного труда*, костылем, подпирающим все немощное и дряблкое, формой подачи, которую класс уделяет своим отстающим представителям. Для старых крупных издателей переводчики были поставщиками дешевого мозга. Главным потребителем переводной литературы было мещанское «быдло», не знающее иностранных языков.

Переводчики-модернисты обслуживали квалифицированную читательскую верхушку, давая ей Ибсена, Гамсуна, Метерлинка в небольших и дорогих тиражах. Вся прочая литература шла мелкой плотвой по линии приложений к «Ниве», к «Вестнику Иностранной Литературы». Ее изготовляли за жалкие гроши голодные студенты и неудачники. Между Сойкиным и Сытиным и кухонной макулатурой «приложений» умещался, к примеру, Саблин, чья установка удивительно напоминает срединную установку переводной книги ГИЗ'а. После революции интеллигенция сразу же ухватилась за привычный ей переводческий костыль. Началась

«Всемирная Литература», детище Горького, двоюродная бабушка ЦЕКУБУ. Получился новый тип голодного, но в то же время «квалифицированного» академического перевода. На веленовой бумаге был отпечатан каталог всех мировых авторов, и названия постепенно крылись русскими фишками. Своеобразное лото! Впрочем, кое-кто и сейчас мечтает о Ренессансе «великолепия» «Всемирной».

У нас в скрытом виде продолжают жить и бороться все три основные тенденции дореволюционного перевода: массовая, идущая от «приложений», середняцкая — от так называемых «культурных» изданий, и, наконец, модернистическая — от символистов через «Всемирную» к «Академии» и к классикам ГИЗ'а. В данную минуту ходовая иностранная беллетристика — явление смежное с кинопродукцией. Как правило, — это книга-однодневка, не сохраняемая и легко забываемая. Иностранная беллетристика на русском языке — это особый мир, стоящий вне литературы, но имеющий свою судьбу и свои законы развития.

Наряду с ростом тиражей переводной литературы мы наблюдаем рост и интереса к изучению языков в комсомольской массе, в вузовской и среди рабочей молодежи. Очень характерно то настроение, с которым молодежь приступает к изучению иностранных языков. Она делает это с чувством торжества завоевателя, вступающего на до сих пор запрещенную территорию. Знание языков в руках господствующего класса — могучее орудие. С его помощью совершается подмена содержания всей культурной современности, фальсификация мировой литературы до того состояния, какое требуется господам положения.

Кроме академической сверки с подлинником (лучше помолчать о том, как она у нас производится), нам важна еще другая сверка: та сверка с внутренней, исторической правдой автора, которую проведет рабочая интеллигенция, когда овладеет иностранными языками.

Эта переоценка неизбежна. Я уже писал о дряблости случайного состава переводчиков, в большинстве бывших и лишних людей. Переводчик — могучий толкователь автора; по существу, он — бесконтролен. Его невольный комментарий просачивается в книгу сквозь тысячу щелей. Обработывая старые переводы Вальтер-Скотта, я заметил, что они сделаны полицейским языком паспортистов, и это хамское клеймо нельзя смыть никакими усилиями. Издательства об этом совершенно не думают, и старые переводы «приспособляют». Мы должны работать не на традиционное пассивное «быдло», а навстречу читателю, который двинулся к иностранным языкам, — того читателя, который по складам разбирает немецкие уроки «Комсомольской Правды». Надо перебросить мост от переводной книги к изучению языков, сделать ее стимулом и пособием для этого изучения. Что в этом смысле дал ГИЗ? — Пока — ничего. Монументальная серия классиков, все та же работа на книжный шкаф, — работа, по существу, бессмысленная. Это — пирамида во славу ложно понятой культуры. Возможный потребитель таких изданий, как включенный в гизовскую пятилетку восемнадцатитомный Гете, — это небывалое фантастическое существо. Хотел бы я видеть своими глазами подписчика на это гизовское издание! Оно будет украшением книжной полки для интеллигента, прекрасно знающего немецкий язык, и будет стоять рядом с подлинным Гете. Перевод полного Гете (о Гете я говорю для примера, потому что это крупнейшее и «образцовое» начинание гизовской серии классиков) — это работа для целого поколения. При массовом переводе здесь неизбежны рыхлость, дряблость; только очень немногое будет звучать до конца по-русски, будет крепко слажено и достойно оригинала. Жреческая академическая каста, которая держит в своих руках издание классиков, оказывая громадное влияние и на современную переводную литературу, — эта каста утверждает вполне схо-

ластический подход к делу, не чувствуя языка, его силы, правды, экспрессии, не ощущая живого читателя. Доценты-литературоведы преподносят жеванные папьемаше, сверенные с подлинником. Например, расхваливают брюсовский перевод Фауста, беззубое, лже-научное шамканье, от которого, при всем уважении к Брюсову, до гетевской мощи, — как до звезды небесной. Одно из двух: или корешки с золотыми обрезами, или живые, социально действенные книги. Надо проломать кастовую перегородку, заслоняющую переводную кухню от советской литературной общественности.

Под контроль работу ГИЗ'а! Литературные организации, к пересмотру пятилетки, которая *должна быть пересмотрена!* Классиков мы дадим не дубовому шкафу, а рабочей интеллигенции и (этого нельзя не подчеркнуть с достаточной важностью) школе. Создадим новый тип советского издания классиков, строго-утилитарный, рассчитанный на культурный голод, а не на коллекционерство и пресыщенность. Кто не помнит, например, «Овидия» в издании Манштейна? Старая школа знала, как агитировать за древние языки, потому что это было политически важно, и умела это делать. Попробуем сделать то же самое с образцами всей мировой литературы для массового читателя. Я предлагаю бросить лучшие литературные силы с перво-классным научным комментарием на создание *школьной серии избранных классиков*. Серия должна быть устойчивая, должна обслужить целое поколение, громадные тиражи, переиздания. Близорукому коммерческому подходу свернуть шею! Каждая книжка подстрекает к изучению языка. В каждой книжке — хотя небольшая смычка с подлинником, параллельный текст и пояснительный к нему словарь. Сейчас идет борьба за то, чтобы вырвать переводное дело у кастового руководителя, для которого массовый читатель — фикция, старое «быдло», не знающее иностранных языков.

ГИЗ И «ЗИФ» откликнулись на мою статью в «Известиях» кое-какой реформаторской работой, но все идет в строго-ведомственном порядке. Общественные организации были представлены той частью федерации, которая сама поддерживает кастовый подход. У каждой значительной литературной группы есть мандат на участие в этом деле. Пусть все мандаты будут предъявлены. Наш писатель привык гнушаться переводной кухней, но отвечает за то, что в ней происходит. Кроме двух-трех очень дельных выступлений Асеева, я не знаю ни одного случая вмешательства писателя с советами и указаниями по этому вопросу.

Теперь о «Молодой Гвардии». У нее монополия на юношество. Она ее очень своеобразно понимает: молодежь-де слопаёт все. Хватит с нее и переделки. Вместо того, чтобы бросить на такую работу самые квалифицированные силы, «Молодая Гвардия» макулатурит из года в год, продолжает традиции Сойкина и Сытина, даже пользуясь их наследием. «Молодая Гвардия» у нас самое залихватское, самое коммерческое издательство. Это она дает большинство анонимных текстов «под редакцией», это она культивирует беспардонное мастачество и приспособленчество. К лицу ли «Молодой Гвардии» лопотать на языке канцеляристов и паспортистов? Как могла она отгородиться даже от того с грехом пополам профессионального переводчества, которое налицо в ГИЗ'е и «ЗИФ»'е и развести у себя совсем ученический третий и четвертый сорт? Не позволим обслуживать молодежь домашним хозяйкам, дамам с гусиными лапками и представительным мужчинам неопределенных занятий... На днях, на выставке японской детской книги, мы видели, до какой «виртуозности» доводит, хотя бы по оформлению, юношескую книгу японская милитаристская буржуазия. Японские издатели развили в этом направлении исключительную интенсивность: они «приспособили» для железной классовой педагогики всю мировую литературу от Данте до

Толстого. Можно себе представить, что они сделали с содержанием книг! Наша задача — сокращение пути от читателя к автору, пути не оплаченного рентой, наследственным досугом и сытостью. Иногда дать полного автора равносильно издевательству. Но всюду, где можно заменить иностранную переводную книгу оригинальной, ее нужно заменять, и в первую очередь это относится к юношеской книге. Нам нужен свой приключенческий роман для юношества с этнографической и прочей начинкой. В настоящее время Майн-Рид имеет только ретроспективное значение. Это — здоровая романтика. Живучесть Майн-Рида объясняется тем, что он учел великую жадность молодежи к познанию географического пространственного мира. Он — блестящий педагог, сочетавший в своих образовательных путешествиях научные сведения своего времени с бесхитростной фабулой. За создание «советского Майн-Рида»! Надо посадить наших лучших прозаиков, и к их услугам должен быть создан целый научный аппарат (этнография, физическая география и т. п.). Ведь не скупятся на создание целого учреждения, целых штатов и аппаратов для обслуживания Большой и Малой энциклопедии. Неужели этой чести не удостоится серия романов для юношества по мироведению? Это — столь же фундаментальное издание, запасы корма на целое поколение. Нужны годы на его реализацию, и к нему нужно приступить немедленно.

Подбор иностранных новинок не под силу нашим издательствам. Намечается междуиздательское бюро по выписке и рекомендации книг. Но ему собираются присвоить лишь моральный авторитет, и вряд ли в него войдут представители литературных организаций. Такое бюро вырождается в подобие почтенной комиссии по детскому чтению. Нужны авторитетные «советы по иностранной литературе» при издательствах. Писателей-общественников в бюро! Редакционным над-издательским советам власть и контроль!

Погоня за идеологически-выдержанной книгой нередко приводит к повторению задов; сплошь и рядом классовая борьба преподносится в сентиментальном и даже квакерском разрезе. Обжегшись на войне, многие писатели Запада метнулись влево. Теперь они неуклонно отходят на новые позиции. Круг этих попутчиков сужается. Грозит «рецензентский голод». Мелькают одни и те же благонадежные, но и посредственные имена. Идеал такой золотой середины — Дюамель, а Барбюсом всех не накормишь! Мне кажется, что чрезмерная трусость и связанность в подборе книг обусловлена нашим неумением подавать их. При уклонении на столько-то градусов от стопроцентной «идеологичности» книга обезвреживается предисловием, то есть канцелярской припиской, которую никто не читает. Свернув шею бульварщине, нужно сохранить читателю, по возможности, все «события иностранной литературы». Никто нам не мешает бороться с автором самой книги, как это делают с кадрами в кино: автор примечаний вгрызается в текст, становится участником действия, полемизирует, язвит, разоблачает на поворотах, опорачивает ханжу и святошу, развенчивает мнимого героя, подчеркивает действительно ценное, вклинивается в умолчания. Откуда такая робость, товарищи? Раз мы взяли книгу в работу, то можем повернуть ее так, как нам потребуется. Таким образом, будет ослаблен кризис подбора иностранной беллетристики с выигрышем для кругозора и осведомленности читателя.

А работа среди переводчиков распределяется с не менее божественной слепотой, чем бумажные трубочки-билетики из лотерейного колеса Моссельпрома. Впрочем, слепота не до конца: писателя-сноба Марселя Пруста или Анри де-Ренье переведут мастера слова, а «простака» Клебера, которого можно пустить в десятках тысяч тиража (Клебер, конечно, взят как нарицательное понятие) — переводчик-ремесленник. Я не хочу сказать, что нужно наоборот. Но нельзя ли, по край-

ней мере, добиться некоторого равновесия? Лучшие переводческие силы, сосредоточенные в Ленинграде, сейчас эксплуатируются «Академией», которую усыновил ЗИФ для строго-эстетических заданий. Отчего бы не перетряхнуть мешок, не бросить эти силы на задания массовые? Ведь рабочий-читатель, подобно молодняку, получает второсортную кормежку. Соппротивление, оказываемое издательским аппаратом и кастой жрецов иностранной литературы, составляющей академическую гордость издательств, намечающейся перестройке всего дела — громадно и будет еще больше. Легко ли отказаться от «выморочного» поля, от «регулятора безработицы», от культурного собеса и т. д.? Максимум, на что согласен ГИЗ, — это на отбор лучших переводчиков и на небольшое повышение гонорара, но этого мало. Пока в таком важном деле останется келейность, кастовая замкнутость и бессознательное повторение прошлого, — оно будет гнить. Легонько; плечиком, дело загоняют обратно в ведомство, где оно закрутится по-старому.

В заключение скажу несколько слов о подготовке переводческой смены. Низовая волна изучения иностранных языков этой смены, конечно, не даст. Между тем, наперекор этой волне знание языков в интеллигентской среде катастрофически падает. Это все тот же французский язык «тетушки», читавшей Мопассана. Переводчики-профессионалы, ветераны своего ремесла, уже не понимают новых авторов. Все богатое цветение послевоенного словаря прошло мимо них. Для них это арго, к которому нужен словарь. Мое предложение — создать мастерскую для подготовки новой переводческой смены при Библиотеке иностранной литературы, в ведении Главнауки. Уже имеется в зачатке такая мастерская. Там учится отборная молодежь, стоящая на целую голову выше профессиональных переводчиков, без всякой надежды добратся когда-либо до практической работы. Вольем в этот скромный семинарий све-

жие преподавательские силы и поднимем его на высоту всесоюзного техникума по искусству и мастерству перевода. Литературные вузы командируют в него подающую в этом смысле надежду молодежь, и, в результате, мы получим крепкую переводческую смену. Здесь не надо останавливаться даже перед заграничными командировками для выдвиженцев. О рецензировании у нас в печати иностранной книги хотелось бы поговорить особо. Это пример того, как не нужно, как нельзя рецензировать. Скажу только, что издание Полугодника по иностранной литературе, посвященного обзорам и оценке текущей иностранной литературы, а также теории и практике перевода, отнюдь не было бы роскошью для ГИЗ'а.

1929.

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ

**СТИХОТВОРЕНИЯ, ПЕРЕВОДЫ
И ПЕРЕЛОЖЕНИЯ**

457 а.

На темном небе, как узор,
Деревья траурные вышиты;
Но выше и все выше ты
Возводишь изумленный взор:

Божница неба заперта —
Ты скажешь — время опрокинула
И, словно ночь, на день нахлынула
Холмов холодная черта.

Высоких неживых деревьев
Темнеющее рвется кружево:
О месяц, только ты не суживай
Серпа, внезапно почернев!

На темном небе, как узор,
Деревья траурные вышиты,
Зачем же выше и все выше ты
Возводишь изумленный взор?

Вверху — такая темнота —
Ты скажешь — время опрокинула
И, словно ночь, на день нахлынула
Холмов холодная черта.

Высоких, неживых деревьев
Темнеющее рвется кружево:
О месяц, только ты не суживай
Серпа, внезапно почернев.

[1909]

457 б.

Нету иного пути,
Как через руку твою —
Как же иначе найти
Милую землю мою?

Плыть к дорогим берегам,
Если захочешь помочь:
Руку приблизив к устам,
Не отнимай ее прочь.

Тонкие пальцы дрожат,
Хрупкое тело живет:
Лодка, скользящая над
Тихою бездною вод.

[1909]

457 в.

Что музыка нежных
Моих славословий
И волны любви
В напевах мятежных,

Когда мне оттуда
Протянуты руки,
Откуда и звуки
И волны откуда —

И сумерки тканей
Пронизаны телом
В сиянии белом
Твоих трепетаний?

[1909]

457 г.

Ты улыбаешься кому,
О путешественник веселый!
Тебе неведомые доли
Благословляешь почему?

Никто тебя не проведет
По зеленеющим долинам,
И рокотаньем соловьиным
Никто тебя не позовет, —

Когда, закутанный плащом,
Не согревающим, но милым,
К повелевающим светилам
Смирненным возлетишь лучом.

[1909—1910?]

457 д.

В просторах сумеречной залы
Почтительная тишина.
Как в ожидании вина,
Пустые зыблются кристаллы,

Окровавленными в лучах
Вытягивая безнадежно
Уста, открывшиеся нежно
На целомудренных стеблях:

Смотрите: мы упоены
Вином, которого не влили.
Что может быть слабее лилий
И сладостнее тишины?

[1909—19010?]

457 е.

В холодных переливах лир
Какая замирает осень!
Как сладостен и как несносен
Ее золотострунный клир!

Она поет в церковных хорах
И в монастырских вечерах
И, рассыпая в урны прах,
Печатает вино в амфорах.

Как успокоенный сосуд
С уже отстоянным раствором,
Духовное — доступно взорам,
И очертания живут.

[1909—1910?]

457 ж.

Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою.
И — мною ли оживлено —
Переливается оно
Безостановочной волною —
Веретено.

Все одинаково темно;
Все в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И, непрерывно и одно,
Обуреваемое мною
Остановить мне не дано —
Веретено.

[1909—1910?]

457 з.

Колосья, так недавно сжаты,
Рядами ровными лежат;
И пальцы тонкие дрожат,
К таким же, как они, прижаты.

[1909—1910?]

457 и.

Не говорите мне о вечности —
Я не могу ее вместить.
Но, как же вечность не простить
Моей любви, моей беспечности?

Я слышу, как она растет
И полуночным валом катится.
Но — слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет.

И, тихим отголоскам шума я
Издалека бываю рад, —
Ее пенящихся громад, —
О милом и ничтожном думая.

[1909—1910?]

457 к.

Твоя веселая нежность
Смутила меня.
К чему печальные речи,
Когда глаза
Горят, как свечи,
Среди белого дня?

Среди белого дня
И та — далече —
Одна слеза,
Воспоминание встречи;
И, плечи клоня,
Приподнимает их нежность.

[1909—1910?]

457 л.

Озарены луной ночевья
Бесшумной мыши полевой;
Прозрачными стоят деревья,
Овеянные темнотой, —

Когда рябина, развивая
Листы, которые умрут,
Завидует, перебирая
Их выхолонный изумруд, —

Печальной участи скитальцев
И нежной участи детей;
И тысячи зеленых пальцев
Колеблет множество ветвей.

На влажный камень возведенный,
Амур, печальный и нагой,
Своей младенческой ногой
Переступает, удивленный

Тому, что в мире старость есть. —
Зеленый мох и влажный камень, —
И сердца незаконный пламень —
Его ребяческая месть.

И начинает ветер грубый
В наивные долины дуть;
Нельзя достаточно сомкнуть
Свои страдальческие губы.

[1909—1910?]

457 м.

Если утро зимнее темно,
То холодное твое окно
Выглядит, как старое панно.

Зеленеет плющ перед окном;
И стоят под ледяным стеклом
Тихие деревья под чехлом —

Ото всех ветров защищены,
Ото всяких бед ограждены
И ветвями переплетены.

Полусвет становится лучист.
Перед самой рамой — шелковист —
Содрогается последний лист.

[1909—1910?]

457 н.

Пустует место. Ветер длится,
Твоим отсутствием томим.
Назначенный устам твоим
Напиток на столе дымится.

Так ворожащими шагами
Пустынницы не подойдешь;

И на стекле не проведешь
Узора спящими губами;

Напрасно резвые извивы —
Покуда он еще дымит —
В пустынном воздухе чертит
Напиток долготерпеливый.

[1909—1910?]

457 о.

В смиренномудрых высотах
Зажглись осенние плеяды.
И нету никакой отрады,
И нету горечи в мирах.

Во всем однообразный смысл
И совершенная свобода:
Не воплощает ли природа
Гармонию высоких числ?

Но выпал снег — и нагота
Деревьев траурною стала;
Напрасно вечером зияла
Небес золотая пустота;

И белый, черный, золотой —
Печальнейшее из созвучий —
Отозвалось неминуемой
И окончательной зимой.

[1909—1910?]

457 п.

Дыханье вещее в стихах моих
Животворящего их духа,
Ты прикасаешься сердец каких —
Какого достигаешь слуха?

Или пустынное напева ты
Тех раковин, в песке поющих,
Что круг очерченной им красоты
Не разомкнули для живущих?

[1909—1910?]

457 р.

Единственной отрадой
Отныне сердцу дан —
Неутомимо падай,
Таинственный фонтан.

Высокими снопами
Взлетай и упадай
И всеми голосами
Вдруг — сразу умолкай.

Но ризой думы важной
Всю душу мне одень,
Как лиственницы влажной
Трепещущая сень.

[1909—1910?]

457 с.

Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И самый воздух гулом болен,
И нету ни молитв, ни слов, —

Я уничтожен, заглушен.
Вино, и крепче, и тяжеле,
Сердечного коснулось хмеля —
И снова я неутолен.

Я не хочу моих святынь,
Мои обеты я нарушу —
И мне переполняет душу
Неизъяснимая полынь.

[1909—1910?]

457 т.

Мне стало страшно жизнь отжить —
И с дерева, как лист, отпрянуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на пустоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

И я слежу — со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

[1909—1910?]

457 у.

Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод.
В тисках постылого Эреба
Душа томительно живет.

Я понимаю этот ужас
И постигаю эту связь:
И небо падает, не рушась,
И море плещет, не пенясь.

О крылья бледные химеры
На грубом золоте песка,
И паруса трилистник серый,
Распятый, как моя тоска!

[1909—1910?]

457 ф.

Вечер нежный, сумрак важный.
Гул за гулом. Вал за валом.
И в лицо нам ветер влажный
Бьет соленым покрывалом.

Все погасло. Все вмешалось.
Волны берегом хмелели.

В нас вошла слепая радость —
И сердца отяжелели.

Оглушил нас хаос темный,
Одурманил воздух пьяный,
Убаюкал хор огромный:
Флейты, лютни и тимпаны...

[1909—1910?]

457 х.

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
И тело требует терний;
И вера — безумных цветов.

Упасть на древние плиты
И к страстному Богу взывать,
И знать, что молитвой слиты
Все чувства в одну благодать!

Растет прилив славословий —
И вновь, в ожиданьи конца,
Вином божественной крови
Его — тяжелеют сердца;

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов.

[1909—1910?]

Как облаком сердце одето
 И камнем прикинулась плоть,
 Пока назначенье поэта
 Ему не откроет Господь.

Какая-то страсть налетела,
 Какая-то тяжесть жива;
 И призраки требуют тела,
 И плоти причастны слова.

Как женщины, жаждут предметы,
 Как ласки, заветных имен,
 Но тайные ловит приметы
 Поэт, в темноту погружен.

Он ждет сокровенного знака,
 На песнь, как на подвиг, готов:
 И дышит таинственность брака
 В простом сочетании слов.

[1909—1910?]

Все чуждо нам в столице непотребной:
 Ее сухая черствая земля
 И буйный торг на Сухаревке хлебной
 И страшный вид разбойного Кремля.

Она, дремучая, всем миром правит.
 Миллионами скрипучих арб она
 Качнулась в путь — и полвселенной давит
 Ее базаров бабья ширина.

Ее церковей благоуханных соты
Как дикий мед, заброшенный в леса,
И птичьих стай густые перелеты
Угрюмые волнуют небеса.

Она в торговле хитрая лисица,
А перед князем — жалкая раба.
Удельной речки мутная водица
Течет, как встарь, в сухие желоба.

1916 [1917]

457 ш.

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака,
Сухие листья октября,
Глухие вскормленники мрака,
Куда летите вы? Зачем
От древа жизни вы отпали?
Вам чужд и странен Вифлеем
И яслей вы не увидали.

Для вас потомства нет — увы! —
Бесполая владеет вами злоба,
Бездетными сойдете вы
В свои повапленные гробы,
И на пороге тишины,
Среди беспамятства природы,
Не вам, не вам обречены,
А звездам вечные народы.

1920

457 щ. ЛЖЕЦ И КСЕНДЗЫ

(Басня)

Известно: у католиков развод
За преступление слывет.
И вот
В Италии, один партикулярий,
Явившись в консисторию к ксендзам,
Им предложил устроить хоть *аквариий*.
Но, по глазам
Лжеца узнав,
Так отказал ему викарий:
— Иди, мой сын, пока ты не погиб:
Мы не *разводим* даже рыб!

[1924]

457 э. ТРАМВАЙ

I. Мальчик в трамвае

Однажды утром сел в трамвай
Первоступенник-мальчик.
Он хорошо умел считать
До десяти и дальше.

И вынул настоящий
Он гривенник блестящий.

Кондукторши, кондуктора,
Профессора и доктора
Решают все задачу,
Как мальчику дать сдачу.

А мальчик сам,
А мальчик всем
Сказал, что десять минус семь
Всегда выходит три. —

И все сказали: повтори!

Трамвай помчался дальше
И в нем поехал мальчик.

II. Чистильщик

(См. стих. № 408, том I).

III. Буквы

— Я писать умею: отчего же
Говорят, что буквы непохожи,
Что не буквы у меня — кривули,
С длинными хвостами загогули?

Будто «А» мое, как головастик,
Что у «Б» какой-то длинный хлястик:
Трудно с вами, буквы-негритята,
Кривоногие мои утята.

IV. Полотеры

(См. стих. № 410, том I)

V. Калоши

(См. стих. № 411, том I)

VI. Яйцо

Курицу яйцо учило:
Ты меня не так снесла,

Слишком криво положила,
Слишком мало берегла:
Недогрела и ушла —
Как тебе не стыдно было?

VII—VIII. Муха. — Рояль
(См. стих. №№ 414 и 412, том I)

IX. Портниха

Утомилась портниха —
Работает тихо.
Потеряла иглу —
Не найти на полу.

А иголки все у елки,
Все иголки у ежа!

Нагибается, ищет,
Только песенку свищет,
Потеряла иглу —
Не найти на полу.

Для чего же я чёлку
Разноцветного шёлку
Берегла, берегла,
Раз пропала игла!

X. Все в трамвае

Красноглазой сонной стаей
Едут вечером трамваи,

С ними мальчик едет тот,
Что запомнил твердо счет.

И портниха: с ней иголка,
У нее в руках кошелка;

Мальчик с баночкой чернил —
Перья новые купил;

Едет чистильщик с скамейкой,
Полотер с мастикой клейкой;

Едет муха налегке,
Выкупавшись в молоке;

С ними едут и другие,
Незнакомые, чужие.

Лишь настройщик опоздал:
На рояли он играл.

Х. Сонный трамвай

У каждого трамвая
Две пары глаз-огней,
И впереди площадка,
Нельзя стоять на ней.

Он завтракает вилкой
На улицах больших.
Закусывает искрой
Из проволок прямых.

Я сонный, красноглазый,
Как кролик молодой,
Я спать хочу, вожатый:
Веди меня домой.

[1926]

457 ы. [ИЗ ЗАБЫТОЙ ПОЭМЫ О ДВУХ ГОНКУРАХ]

Скажу ль:

Во Франции два брата, два Гонкура,
Когда б не родились и не писали вместе,
Не оказали б им такой французы чести!
Два брата, но одна у братьев голова,
У них цилиндра два и редингота два . . .

*

Покуда Жюль пером себя бессмертит,
Эдмунд мороженницу вертит . . .

*

Где братья — там салон, капуста иль премьеры.
. . . «Намедни я обедал у Флобера.
Нет, что ни говори,
Изрядно у него выходит Бовари! . . .»

457 ю. ИЗ АНТОЛОГИИ АНТИЧНОЙ ГЛУПОСТИ

Юношей Публий вступил в ряды ВКП золотые,
Выбыл из партии он дряхлым — увы! — стариком

457 я.

Знакомства нашего на склоне
Шервинский нас к себе зазвал —
Послушать, как Эдип в колонне
С Нилендером маршировал.

[1934]

ИЗВОЗЧИК И ДАНТ

Извозчик Данту говорит
С энергией престонародной.
О чем же? О профессии свободной,
О том, что вместе их роднит.
— И я люблю орган,
Из всех тратиров я предпочитаю «Рим».
Хоть я не флорентиец,
Но все же я не вор и убивец;
Ведь лошади моей, как хорошенько взвесить,
Лет будет восемь иль, пожалуй, десять, —
И столько же ходил за Беатричей ты;
Дурного не скажу и во хмелю про Данта,
В тебе отца родного чту и коменданта —
Вели ж по осени не разводите мосты!

Мне кажется, мы говорить должны
О будущем советския страны.
Что ленинское-сталинское слово —
Воздушно-океанская подкова.

И лучше бросить тысячу поэзий,
Чем захлебнуться в родовом железе.
И пращурьы нам больше не страшны,
Они у нас в крови растворены.

ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯ

ОГЮСТ БАРБЬЕ (1805—1882)

491 а. СОБАЧЬЯ СКЛОКА

Когда тяжелый зной гранил большие плиты
На гулких набережных здесь,
Набатом вспаханный и пулями изрытый
Изрешечен был воздух весь;
Когда Париж кругом, как море роковое,
Народной яростью серчал
И на покашливанье старых пушек злое
Марсельской песней отвечал,
Там не маячила, как в нашем современьи,
Мундиров золотых орда, —
То было в рубице мужских сердец биенье,
И пальцы грязные тогда
Держали карабин тяжелый и граненый,
А руганью набитый рот
Сквозь зубы черные кричал, жуя патроны:
«Умрем, сограждане! Вперед!»

А вы, в льняном белье, с трехцветкою в петлице,
В корсет затянутые львы,
Женоподобные, изнеженные лица,
Бульварные герои, вы, —
Где были вы в картечь, где вы скрывались молча
В дни страшных сабельных потерь,
Когда великий сброд и с ним святая сволочь
В бессмертье взламывали дверь?
Когда Париж кругом давился чудесами,
Вы, как могли, тогда завесили коврами
Страх ваших розовых ушей . . .

Свобода — это вам не хрупкая графиня,
Жеманница из Сэн-Жермен,
С черненной бровкою и ротиком в кармине
И томной слабостью колен, —
Нет, это женщина грудастая, большая,
Чей голос груб и страсть сильна,
Она смугла лицом, и, бедрами качая,
Проходит площадью она.
Ей нравится народ могучий и крикливый,
И барабанный перекат,
Пороховой дымок и дальние наплывы,
Колоколов густой набат.
Ее любовники — престонародной масти,
И чресла сильные свои
Для сильных бережет и не боится власти
Рук, не отмывтых от крови.

То дева бурная, бастильская касатка
И независимость сама,
Чья роковая статья и твердая повадка
В пять лет народ свела с ума.
А после, охладев к девическим романам,
Фригийский растоптав колпак,
С двадцатилетним вдруг бежала капитаном
Под звуки труб в военный мрак.
И великаншею — не хрупкою фигуркой —
С трехцветным поясом встает
Перед облупленной расстрелом штукатуркой,
Нам утешенье подает,
Из рук временщика высокую корону
В три дня французам возвратит,
Раздавит армию и, угрожая трону,
Булыжной кучей шевелит.

Но стыд тебе, Париж, прекрасный и гневливый!
Еще вчера, величья полн,

Ты помнишь ли, Париж, как, мститель
справедливый,
Ты выкорчевывал престол?
Торжественный Париж, ты ныне обещен,
О город пышных похорон,
Разрытых мостовых, вдоль стен глубоких трещин,
Людских останков и знамен.
Прабабка городов, лавровая столица,
Нарадами окружена,
Чье имя на устах у всех племен святится,
Затмив другие имена,
Отныне ты, Париж, — презренная клоака,
Ты — свалка гнусных нечистот,
Где маслянистая приправа грязи всякой
Ручьями черными течет.
Ты — сброд бездельников и шалопаев чинных,
И трусов с головы до ног,
Что ходят по домам и в розовых гостиных
Выклянчивают орденюк.
Ты — рынок крючников, где мечут подлый
жребий —
Кому падет какая часть
Священной кровию напитанных отребий
Того, что раньше было власть.

Вот так же, уязвлен и выбит из берлоги,
Кабан, почуя смерти вкус,
На землю валится, раскидывая ноги, —
В затылок солнечный укус,
И с пеною у рта, и высунув наружу
Язык, рвет крепкие силки,
И склоку трубит рог, и перед сворой дюжей
«Возьми его!» — кричат стрелки.
Вся свора, дергаясь и ерзая боками,
Рванется. Каждый кобелек
Визжит от радости и ляскает зубами,
Почуяв лакомый кусок.

ЖОРЖ ДЮАМЕЛЬ (р. 1884)

491 б. ОДА НЕСКОЛЬКИМ ЛЮДЯМ

Равнины, чей разбег дает величье небу,
Долина мрачная, что выщерблена понемногу
Или, кто знает, размыта взыскующей русла водой;
Слишком круглый горизонт, ломающий свой обруч;
И эти нивы в праздной перебежке проселочных
дорог —

Не уйти мне от вас без глухого ропота,
Без гнева и сожаленья.

Я надолго останусь прислужник застекленных домов.
Улица, бегущая в косноязычном порядке,
Верные крыши, не шелохнувшись рассекающие
грохот,
Как на толстых канатах закрепившиеся баржи,
И верхушки строений, чья растительная сила
С трудом хватает на небольшой подъем —
Так сегодня насыщается зренье!

Примите меня, спутники, примите меня, товарищи,
Я уже вернулся и учусь влачить взгляд,
Уже готовый потускнеть в спеленутом пространстве.
Этот взгляд! Я сказал бы: доброхотный поток,
Царственно решившийся на ступенчатый спуск,
Когда его заманивают в береговые шоры,
Чтоб запрудить и бросить в рабство.

О, линейные пучки разбегающихся домов,
Скрещенья и пересеченья бесчисленной
архитектуры,
Коварные засады хитрых плоскостей

И каменные вздутые ребра,
Заплетенные в воздухе, как натянутые реи,
Чтобы взгляд спускался по ним, скользя —
К лицам спутников льнуть.

И здесь остается владычное небо,
Но лишь бегло удастся разглядеть его основу,
Когда тучи проходят охотничьей лавой —
Одна за другой в разрыве стен.
На выручку, спутники! Любовь пьет охотнее влагу
В чудной и выпуклой линзе зрачков
Чем в голубом расщепе крыш.

На выручку, спутники. Примите человека
С затуманенным ликом и страхом в плечах,
Несущего объем для вашей душевной меры
И знающего цену касаньям руки, —
Примите меня, спутники, с тысячью глаз и улыбок,
Ведь я отвернулся от высоких и нежных зрелищ
Ради зрелища вас одних.

Ведь я уже не вижу, а только помню
Хрупкое двухсердие, набухшее от свежей росы.
Что с усилием расталкивает рыхлые комья
В апреле, — зерно, с которым я знаком.
Я уже не вижу буйной игры
Бешеных оперений, встающих дыбом,
По сломанным крючьям ветвей.

Я не буду высматривать зеленых посошков,
Загнутых, как палец, отпирающий створку,
Тех посошков, что землю пройдут насквозь
И выпрямятся стройной свечкой . . .
Я не услышу выстрела хлопущек,
Искривленных и раздражительных стручков,
Лопающихся в полдень.

Зато я наглажусь на руки, на ваши руки,
В очередь подчиненные двум господам: —
Прихоти разума, бегущего впереди движенья,
И приказу плоти, хозяйки своей.
И я увижу вены ваших рук, современники,
Узловатые и раздутые вены, —
Или томно прозрачные.

О, не прячьте от меня подергиванья плеч,
Плохо скрываемую приметку огорченья,
И начинающуюся дрожь подбородка —
Первую ласточку задержанных слез.
Дайте отразиться в братских зрачках
Полуумерщвленной и разорванной улыбке,
Чарующей слепок лица.

И я забуду лоб зеленых холмогорий,
Когда гроза, ворочаясь, как разбуженный зверь,
Туда-сюда бросается на синьку неба,
И размытая страхом лазурь бесцветна, как трус.
И уже не думаю о деревьях с большой кроной,
Внезапно перетряхивающих корзину листвы,
Для бега, ни с места, под корень.

Все эти простые и гремящие вещи, —
Эта старинная распря вещества, —
Это упорство пластов и поколений.
Сила зрелищ, я искал ее, — зачем?
Ради вашей беседы под сурдинку, мои спутники,
Ради накопленья образов и чувств,
Говорящих о вас, мои спутники.

Нет, через силу мне без вас что-нибудь лелеять. —
Будь то рыжий туман, что, цепляясь, ведет
Борону по земле, стриженной под гребенку. —
Будь то огромная пряжа паучья,

Между борозд находка раскосого солнца, —
Будь то лицо воспаленное туч
 В промельке листьев березы.

Но если я уже припаян к этой цепи,
Несу с другими груз гремучих кандалов, —
Пусть моя тюрьма не будет волчьей ссылкой;
Не бойтесь приближеньем спугнуть мое плечо.
Говорите со мной словами с наковальни обихода
И не стесняйтесь смехом и крупной солью шуток.
 Ваша радость нужна и прекрасна.

О! больше не жалеть! Пусть теплое слиянье
Всех ваших голосов в могущественный хор
Во мне старинное уймет глухое беспокойство,
Как наложенный шум от правильных дыханий,
Выростая в гуденье над кровельным сном,
Навсегда в моей памяти покрывает громы,
 Раскованные ветром из скрипучих ствол.

[1923]

РОБЕРТ ЛУИ СТИВЕНСОН (1850—1894)

491 в. ЗАМОРСКИЕ ДЕТИ

Дети негры, мальчики-малайцы,
Дети турки, персы и китайцы,
В теплых шапках маленькие чукчи,
Вам хорошо, а все-таки мне лучше!

Вы живете где-нибудь в Сахаре,
На Камчатке, на Мадагаскаре,
И наверно маленькие кафры
Черепуху вам дают на завтрак!

Там у вас кокосы и бананы
И сидят на ветках обезьяны.
Хорошо, — но все же не годится:
Не хочу всегда жить за границей!

У меня есть комната и печка,
Я леплю из глины человечка,
Сплю в кровати на своей подушке,
По утрам пью молоко из кружки!

Дети негры, мальчики-малайцы,
Папуасы, кафры и китайцы,
В теплых шапках маленькие чукчи —
Вам хорошо, а все-таки мне лучше!

[1924]

491 г. ОДЕЯЛЬНАЯ СТРАНА

Лег в постель. Закутался. Согрелся.
Подавайте мне теперь сюда
Все игрушки — кубики и рельсы,
Корабли, сады и города.

Два холма — под одеялами коленки,
И простынь бушует океан.
Города и башни ставлю к стенке
На крутой подушечный курган.

По холмам шерстяного одеяла,
По горам подушечной страны
Оловянная пехота пробежала
И прошли индийские слоны.

Я гляжу, как ласковый хозяин,
Как хороший, добрый великан,
На равнину шерстяных окраин
И на полотняный океан.

[1924]

ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Письмо в редакцию «Вечерней Москвы»

[1928]

«Когда, бродя по толчке, я узнаю, хотя бы в переделанном виде, мое пальто, вчера висевшее у меня в прихожей, я вправе сказать: 'А ведь пальто-то краденое'».

А. Горнфельд.

Мне приходится выступать в непривычной для меня роли — отчитываться по обвинению в использовании чужого литературного материала. Дело идет о письме критика Горнфельда в № 338 «Красной Вечерней Газеты» по поводу моей обработки старых переводов «Уленшпигеля», заказанной мне издательством ЗиФ.

К столкновению с Горнфельдом меня привела дурная практика издательств, выпускающих в явочном порядке и анонимно десятки отредактированных и обработанных переводов, причем соглашение между издательством и переводчиком достигается неизменно задним числом.

Несмотря на это, считая себя морально ответственным перед товарищем по переводной работе, я, по выходе книги, первый известил ничего не подозревавшего Горнфельда и заявил, что отвечаю за его гонорар всем своим литературным заработком.

Горнфельд об этом почему-то умалчивает.

Ответом его явилось письмо в редакцию «Красной Вечерней Газеты».

Оставляя на совести Горнфельда тон и выпады его письма с попытками изобразить дело в уголовном разрезе и с упоминаниями о «толчках» и «шубах», ответу почтенному критику-рецензенту по существу.

Позволю себе заговорить с Горнфельдом на несколько неожиданном для него производственном языке — мой переводческий стаж — свыше 30 томов за 10 лет — дает мне на это право. У нас нищенская смета на перевоплощение тех колоссальных культурных ценностей, которые мы должны протолкнуть в читательскую массу. Переводы иностранных классиков по плечу лишь крупным художникам слова. Издательства пока что не в состоянии их мобилизовать. Мы вынуждены работать на кустарном станке и все-таки выпускаем тексты лучше прежних. Педантическая сверка с подлинником отступает здесь на задний план перед несравненно более важной культурной задачей — чтобы каждая фраза звучала по-русски и в согласии с духом подлинника. Нам важно, чтобы молодежь не путала Тиля Уленшпигеля с Вильгельмом Теллем, а книжникам-фарисеям — «безгрешная книга» на полке и пустое место в умах и сердцах читателей. Поэтому я не смущаюсь, если при перечислении частей характерного костюма вместо чулок и юбок в текст проскользнут чепцы, ничуть не обидные для Костера и как следует надетые на голову фламандки.

«А король Филипп пребывал в неизменной тоске и злобе. В бессильном честолюбии молил он Господа . . .» (перевод Горнфельда). Неужели так говорит Костер? Не верю: канцелярское «пребывал в неизменной тоске», славянское «Господь», двойное построение на одном предлоге с мертвящим параллелизмом прилагательных. Послушайте так: «. . . между тем, король Филипп тосковал и злобствовал. Честолюбивый недоумок молился Богу . . .» Два разноустраемленных глагола («тоскует» и

«злобствует»), один ударный эпитет («честолюбивый») и брошенная вскользь характеристика Филиппа («недоумок»). Строением фразы определяется строй мысли (пример мой). Моя правка, вернее ломка, Карякина, из которой возникла подавляющая масса текста (18 листов), заключалась не в механическом лавировании между его текстом и текстом Горнфельда, а в сознательном оживлении почти каждой фразы.

Я много и долго боролся с условным переводческим языком. Он страшен, въедлив, уродлив и всегда заслоняет автора. Кашеобразный синтаксис, отсутствие ритма прозы, резиновый язык — всё это не считается у нас отсебятиной. Лишь бы не обиделся словарь Макарова. «Мохнатые ноги с раздвоенными копытцами» — (о чёрте) — это нельзя, а «раздвоенные ноги» — это можно, как поправляет меня даже Горнфельд, стоящий на целую голову выше большинства переводчиков, но давший в своем Уленшпигеле слишком грузный текст.

Но неважно, плохо или хорошо исправил я старые переводы или создал новый текст по их канве. Неужели Горнфельд ни во что не ставит покой и нравственные силы писателя, приехавшего к нему за 2000 верст для объяснений, чтобы загладить нелепую, досадную оплошность (свою и издательства). Неужели он хотел, чтобы мы стояли на радость мещан, как вцепившиеся друг другу в волосы торгаши? Как можно отделять «черную» повседневную работу писателя от его жизненной задачи? Из случайной безалаберности делать черный «литературный скандал» в духе мелкотравчатых «понедельничных» газет доброго старого времени?

Неужели я мог понадобиться Горнфельду, как пример литературного хищничества?

А теперь, когда извинения давно уже принесены, — отбросив всякое миндальничанье, я, русский поэт и литератор, подъявший за 20 лет гору самостоятельного труда, спрашиваю литературного критика Горнфельда, как мог он унизиться до своей фразы о «шубе»? Мой

ложный шаг — следовало настоять о том, чтобы издательство своевременно договорилось с переводчиками — и вина Горнфельда, извратившего в печати весь мой писательский облик — несоизмеримы. Избранный им путь нецелесообразен и мелочен. В нем такое равнодушие к литератору и младшему современнику, такое пренебрежение к его труду, такое омертвление социальной и товарищеской связи, на которой держится литература, что становится страшно за писателя и человека.

Дурным порядкам и навыкам нужно свертывать шею, но это не значит, что писатели должны свертывать шею друг другу.

О. Мандельштам.

Письмо в редакцию «Литературной Газеты»

[1929]

Уважаемый тов. редактор!

Не откажитесь поместить в ближайшем номере «Литературной Газеты» следующее:

Присвоение авторства называется плагиатом.

Присвоение материальных благ именуется кражей.

Опубликование же всякого рода заведомо-ложных, неполных, неточных или подтасованных сведений, а также порочащих человека немотивированных постановлений называется клеветой в печати.

Так называется поступок со мной гр. Заславского (см. его статью «Скромный плагиат и развязная халтура» в ном. 3 «Литературной Газеты»).

С приветом О. Мандельштам.
10 мая 1929.

ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ

ПИСЬМА

К В. В. ГИППИУСУ

Paris, 19-27/IV/08

Уважаемый Владимир Васильевич!

Если Вы помните, я обещал написать Вам «когда устроюсь».

Но я не устроился, т. е. не имел сознание, что делаю «нужное» до самого последнего времени, и поэтому я не нарушил своего обещания.

Поговорить с Вами у меня всегда была потребность, хотя ни разу мне не удалось сказать Вам то, что я считал важным.

История наших отношений, или может быть моих отношений к Вам кажется мне . . . вообще довольно замечательной.

С недавнего времени я чувствовал к Вам особенное притяжение и в то же время чувствовал какое-то особенное расстояние, отделявшее меня от Вас.

Всякое сближение было невозможным, но некоторые злобные выходки доставляли особенное удовольствие, чувство торжества: «а все-таки . . .». Вы простите мне мою смелость если скажу, что Вы были для меня тем, что некоторые называют: «друго-врагом» . . .

Осознать это чувство стоило мне большого труда и времени . . .

Но я всегда видел в Вас представителя какого-то дорогого и вместе враждебного начала, причем двойственность этого начала составляла даже его прелесть.

Теперь для меня ясно, что это начало не что иное, как религиозная культура, не знаю христианская ли, но во всяком случае религиозная.

Воспитанный в религиозной среде (семья и школа) я издавна стремился к религии безнадежно и платони-

чески — но все более и более сознательно. Первые мои религиозные переживания относятся к периоду моего детского увлечения марксистской догмой и неотделимы от этого увлечения.

Но связь религии с общественностью для меня порвалась уже в детстве.

Я прошел 15 лет через очистительный огонь Ибсена — и хотя не удержался на «религии воли», но стал окончательно на почву религиозного индивидуализма и антиобщественности.

Толстой и Гауптман два величайших апостола любви к людям воспринимались горячо, но отвлеченно, так же как и «философия нормы».

Мое религиозное сознание никогда не поднималось выше Кнута Гамсуна и поклонения «Пану», т. е. несознанному Богу и поныне является моей «религией». (О, успокойтесь, это не «мэонизм» и вообще с Минским я не имею ничего общего).

В Париже я прочел Розанова и очень полюбил его, но не то конкретное культурное содержание — к которому он привязан своей чистой, библейской привязанностью.

Я не имею никаких определенных чувств к обществу, Богу и человеку — но тем сильнее люблю жизнь, веру и любовь.

Отсюда Вам будет понятно мое увлечение музыкой жизни, которую я нашел у некоторых французских поэтов с Брюсовым из русских. В последнем меня пленила гениальная смелость отрицания, чистого отрицания.

Живу я здесь очень одиноко и не занимаюсь почти ничем, кроме поэзии и музыки.

Кроме Верлена я написал о Роденбахе и Сологубе и собираюсь писать о Гамсуне. Затем, немного прозы и стихов. Лето я собираюсь провести в Италии, а вернувшись поступить в университет и систематически изучать литературу и философию. Вы меня простите:

но мне положительно не о чем писать кроме, как о себе. Иначе письмо обратилось бы в «корреспонденцию из Парижа».

Если вы мне ответите, то может быть расскажете мне кое-что, что могло бы меня заинтересовать.

Ваш ученик Осип Манделъштам.

Мой адр[ес]: rue de la Sorbonne, 12.

К В. И. ИВАНОВУ

1.

*[Открытка. Почтовый штемпель:
Павловск, С.П.Б., 20 июня 1910]*

Очень уважаемый и дорогой Вячеслав Иванович!

Где бы Вас ни застало мое письмо попрошу Вас об одном. Сообщите мне свой адрес, а также будете ли в Швейцарии и когда? Пока что я с семьей до отъезда за границу живу безвыездно в Царском. Ваши семена глубоко запали в мою душу и я пугаюсь, глядя на громадные ростки.

Радую себя надеждой встретить Вас где-нибудь летом.

Почти испорченный Вами,
но исправленный
Осип Манделъштам

(В углу, наискосок, написано: Петербург, Коломенская 5).

[13/26 августа 1909]
*Kurhaus de Territet et Sanatorium
 l'Abri
 Montreux-Territet*

Дорогой Вячеслав Иванович!

Вы позволите мне сначала, — несколько размышлений о Вашей книге. Мне кажется, ее нельзя оспаривать — она пленительна — и предназначена для покорения сердец.

Разве вступая под своды Notre Dame человек размышляет о правде католицизма, а не становится католиком просто в силу своего нахождения под этими сводами?

Ваша книга прекрасна красотой великих архитектурных созданий и астрономических систем. Каждый истинный поэт если бы он мог писать книги на основании точных и непреложных законов своего творчества — писал бы так, как Вы.

Вы — самый непонятный, самый темный, в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени — именно оттого, что как никто верны своей стихии — сознательно поручив себя ей. Только мне показалось, что книга слишком — как бы сказать? — круглая, без углов. Ни с какой стороны к ней не подступиться, чтобы разбить или разбиться о нее.

Даже трагедия в ней не угол — потому что Вы соглашаетесь на нее.

Даже экстаз не опасен — потому что Вы предвидите его исход. И только дыхание Космоса обвеивает Вашу книгу, сообщая ей прелесть, общую с «Заратустрой» — вознаграждая за астрономическую круглость Вашей системы, которую Вы сами потрясаете в лучших местах книги, даже потрясаете непрерывно. У Вашей

книги есть то еще общее с «Заратустрой» — что каждое слово в ней с пламенной ненавистью исполняет свое назначение и искренно ненавидит свое место и своих соседей.

Вы мне извините это излияние . . .

Две недели я жил в Beatenberge, но потом решил провести несколько недель в санатории и переехал в Montreux.

Теперь я наблюдаю странный контраст: священная тишина санатории, прерываемая обеденным гонгом — и вечерняя рулетка в казино: faites vos jeux messieurs! — remarquez messieurs! rien ne va plus! — восклицания stoupiers — полные символического ужаса. У меня странный вкус: я люблю электрические блики на поверхности Лемана, почтительных лакеев, бесшумный полет лифта, мраморный вестибюль hotel'я и англичанок, играющих Моцарта с двумя-тремя официальными слушателями в полутемном салоне.

Я люблю буржуазный, европейский комфорт и привязан к нему не только физически, но и сентиментально.

Может быть, в этом виновно слабое здоровье? Но я никогда не спрашиваю себя, хорошо ли это.

Еще мне хочется Вам сказать вот что.

У Вас в книге есть одно место, откуда открываются две великих перспективы, как из разумного решения постулата о параллельных две геометрии — Эвклида и Лобачевского. Это — образ удивительной проникновенности — где несогласный на хоровод покидает круг, закрыв лицо руками.

Собрались ли уже в Петербурге наши друзья?

Что делает «Аполлон»? «Остров»?

Как бы мне хотелось видеть кого-нибудь из знакомых или даже незнакомых наших поэтов. Знаете что, В. И.? Напишите мне (я знаю, что Вы мне ответите, а вдруг нет?), когда кто-нибудь поедет за границу. Может,

как-нибудь — я увижу кого-нибудь, а чтобы увидеть Вас — я готов проехать весьма большое расстояние, если это понадобится. Еще одна просьба. Если у Вас есть лишний, совершенно лишний экземпляр «Кормчих звезд» — не может ли он каким-нибудь способом попасть в мои бережные руки? . .

Напишите мне также, В. И., какие теперь в Германии есть лирики. Кроме Dehmel'я я не знаю ни одного. Немцы тоже не знают — а лирики все-таки должны быть.

Крепко Вас целую, В. И., и благодарю сам не знаю за что — лучше которой не может быть благодарности.

Осип Мандельштам.

P.S. Посылаю стихи. Делайте с ними что хотите — что я хочу — что можно.

3

*[Открытка. Гейдельберг, 13/26
октября 1909]*

Дорогой Вячеслав Иванович!

Если Вам хочется мне написать и Вы не отвечаете мне по какой-нибудь внешней причине, то все-таки напишите мне.

Я хочу многое Вам сказать, но не могу, не умею до этого.

Любящий Вас

Осип Мандельштам

4.

*[Открытка. Гейдельбер, 22 ок-
тября/4 ноября 1909]*

По прежнему дорогой

Вячеслав Иванович!

Не могу не сообщить Вам свои лирические искания и достижения. Насколько первыми я обязан Вам — настолько вторые принадлежат Вам по праву, о котором Вы, может быть, и не думаете.

Ваш

Осип Мандельштам

5.

*[Вагон Франкфурт—Карлсруэ —
Базель, 11/24 ноября 1909]*

Дорогой Вячеслав Иванович!

Вот еще стихи.

Неизменно Вас любящий

Осип Мандельштам

6.

[Heidelberg, 13/26 декабря 1909]

Дорогой Вячеслав Иванович!

Может быть Вы прочтете эти стихи?

С глубоким уважением

О. Мандельштам

P.S. Извините за все дурное, что Вы от меня получили.

(Приложены стихотворения «Нету иного пути»; «Что музыка нежных» — см. стр. 446 этого тома).

7.

[Heidelberg, 17/30 декабря 1909]

Дорогой Вячеслав Иванович!

Это стихотворение — хотело бы быть „romance sans paroles“ (Dans l'interminable ennui . . .). „Paroles“ — т. е. интимно-лирическое, личное — я пытался сдержать, обуздать уздой ритма.

Меня занимает, достаточно ли крепко взнуздано это стихотворение?

Невольно вспоминаю Ваши замечания об анти-лирической природе ямба. Может быть анти-интимная природа? Ямб — это узда настроения.

С глубоким уважением

О. Мандельштам

(Приложено стихотворение «На темном небе, как узор», см. стр. 445 этого тома).

8.

*[Открытка. Почтовый штемпель:
Hyvinge Sanatorium, Hyvinkää, 2/15 марта 1911]*

Дорогой Вячеслав Иванович!

Я уехал на несколько недель в Финляндию по причине болезненного состояния. Примите глубокий поклон и будьте очень строги если станете меня читать в «Академии».

С искренним уважением

Осип Мандельштам

9.

[Выборг, 21 августа/3 сентября 1911]

Дорогой Вячеслав Иванович!

Спешу сообщить Вам радостную новость, что могут быть открыты новые стихи Тютчева. Именно: сенатор А. Ф. Кони рассказал мне, что в его архиве имеется ряд писем Тютчева к Плетневой, весьма интимного содержания. Письма получил Кони непосредственно от самой Плетневой. В них попадаются отдельные стихотворные строки (частью из известных стихотворений), и целые стихотворения, поясняющие текст.

Есть, между прочим, стихотворение такого содержания: поэт хотел бы идти в зной по тернистой дороге, чтобы изнеможением заглушить в себе страдание любви. Однажды Кони докладывал об этих сокровищах академии, но встретил глубокое равнодушие! Через несколько дней драгоценные бумаги будут в моем распоряжении и будет известно какой праздник нас ожидает...

В ожидании скорой встречи,

С глубоким уважением

Иосиф Мандельштам

К т. КОРОВОВОЙ

Ялта, 25. 6. 28.

Многоуважаемая тов. Коробова!

Получил с оказией Ваше письмо и корректуру Егип. Марки. Как жаль, что Лидия Мойсеевна завезла мой адрес! Два месяца назад я написал в Лит-Худ: просил *во что бы то ни стало* выбросить из Егип. Марки *конец*: всё кроме самой Ег. М. и «Шума времени», который кончается словами «козьим молоком феодосийской луны» — от этих слов и до конца — *у м о л я ю* всё выбросить. Никаких «Возвращений» и т. п. Включив эти мелочи в книжку, я допустил серьезнейшую *оплошность*. Оставив эти мелочи мы *убьем* книжку. Она стоит того, чтобы жить; *спасайте* ее. Обратитесь к Груздеву, Слонимскому, уладьте технику этого дела: если оно связано с материальным ущербом — *я всё возьму, верну деньги*. (Прилагаю обязательство).

Немедленно меня известите о том, что все в порядке. Я не сплю до тех пор спокойно и отрекись от книжки, если она выйдет в ином виде. Ведь я просил об этом *еще в апреле* (письмом в Лит-Худ на имя Варковицкой). Теперь еще не поздно.

Я пробовал делать выброски из этих главок. Это *не помогло*. В присланной Вами корректуре я их просто перечеркиваю — *только* в таком виде могу подписать книгу к печати. Нельзя печатать *ничего* из перечеркнутого, но если будут напечатаны «Встреча в редакции» и «Авессалом» — мне остается повеситься. Но я уверен, что напрасно волнуюсь. Всё разрешается тем, что

я признаю свою вину, готов немедленно вернуть Гизу стоимость набора этого полулиста и гонорар за него. (См. «обязательство»). Кроме того, обращаю Ваше внимание на то, что в книге пропало заглавие «Шума времени». После «Ег. Марки» перед главкой *Музыка в Павловске* нужно сделать прокладку — белую страницу — а за ней: «Шум времени» — внутренний титул.

В Ег. М., состоящей из фрагментов, пропущен целый ряд «спусков». Они очень важны. Я их отмечаю. Обложку я просил поручить Митрохину.

Прошу Вас передать мой привет Груздеву, Слонимскому и Лидии Мойсеевне, если она вернулась, а также благодарность за отличное «оформление» «Стихотворений». Прилагаю письмо к Д. Н. Ангерту. Это — крайняя мера. Вряд ли представится надобность его передавать. Я думаю, Вы и так всё уладите. В этом письме я повторяю о сокращении Ег. Марки и кроме того говорю о своих счетах. Покажите это письмо Груздеву или Слонимскому.

Прочтите его сами и передайте содержание моих финансовых вопросов т. Лихницкому. Покажите ему это письмо. Скажите, что я добивался максимальной ясности в своих расчетах с Гизом. Хочу, понемногу, расплатиться с я, если что-либо должен. Прошу подвести баланс после выхода моих книг. Это скажите Лихницкому и Ангерту. Затем вот что: несколько недель назад юрисконсульт Гиза предложил мне вернуть деньги или неустойку по какому-то договору — между тем мы с Лихницким привели расчеты в состоянии равновесия и запротоколировали это. Бумага юрисконсульта до меня не дошла: затерялась в третьих руках, будучи послана не на мое имя — так что я не знаю, в чем дело. Очень прошу Измаил Михайловича навести справку и подтвердить то, что я в письме к Ангерту называю «незыблемостью нашего соглашения». Если, при соблюдении этого соглашения, (пункты) его, их

всего *четыре*, перечислены мной в письме к Ангерту, я все-таки остаюсь должен Гизу, прошу сообщить — сколько и из какого расчета. «Звезде» просил бы передать, что для нее *работую*, денег никаких от нее не жду: и очень жалею, что опоздал. Вторая повесть в Звезде *будет*.

Жду с нетерпением Вашего ответа.

С товарищеским приветом

О. Мандельштам

ПРИЛОЖЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

ЗАЯВКА НА ПОВЕСТЬ «ФАГОТ»

ОТЗЫВ МАНДЕЛЬШТАМА О ПОЭЗИИ

Я ПИШУ СЦЕНАРИЙ

[ЗАЯВКА НА НЕПРИНЯТУЮ ПОВЕСТЬ «Ф А Г О Т»]

В основу повествования положена «семейная хроника». Отправная точка — Киев эпохи убийства Столыпина. Присяжный поверенный, ведущий дела крупных подрядчиков, его клиенты, мелкие сошки, темные люди — даны марионетками, — на крошечной площадке с чрезвычайно пестрым социальным составом героев разворачивается действие эпохи — специфический воздух «десятих годов».

Главный персонаж — оркестрант киевской оперы — «фагот». До известной степени повторяется прием «Египетской марки»: показ эпохи сквозь «птичий глаз». Отличие «Фагота» от «Егип. Марки» — в его строгой документальности, — вплоть до использования кляузных деловых архивов. Второе действие — поиски утерянной неизвестной песенки Шуберта — позволяет дать в историческом плане музыкальную тему (Германия).

[О ЛИРИКЕ И ЭПОСЕ]

О. Мандельштам. Я в одно слово с Треневым. Нужно писать о былом. Теперь вот говорят: довольно лирики, давайте эпоса. Я и вспомнил, что был старо-французский эпос. Хороший эпос. Я оттуда и выхватил, да так, без начала, без конца. Вы помните: известный критик сказал, что в лучших лирических произведениях Гете есть всегда что-то недосказанное. Пора ввести в эпос эту недосказанность.

Я ПИШУ СЦЕНАРИЙ

Шкловский посоветовал мне написать сценарий и скрылся, мелькнув огуречной головой. Больше я его не видел, но получилось вот что: я проклял Шкловского до седьмого колена.

Я решил написать из быта пожарных. Мне сразу померещился великолепный кадр во вкусе Эйзенштейна: распахнутый гараж и машины, как гигантские ящеры, набегающие на зрителя.

Или, например, тревога, качающийся колокол, дежурный у телефона, пожарные вскакивают с коек . . .

А можно начать с мирной жизни: пожарные сидят на койках и читают газеты, или можно еще углубить бытовой уклон: скажем, пожарные созывают какое-нибудь совещание для выбора делегатов или борьбы с чем-нибудь. Тут же играют в шахматы . . . И вдруг приходит чья-то жена, жена какого-нибудь пожарного и начинается . . . коллизия.

Да, коллизия, легко сказать — коллизия! Почему она приходит, чего ей нужно?

Нет, лучше подойти со стороны. Где-то в Замоскворечьи сидит за чаем семья бухгалтера и совершенно не подозревает, что вся обстановка с ореховым буфетом через полчаса сгорит, а в это время пылает на кухне примус, а возле него ребенок.

Вся суть в композиции кадров и в монтаже. Вещи должны играть. Примус может быть монументален.

Например, примус подается большим планом. Ребенка к чёрту. Все начинается с погнувшейся примус-

ной иголки (тонкая деталь). Иглу тоже первым планом. Испуганные глаза женщины.

Впрочем, лучше начать с китайца, продающего примусные иголки у памятника Первопечатнику. Это будет обрамление. Фильм без героя — это хорошо, но все-таки должен быть какой-нибудь главный пожарный. Пусть он еще не оторвался от деревни. С одной стороны он любит сельский инвентарь, с другой — привязан к пожарным машинам. Вот и конфликт: например, пожарный, тайно от всех, ночью прокрадывается в гараж и что-нибудь изобретает.

Вот уже ничего: как будто что-то маячит. Коллизию нужно, коллизию! За коллизию денежки платят. Коллизия — это не фунт дыма.

Пусть коллизия будет такая:

Когда-то, еще до войны, главный пожарный служил на заводе у частного капиталиста. Капиталист, в семнадцатом году, спасаясь за границу, замуровал в сейфе различные драгоценности . . .

Но надо столкнуть пожарного с бухгалтером. Чего они не поделили? Здесь узел всей фильмы. Ответив на этот вопрос, мы сразу сдвинемся с мертвой точки.

Одного пожарного мало; оттого что ничего не выходит, что он разветвился. Нужно его противопоставить . . . Но что мы знаем о нем самом? Ничего, кроме того, что он еще не оторвался от деревни, да это и не вяжется с тем, что он служил у частного капиталиста.

Хорошо: пусть один служил у частного капиталиста, а другой еще не оторвался от деревни. Но эти-то двое чего не поделили?

Пусть вещи играют отдельно, а пожарные совершенно отдельно. В вещах — пафос событий, а в людях — социальный заряд. Машины, т. е. насосы и лестницы, воспитывают пожарного. Женщина тут не при чем: ей

нет места в этой коллизии.

Кино — не литература. Надо мыслить кадрами.

Пусть главный пожарный дежурит в фойе театра, а в это время его товарищ угощает чужую жену пирожными.

Нет, это чепуха.

Тема перегорела в процессе работы. Ничего больше не маячит. Нужно поймать Шкловского.

Этот очерк получен нами уже во время печатания тома, почему и включен в приложение. Ред

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЯТОЕ

ТРУДЫ И ДНИ

О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

Дополнительная биографическая справка

Несмотря на значительно возросшее в последние годы количество биографического материала, жизнь О. Э. Мандельштама известна далеко еще не во всех подробностях, причем это касается и дореволюционного периода, и последних лет его жизни. Уже после выхода всех трех томов нашего издания нами была получена из России, из кругов, интересующихся Мандельштамом, короткая справка о его «трудах и днях». Хотя и в этой справке есть кое-где некоторая неопределенность в хронологии, а кое-что рассказано очень скупо, и доходит она только до начала 30-х годов, она все же вносит кой-какие дополнения в то, что уже известно было в жизни поэта. Так, например, его подтверждается высказанная Г. П. Струве в статье об итальянских стихах Мандельштама гипотеза о том, что Мандельштам бывал в Италии: он ездил туда на месяц-полтора. Когда это было, справка не уточняет. Он мог ездить туда из Парижа, где был в 1907—08 г., как явствует из воспоминаний покойного М. М. Карповича, который называет даже точную дату их знакомства, а также из ставшего теперь известным и печатаемого нами письма О. Э. к В. В. Гиппиусу, в котором он даже пишет о намерении побывать летом (1908 г.) в Италии. Но могло это быть и позже, когда Мандельштам учился в Гейдельберге.

Из писем О. Э. к Вячеславу Иванову (см. в этом томе) мы знаем теперь, что в 1909 г. он прожил некоторое время в Швейцарии; а одно его стихотворение, помеченное 1910 г., написано в Лугано. Н. Я. Мандельштам прямо говорит, что О. Э. ездил в Италию дважды — «когда учился в Гейдельберге и в Сорбонне». (Восп.). Впоследствии, говорится в справке, О. Э. «вспоминал, что в Италии тосковал, мало видел и как-то бессмысленно тратил время (по молодости лет)». Но это, конечно, не значит, что какие-то итальянские впечатления не могли потом всплыть и воплотиться в стихах.

Маршрут итальянского путешествия О. Э. остается, однако, неясным.

В 1918 г. Мандельштам переехал из Петербурга в Москву. Его работа в Наркомпросе (а может быть, и в каких-то других советских учреждениях) была, по-видимому, связана со знакомством с Ларисой Рейснер, начавшимся еще до революции.

В апреле 1919 г. О. Э. едет в первый раз в Киев и здесь знакомится со своей будущей женой, Надеждой Яковлевной Хазиной, которой тогда было 20 лет. Она работала в театре, помощницей художника Исаака Рабиновича, в связи с постановкой пьесы Лопе де Вега «Овечий источник» в театре Марджанова. С этим пребыванием в Киеве связано стихотворение «Как по улицам Киева-Вия...», написанное гораздо позже, в Воронеже. На это указывал уже Илья Эренбург, который тоже в то время был в Киеве, и об этом упоминается в полученной нами справке. Мандельштам был в Киеве, когда его покидала Красная Армия. Из Киева он в августе 1919 г. уехал через Харьков в Крым (один, без Н. Я.). О крымском периоде имеются теперь интересные воспоминания Эмилия Миндлина, тогда молодого поэта, в его книге «необыкновенные собеседники» (М., 1968), выдержки из которых читатель найдет в другом месте в этом же томе.

Летом 1920 г., еще при Врангеле, Мандельштам уехал из Крыма на Кавказ, сначала в Батум, потом в Тифлис. О том, как оттуда, вместе с Эренбургом и его женой, он ехал в Москву, рассказал Эренбург в своих воспоминаниях «Люди, годы, жизнь». Из Москвы Мандельштам почти сразу же проехал в Петроград и зиму 1920—21 г. провел там. Жил в Доме Искусств. Общался очень много с Н. С. Гумилевым: о неизменном дружеском отношении своем к нему и о «не прерывающейся» воображаемой беседе с ним Мандельштам писал А. А. Ахматовой семь лет спустя после расстрела Гумилева (см. это письмо в нашем третьем томе, стр. 255).

Весной 1921 г. собрался в Киев за Н. Я. Хазиной и поехал через Москву. Дальше в полученной нами справке читаем: «Тогда-то, в Москве, [Лариса] Рейснер звала Мандельштама в Афганистан — сотрудником посольства. Муж ее не очень-то был счастлив: ревновал он не столько, впрочем, к Мандельштаму, сколько к его кругу (прежде всего

— к Николаю Степановичу [Гумилеву], и не без оснований). Но не мешал. Мандельштам не согласился, но и не отказался, но когда он вернулся из Киева, уже с Н. Я., — посольство уже уехало». Муж Ларисы Рейснер, Раскольников, командовавший советской флотилией в военных действиях на Волге и Каме против адмирала Колчака в гражданскую войну, стал потом дипломатом и был назначен советским посланником в Афганистан (впоследствии, уже в Европе, он стал невозвращенцем).

Из Киева О. Э., уже вместе с Н. Я., вернулся в Москву, но вскоре уехал через Ростов и Баку на Кавказ, с поездом т. н. Центроэвака, учреждения, которое должно было заниматься расселением и устройством эмигрировавших из Турции армян. С главой этого учреждения Мандельштам был в дружеских отношениях. Лето и осень 1921 г. О. Э. и Н. Я. провели в Тифлисе, живя в тамошнем Доме Искусств, принадлежавшем знаменитой группе поэтов «Голубые Рогги», с представителями которой был впоследствии дружен Б. Л. Пастернак. Зимой того же года (декабрь 1921—январь 1922) Мандельштам отправился через Батум, (именно после этого второго посещения Батума был написан очерк о нем — см. у нас в т. III), Сухум, Новороссийск и Ростов в Харьков и Киев. В Киеве весной 1922 года был впервые зарегистрирован брак О. Э. с Н. Я. Хазиной. Весной же 1922 г. Мандельштам снова в Москве, где поселился в Доме Герцена. В это время Мандельштам познакомился впервые с писаниями таких людей, как Эйнштейн, Шпенглер и Фрейд. К Фрейду он остался равнодушен, а над «толкованием сновидений» посмеивался. Шпенглер произвел на него большое впечатление, но самого главного он у него не принял: «О. Э. считал, что христианская культура не кончится, или кончится лишь с концом мира; что, в отличие от других культур, канонический шпенглеровский круг к ней неприменим».

В это время в Берлине вышел сборник „Tristia“, название которому дал М. А. Кузмин (в отсутствие Мандельштама), а в издании Госиздата — новое издание «Камня» и «Вторая книга». Мандельштам много переводил, печатал критические статьи в «Русском Искусстве» и других изданиях. В эти же годы Мандельштама пытались привлечь в

новые литературные группировки: Абрам Эфрос, совместно с Константином Липскеровым и Софией Парнок, предложил создать группу «неоклассицистов», а Владимир Нарбут и Бабель — группу «неоакмеистов». Мандельштам отказался войти и в ту, и в другую. До начала 1923 г. О. Э. вел активную литературную борьбу — «направо», с символизмом, и «налево» — с футуризмом, с ЛЕФ'ом. После 1923 г. эта деятельность стала затухать. Кроме переводов Мандельштам мало что печатал.

Осенью 1923 г. Мандельштам жил в Крыму, в Гаспре, зимой в Киеве. Потом снова в Москве и Петрограде. Переводил стихи (в том числе детские), пьесы, писал рецензии. Кончил «Шум времени». Весной 1925 г. жил в бывшем Царском Селе (тогда называвшемся «Детским Селом»), общался много с А. А. Ахматовой. Летом заболела Н. Я., и осенью 1925 г. они уехали в Ялту, до весны. Потом снова Царское Село, Киев. Осенью 1926 г. снова Крым (Коктебель). Занимался главным образом мелкой литературной работой, для заработка. В 1928—29 г. произошел известный эпизод с переводом «Тили Уленшпигеля», нашедший себе отражение в «Четвертой прозе», завершившей четырехлетний творческий кризис. Иногда О. Э. печатал статьи в газетах — например «Потоки халтуры» в «Известиях» (название было дано редакцией). Все это время «главная квартира» Мандельштама была в Детском Селе (до зимы 1928—29 г.). Потом О. Э. переехал в Москву, зимой 1929—30 г. работал в газете «Московский Комсомолец». Весну 1930 г. провел в доме отдыха в Сухуме. После того — Тифлис, Эривань. Снова стал писать стихи. Осень 1930 г. — в Москве, потом в Ленинграде. С марта 1931 г. снова Москва, общение с биологами. Пишет «Путешествие в Армению», увлекается Дантом. Весну 1933 г. проводит в Крыму (Старый Крым, Коктебель), встречается с Андреем Белым. Пишет в Крыму «Разговор о Данте». Потом получает квартиру в Москве, в Нащокинском переулке (Б. Л. Пастернак по этому поводу сказал: «Вот и квартира есть — можно писать стихи»). Об этой квартире О. Э. написал стихотворение «Квартира тиха как бумага...». См. об этой квартире в воспоминаниях А. А. Ахматовой (у нас в т. I, 2-е изд., стр. 508—509).

Дальше этого полученная нами справка не идет. Но, хо-

тя и более поздний период жизни Мандельштама еще далеко не до конца освещен, о его аресте, о двух ссылках, об обстоятельствах, предшествовавших его гибели, известно из воспоминаний Н. Я. Мандельштам, А. А. Ахматовой, Е. М. Тагер, И. Г. Эренбурга и др., а отчасти и из писем самого О. Э., напечатанных в нашем третьем томе.

Полученная нами справка бросает также некоторый свет на вопрос о вероисповедании Мандельштама, вызвавший некоторые споры. Здесь мы читаем: «Официально и чисто формально Мандельштам принял в Финляндии лютеранство — ради Петербургского университета (видимо, около 1908—09 г.). Никакого внутреннего значения это, конечно, для него не имело. Отношения же с христианством вычитываются из статей и стихов . . .»

ПРИЛОЖЕНИЕ ШЕСТОЕ

**МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ
О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ Э. Л. МИНДЛИНА

О МАНДЕЛЬШТАМЕ

[Мандельштам в Феодосии]

На стене моего кабинета один над другим — два силуэта работы художницы Кругликовой. Наверху — Марины Цветаевой, внизу — Осипа Мандельштама.

Мандельштам на этом портрете мало похож на того, с которым я познакомился в Феодосии летом 1919 года и потом встречался в Москве, Ленинграде и снова в Москве на протяжении многих лет. Это еще петербургский или, вернее, петроградский, недавно ставший известным поэт Осип Мандельштам, автор книги стихов «Камень» в обложке кирпичного цвета, изданной акмеистическим издательством «Гиперборей». Это силуэт сидящего в кресле, респектабельно одетого молодого человека с уайльдвской шевелюрой, в очень высоком крахмальном воротничке, с пышным галстуком, с тонким крупным горбатым носом и очень независимо, почти вызывающе гордо поднятой головой. А может быть, твердый высокий воротничок заставляет его так вызывающе независимо, почти с аристократическим высокомерием заирать голову кверху?

Но когда я увидел его в Феодосии, он был вовсе без воротничка и раскаленная грудь его была открыта за распахнутой рубашкой под черным суконным пиджаком, слишком теплым для феодосийского лета. И выцветшая тубетейка на его голове отнюдь не выглядела аристократически. И все же голова его была поднята гордо. Он словно нес ее не на своих узких плечах, а за плечами — глаза смотрели поверх людских голов и поверх солнцем нагретых крыш.

Первое, что привлекало внимание к его быстрой в движениях, стремительной фигуре, это его неправдоподобно задранная кверху голова в выцветшей тубетейке. Казалось, физически неудобно так нести свою голову. Но он ее нес именно так всю свою жизнь. Он нес ее — необыкновенно гордо поднятой кверху, смотря на небо и даже смотря поверх тех, кто причинял ему страдания физические и

душевные — в трагические последние годы жизни поэта. Не гордость, не пустословный аристократизм, не смешное высокомерие, а высокое сознание собственной правоты — и одно лишь оно! — способно помочь человеку, как бы ни было ему трудно, держать голову кверху так, как держал ее Мандельштам. Это он написал однажды в своей небольшой статье «О собеседнике»: «Поэзия есть сознание своей правоты».

Но даже не гордая посадка головы на узких плечах в портрете, написанном Кругликовой, напоминает мне хорошо знакомого Осипа Мандельштама, а отчетливо видимая на этом портрете нижняя, чуть оттопыренная губа. Когда я смотрю на портрет, я прежде всего вижу оттопыренную, словно дрожащую губу. Она дрожит, как натянутая струна под сухими пальцами воспетого Мандельштамом Терпандра, того, кто вырезал лиру из панцыря черепахи и, натянув струны из воловьих жил, скандировал эллинские стихи.

Мандельштам, читая стихи, скандировал. Он их пел, задирая голову выше обычного, пел, иногда даже закрывая глаза. Опущенные веки его дрожали. Влажная оттопыренная нижняя губа, выражавшая в одно и то же время высокомерие и обиду, дрожала. И не всегда можно было отличить, читает ли он стихи — все равно чьи: свои, Овидия, Кузмина или Тютчева, или просто говорит о том, что блины без масла не годятся. Он скандировал, даже когда просил деньги взаймы.

Вот это и производило магическое впечатление на его меценатов — феодосийских экзотических негоциантов. Но, заметьте, коренных феодосийских, отнюдь не беженцев с севера. Любители поэзии из богатеев между делом, выгодно купив или продав партию дефицитных товаров, усаживались в глубокие кресла и услаждали себя чтением в подлинниках кто персидских, а кто греческих или итальянских поэтов. И самое любопытное, что и караимы, и евреи, и греки, и выходцы из Италии — все в равной мере считали Мандельштама своим национальным поэтом, давали ему малые толики денег и почтительно слушали, как он скандирует, но ничуть не любили его стихи и, конечно, не понимали их. Наверное думали, что так и надо, чтоб настоящая поэзия была непонятна!

Мандельштам когда-то писал в своих «Заметках о поэзии»:

«Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственно трезвая, единственно проснувшаяся из всего, что есть в мире».

Он сам был похож на «блаженно очумелого» и, вероятно, именно этим и убеждал своих смуглолицых и плохо говоривших по-русски покровителей.

Русских покровителей поэзии среди феодосийских негодяев в то время не было. И только Максимилиан Волошин говорил, что Осип Мандельштам — большой русский поэт.

Волошин любил повторять, что «Мандельштам нелеп, как настоящий поэт».

Мандельштам в своем черном пиджаке и распахнутой на голой груди рубашке, в тубетейке казался куда более нелепым, чем Волошин в его лиловом хитоне или белозолотистом костюме испанского гранда с голыми икрами. [..]

Но Осип Мандельштам — «настоящий», большой поэт прежде всего потому, что все его мышление образно. И не только в стихах, но и в его повседневных и будничных диалогах в общении с окружающими его людьми. О его поэзии можно говорить, как о философской образной системе, не переводимой на язык понятий. Для него понятие — образ, и образ — это понятие. Весь его поэтический мир понятий — это мир воображаемо зримых образов, плотных — осязаемость их почти доступна на ощупь. Недаром он сам сказал: «Русский язык стал звучащей и говорящей *плотью*».

Великолепные «Тристии» — «Печали» — первое стихотворение Мандельштама, которое я прочитал. Это было в 1918 году в Александровске, нынешнем Запорожье. «Камень» Осипа Мандельштама тогда еще не дошел до нашего городка, где власти, эпохи и общественные строи менялись с калейдоскопической быстротой.

Из Харькова привезли альманах, не помню его названия. Впервые я встретил в нем имена людей, с которыми впоследствии пришлось быть в добрых отношениях на про-

тяжении десятков лет. Я помню в нем чьей-то работы портрет Евгения Ланна, стихи Георгия Шенгели и Александра Гатова и даже по сей день запомнил строки стихотворения милого Измаила Уразова, с которым в Москве был много лет связан общей работой в редакциях различных журналов:

Мне двадцать два: как терпка радость
Смотреть на землю не спеша.

Но поразили меня «Тристии» Мандельштама. Я был вне себя от волнения, дни и ночи повторял:

Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных.

Я чуть не плакал от восхищения над строками, которые казались мне настоящим чудом поэзии:

И женский плач мешался с пенем муз...

Ошеломленный «Тристиями», я не предполагал, что очень скоро познакомлюсь с их автором. Уезжая в 1919 году в Феодосию, я знал, что увижу там Максимилиана Волошина, но что там же в Феодосии живет написавший «Тристии» Мандельштам, я не знал. Для меня было неожиданным знакомство на песке феодосийского пляжа с горбоносым молодым человеком, читавшим на солнце «Давида Копперфильда» и курившим трубку. Фамилия его была Мандельштам, и в первый момент я принял его за поэта, но он оказался его младшим братом — Александром. Нас познакомил лежавший рядом мой недавний знакомец — студент. [...] Этот студент, как обнаружилось, уже после прихода Красной Армии в Крым, был коммунист, подпольщик, и после освобождения Крыма заведовал в Джанкоке отделом народного образования. Мы были дружны с ним в период белых в Крыму и тем более после освобождения Крыма. Во время своего вторичного путешествия из Феодосии в Москву я ночевал у него в Джанкоке, и в то очень голодное время он даже снабдил меня на дорогу несколькими котлетами и буханкой хлеба. По тем временам это было актом исключительной щедрости. Знакомство мы свели на феодосийском пляже, когда он был подпольщиком-коммунистом, а я девятнадцатилетним начинающим литератором, мечтавшим из Крыма проехать в Грузию, а оттуда — в Москву.

Александр Мандельштам ждал на пляже своего брата. Я тоже ждал его с нетерпением. Но Осип Эмильевич не пришел. Зато в тот же день или на следующий я увидел его на площади у «Фонтанчика». Он шел с задранной кверху головой, краснолицый от солнца, в тубетейке и в черном пиджаке, весь остроугольный, очень быстрый в движениях. Они с братом так были похожи друг на друга, что я сразу догадался, кто он. Признаться, облик его разочаровал меня. Человек, написавший «Тристии», скорее должен был походять на Волошина. У Мандельштама был вид слишком будничный. В нем не было ничего живописного. И только невероятно задранная кверху голова — высокомерие, вызов во всей его нищей фигуре, царственность, с которой он нес на голове свою бедную тубетейку, нес ее как корону или лавровый венок, — вот что выделяло его из пестрой, суетливой, многоязычной толпы на площади у «Фонтанчика»!

Мы познакомились в подвале «Флака». Беря за пуговицу или под руку, он уводил собеседника в угол и, смотря в упор влажными сияющими глазами, выпячивал нижнюю губу и читал нараспев:

На каменных отрогах Пиэрии
Справляли музы первый хоровод...

Иногда мы расхаживали с ним по еще пустому подвальному залу (на половине, свободной от столиков), и, держась за меня, он читал, полузакрыв глаза.

Если слушатель стоял или сидел перед ним, Мандельштам читал стихи, глядя на него в упор. Если же читал на эстраде — он пел, опуская веки. Он задавал немало труда своему слушателю, когда читал стихи, вышагивая рядом на улице. Тогда он шел медленно, с опущенными веками, либо глядя поверх голов и кровель и поминутно наталкивался на встречающих, как пьяный или слепой.

Читал он всегда. Не всегда можно было понять, читает ли он что-то уже завершенное, готовое или только еще творит. Вдруг в будничный деловой разговор, в просьбу о деньгах или жалобу на кого-нибудь врывается еще в испуге дрожавшая новорожденная строка...

У него бывали мечты о путешествии, о Золотом Рого. Однажды даже всерьез говорил, что скоро у него будет

много денег и мы съездим с ним на Босфор или к греческим островам... О, разумеется, это был все тот же эллинский остров Саламин или Лесбос... эллинские цикады... И он верил, что деньги будут. Кто-то из его экзотических меценатов, чтоб не унижать его прозой подачки, предложил ему какое-то «дело». И, разумеется, Мандельштам не разобрал, какое именно дело — кофе или пшеница, апельсины из Яффы или греческие маслины. Одним словом, что-то напоминающее о скрипе мачты бегущего по волнам и, конечно (как же иначе?), парусного судна! И вдруг этот рассказ о прибыльном коммерческом деле перебивался певучей новорожденной строкой...

Ах, да! Так вот — это дело. Мандельштаму надо сходить к дельцу такому-то (но, впрочем, можно и не ходить — именно так и сказал меценат: можно и не ходить!) и передать ему от имени мецената то-то и то-то. Но можно и не передавать — так сказал меценат! И за то, что он, Мандельштам, пойдет (или не пойдет, это не имеет значения) и передаст то-то и то-то (или даже не передаст, это решительно все равно!), меценат вознаградит Мандельштама за оказанную услугу. И даст еще и еще, когда «дело», которому так помог Мандельштам, сладится к удовольствию и прибыли мецената!

Он верил, что перехитрил презираемых им торговцев. Разве эти денежные тузы, торгующие пшеницей и кофе, инжиром и апельсинами, не обязаны платить дань поэзии! Тем более что сами они пишут невыносимо, отталкивающие плохие стихи и, что хуже всего, заставляют бедного Мандельштама выслушивать их, а потом сами с покорностью и трепеща выслушивают его гневное осуждение!

Он был для них чем-то вроде блаженного. Из суеверия, чтобы ладилась их коммерческие дела и чтобы блаженный поэт замолил перед Богом их грехи своими стихотворными строками, они подавали ему... на поэзию!

По-моему, больше всего он импонировал им тем, что они не понимали его. Магия поэтической «бесмысленки» внушала им мистический страх. Мандельштам был для них чем-то вроде дервиша, рука которого да не протянется впустую во имя Аллаха!

За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи январской помолюсь...

Дервиш с гранитных набережных холодного Санкт-Петербурга!

Во имя Аллаха, подайте гордому петербуржцу, заброшенному в тень генуэзской башни и сочиняющему стихи за столиком феодосийского кафе «Фонтанчик»!

Тень генуэзской башни не достигала «Фонтанчика». Она существовала в воображении только лишь потому, что генуэзская башня существовала в действительности...

На солнцепеке, у ограды лишенного кровли или навеса кафе, за крошечной чашечкой турецкого кофе он часами просиживал, сочиняя стихи, высокомерно смотря на окружающую толпу и зная наверняка, что кто-нибудь рано или поздно присядет к нему и заплатит за выпитую им чашечку кофе.

Сидя за столиком в кафе в центре площади и завидя знакомого, достойного слушать его стихи, он молча указывал на рядом стоявший стул и без всякого предварения принимался читать, нет — петь громко, на весь «Фонтанчик», скандируя.

Турки — тогда еще в не отмененных Кемалем красных фесках, — привезшие на своих феллуках из Константинополя апельсины или инжир, попивали за соседними столиками черный как смоль кофе и не удивлялись поэту. У них были свои заботы. Кемаль, будущий Ататюрк, уже подходил к Константинополю. Турция их волнует. А ночью им плыть назад к своему Босфору...

Этот блаженный, поющий стихи за неоплаченной чашечкой кофе, был им понятнее, чем прочие люди, сбежавшие в приморский город — древнюю Каффу, богоданную Феодосию, со всех концов, по их мнению, сошедшей с ума России.

В этом кафе он читал мне, скандируя и отбивая ногой, «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы», — может быть, более, чем любое его стихотворение, объясняющее его поэзию.

Легче камень поднять, чем вымолвить слово любить...

Сначала он так и написал. В нашем феодосийском альманахе «Ковчег» так это и было напечатано. Но сейчас, когда я читаю эту строку в книге стихов Мандельштама издания 1928 года, я вижу ее измененной:

Легче камень поднять, чем имя твое повторить...

Более 30 лет назад на страницах книги его стихов я сделал очень краткие — для себя — заметки карандашом на память о том, в какой обстановке они написаны или читаны Мандельштамом. Возле этого стихотворения стоит пометка, что, прочтя его мне, он говорил о нашей совместной поездке к Босфору. В то время такая поездка из Феодосии не представляла никакого труда, — были бы деньги!

Так как у меня денег не было и в помине, то, стало быть, он всерьез верил, что раздобудет их на двоих, и даже не на двоих, а на троих — для себя, брата Александра и для меня!

Чуть ли не на следующий день под окном моей комнаты со двора прозвучал его голос, звавший меня. Когда я спустился к нему во двор, уже не было больше разговоров о роскошном путешествии на Босфор. Речь шла о том, что ему необходимы ботинки, — не в чем идти в Коктебель! Он пришел жаловаться на жирно живущего под крылом своего богатого влиятельного отца одесского поэта Александра Соколовского. Соколовский ничем не помог Мандельштаму, и возмущенный Осип Эмильевич пришел ко мне отвести душу. Жалобы еще не были излиты (мы уже шли с ним по улице), как в его жалобную речь вторглись стихотворные строки и разом изменили течение нашей беседы. Все было забыто, все обиды.

У Соколовского на дому, в одной из двух комнат, которые снимала его семья, состоявшая из матери, отца и их избалованного сына, Мандельштам читал нам свои стихи о Феодосии. Мы напечтали их потом в нашем «Ковчеге»:

О, горбоносых странников фигурки!
О, средиземный радостный зверинец!
Расхаживают в полотенцах турки,
Как петухи у маленьких гостиниц!

Так вот чем была для него Феодосия — «средиземным радостным зверинцем», в котором и он сам казался диковинным зверем в клетке! А уж как он мечтал вырваться из этого зверинца, как рвался вон из него! Когда возникали слухи о продвижении Красной Армии к югу, он ходил возбужденный и говорил, что скоро белым конец и ему можно будет поехать в Киев к Наде Хазиной.

Тогда я впервые услышал от него имя его будущей жены.

Не могу вспомнить встречи с Мандельштамом, когда бы он не читал стихи. Он читал их и когда мы лежали на песке у моря, и когда входили в воду, подставляя себя набегавшим волнам. Чаще всего это не было чтением стихотворения от начала до конца. Это было всегда внезапное вспыхивание какой-то строки или строфы, перебивавшей обыденный разговор. Глаза его влажнели и улыбались. Читая стихи, он добрел. Если он читал несколько строф кряду, то не позже, чем со второй строфы, начинал дирижировать правой рукой, левую держа в пиджачном кармане (когда это не происходило на пляже), словно там, в кармане, хранились новые строки и он перебирал их пальцами, на ощупь отыскивая, какую извлечь на свет...

Как-то он долго отсутствовал. Недели две я не встречал его. И вдруг — встреча и, разумеется, на площади у «Фонтанчика». На этот раз мы не сели за столик, — перешли на другую сторону к генуэзской башне. Он только что из Отуз, почти багрово-красный, и Бог знает в каком виде его пиджак, да и весь он, обросший густой черной щетиной... Они с братом работали на виноградниках Отузской долины, что-то удалось заработать... Он уже держал меня за пуговицу, уже уводил в тень башни. И уже влажно блестят глаза, и начинает дрожать выпяченная нижняя губа, и уже струится первая, прозрачная как хрусталь строка...

Венецкой жизни мрачной и бесплодной
Для меня значение светло...

Возвращаясь из Отуз, он с братом спускался с гор в Коктебель. Брат нес в кармане горстку заработанных на винограднике денег. Осип Мандельштам уносил из Отузской долины одно из самых прекрасных своих стихотворений и самых странных, пожалуй. Где-то там в Отузах померещилась ему зеленая Адриатика. И не удивительно ли, что так сияет его лицо — восторженно, торжественно, когда он нараспев читает:

На театре и на праздном вече
Умирает человек...

В Отузах он проводил ночи на винограднике под каким-

то навесом. Было далеко спускаться к морю по солнцепеку, и единственная рубаша давно почернела от пота. Кусок брынзы и кружка воды — вот и весь обед... И в то же время слагались стихи о пышности венецианской жизни.

Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого дряхлого стекла...

Да он просто вознаграждал себя за неудобства жизни в Отузах — за отвердевшую от пота рубашку, за ночлег на земле, голод, труд, усталость... Все для того, чтобы примирительно сказать, прощаясь с Отузами:

Человек родился. Жемчуг умирает.
И Сусанна старцев ждать должна.

Поэзия для него была сознанием его правоты в мире. Работая на татарских виноградниках в Отузской долине, он мыслил образами «тяжелых уборов Венеции» совершенно так же, как однажды в голодный для всех нас вечер стал читать свою задолго до того написанную «Соломинку»:

Я научился вам, блаженные слова...

Однако, он «выпевал» не только свои стихи. Помню его радость, когда до Феодосии дошел экземпляр «Вожатого» Михаила Кузмина и каким-то образом очутился в его руках. С книгой он обращался ужасно, держал ее в пиджачном кармане свернутой трубкой, поминутно вынимал и читал стихи.

Особенно нравились ему стихи Кузмина «Дмитрий-царевич». Полузакрыв глаза от удовольствия, он шел по улице и, пошатываясь и толкая прохожих, читал нараспев:

Давно уж жаворонки прилетели,
Вернулись в гнезда громкие грачи,
Поскрипывают весело качели,
Еще не знойны майские луны...

Он сравнивал эти стихи со стихотворением Волошина «Деметриус-император» на ту же тему и говорил:

— А ведь у Кузмина лучше! И не сравнивать с Волошиным, так хорошо!

Чужие хорошие стихи для него всегда были праздни-

ком. Он говорил о них, словно гордился ими. Да он и впрямь гордился всеми хорошими стихами на свете, будто сам их все писал!

Он умел внимательно слушать и наши стихи — Соколовского, Томилина, Полуэктовой и мои. Майя стеснялась при нем читать. Слушая другого, он так же выпячивал нижнюю губу и, если стихи ему нравились, так же дирижировал правой рукой, как и тогда, когда читал свои.

Иногда он требовал от кого-либо из нас прочесть несколько строк Тютчева, Пушкина. Это была проверка. Прежде чем писать собственные стихи, покажи, в состоянии ли ты прочесть настоящие строки большого поэта так, как они написаны. Чувствуешь, слышишь ли, видишь ли ты вообще стихотворную строчку? Он утверждал, что Пушкин один из наименее доступных поэтов. Только немногим дано поэтически грамотно прочитать Пушкина. Позднее он писал в одной из своих статей (она вошла в сборник «О поэзии», изданный „Academia“ в 1928 году):

«Легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности».

И дальше:

«Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, т. е. умением читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если литературная неграмотность в России велика, то поэтическая неграмотность чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с общей и всякий умеющий читать считается поэтически грамотным». [...]

Один молодой поэт при мне пожаловался Мандельштаму, что «сочинение стихов мучительно для него». Сочиняя, он, мол, страдает, дело доходит иногда до ощущения физической боли от напряжения.

Мандельштам соболезнующе посмотрел на поэта. Он тотчас стал уговаривать молодого человека бросить писать стихи — раз навсегда расстаться с мыслью, что из него когда-нибудь выйдет настоящий поэт. Труд поэта — радостный труд! Он может быть напряжен, сложен — и все равно самое главное в нем то, что он радостен. Когда сочи-

няешь стихи — испытываешь счастье. И если этого ощущения счастья нет, значит, создать произведение поэзии тебе не дано. Если, пиша стихи, ты испытываешь страдание, муки, лучше тебе не писать! Ты не поэт!

Последним стихотворением, написанным им в Феодосии, было «Актер и рабочий». Группа актеров под руководством Амурского открыла на теннисном корте у моря кафе-кабаре. Мандельштаму заказали стихотворение к этому торжеству. Для его настроений того периода примечателен выбор темы. Почти дерзостью было писать в самый разгар врангелевщины предназначенные для публичного исполнения такие стихи:

Никогда, никогда не боялась лира
Тяжелого молота в братских руках.

• • • • •
Под маской суровости скрывает рабочий
Высокую нежность грядущих веков!

И все-таки он написал. Стихи были прочитаны одним из актеров с эстрады только что открытого кафе-кабаре на теннисном корте в переполненной врангелевцами Феодосии незадолго до ареста Мандельштама.

[Дальше Миנדлин говорит, что об аресте Мандельштама и о том как удалось добиться его освобождения он рассказывал в той же книге раньше — в главе о Волошине. Этот рассказ мы приведем дальше, а пока продолжаем начатую цитату из главы о Мандельштаме]:

Я проходил мимо кафе «Фонтанчик», когда сидевший за столиком Мандельштам окликнул меня. В его руках дрожала исписанная бумажка, и на столике перед ним лежал карандаш. Я сел за его столик и приготовился слушать стихи. Правда, и карандаш и бумажка скорее могли удивить меня. Мандельштам никогда не читал стихи по бумажке. Оказалось, что на бумажке отнюдь не стихи. Это был черновик письма Мандельштама к Максимилиану Волошину. Он почти никогда не записывал начерно сложенные строки стихов — хранил их в памяти, пока строки не складывались окончательно, и только тогда переносил их на бумагу. Но для письма Волошину ему потребовался черновик — и этот черновик свидетельствовал об из-

рядно напряженном сочинительстве. Сначала он только издали показал мне злосчастную бумажку.

Мандельштам пояснил: это письмо он намерен сегодня же отправить Максимилиану Волошину в Коктебель. Между ним и Волошиным все кончено — навсегда! Вот что заставило его написать это письмо.

Мандельштам собирался ехать морем в Батум. Волошин узнал об этом, написал Александру Александровичу — начальнику Феодосийского порта, общему другу всех феодосийских-коктебельских поэтов. Несколько лет спустя в своей книге «Шум времени» Мандельштам так характеризовал этого начальника порта: «Добрый меценат Александр Александрович, морской котенок в пробковом тропическом шлеме, глядел в лицо истории, отвечая на дерзкие ее выходки нежным мурлыканьем». В той же книге Мандельштам вспоминает: «Тогда, в лихорадке, знакомый каждому бродяге, я метался в поисках ночлега. И Александр Александрович открывал мне, в качестве ночного убежища, управление порта».

Вот этот добрейший Александр Александрович передал Мандельштаму письмо Волошина, в котором Волошин жаловался, что Мандельштам не вернул ему итало-французское издание Данте. Он просил воздействовать на Мандельштама, когда тот будет брать в управлении пропуск на пароход. Но бездомный в Феодосии Мандельштам давным-давно потерял книгу Волошина...

Сидя в кафе «Фонтанчик», он сочинял необыкновенно резкий ответ Волошину. Я ужаснулся, услышав то, что он успел написать.

Мои уговоры и убеждения не отправлять это письмо только раззадорили Мандельштама. После набора насмешек над Волошиным, даже насмешек над его тучностью, над его эксцентричным одеянием, после упреков в том, что он позволил себе обратиться к начальнику порта по поводу невозвращенной книги, письмо заканчивалось словами:

«И вообще быть с Вами знакомым — большое несчастье».

Письмо было переписано начисто и поспешно отправлено в Коктебель.

Дальше следует рассказ о том, что повело к этому письму, и об аресте Мандельштама врангелевской контрразведкой (за что он был арестован, остается, однако, и из этого рассказа и из других, которые известны, неясно):

Мандельштам как-то взял у Волошина экземпляр «Божественной комедии» Данте — издание итальянского подлинника с параллельным переводом на французский язык — и, увы, затерял его. Это неудивительно при его тогдашней бродячей неустроенной жизни. У него не было постоянного пристанища ни в Феодосии, ни в Коктебеле. А бывало еще, что он и брат его Александр нанимались работать на виноградниках где-нибудь в районе Коз и Отуз. И вот, раздобыв ничтожную толику денег, Мандельштам собрался уехать из Феодосии в Батум. Надеялся оттуда через Грузию добраться и до Москвы. В Тифлисе (так назывался еще в то время Тбилиси) было советское представительство. Существовало нерегулярное железнодорожное сообщение между меньшевицкой Грузией и Советской Россией.

Волошин написал своему другу, начальнику Феодосийского порта записку — просил в ней потребовать у Мандельштама «Божественную комедию». Добродушный начальник порта показал эту записку Мандельштаму.

Куда девался волошинский Данте, измученный Мандельштам понятия не имел. Но требование Волошина взорвало его.

Он написал оскорбительное, ругательное письмо Волошину. Сначала он показал это письмо мне, даже писал его в моем присутствии за столиком в кафе «Фонтанчик». Я тщетно умолял Мандельштама не отправлять письмо. Подозреваю, что кроме меня это письмо он читал и другим. Очевидно, знал об этом и Илья Эренбург, у которого незадолго до этого произошла размолвка с Волошиным. (Эренбург с женой тоже жил в Коктебеле, но не у Волошина, а поблизости от него, на даче Харламова.)

Мандельштаму не удалось тогда уехать из Феодосии. По пути в порт он был неожиданно арестован белогвардейцами и брошен в тюрьму. Мандельштам всегда и всем казался подозрителен, должно быть благодаря своему виду вызывающе гордого нищего.

Майя Кудашева прибежала ко мне, потрясенная арестом Мандельштама. Кажется, ей сообщил о беде Александр — брат Осипа Эмильевича. Александр знал, что брат недавно рассорился с Максимилианом Волошиным, и обратиться к Волошину за помощью не решался. Да он и растерялся, бедняга. Отпала мысль и о том, что переговоры с Волошиным может взять на себя Эренбург. И Александр излил свое горе нашему общему другу Майе.

Она была маленькая, легкая и изящная женщина, но и при легкости своей запыхалась, бежав через весь город ко мне. Майя потребовала, чтобы я сейчас же, сию минуту, вместе с ней отправился в Коктебель для переговоров с Волошиным.

— Ско'ее, ско'ее, соби'айтесь ско'ее. Да нечего соби'аться, идемте! — торопила она меня, не выговаривая «эр», и крошечные капельки блестели на ее лбу, оторачивая золотую челку.

Ехать в Коктебель было не на чем. Мы отправились пешком, напрямик «дорогой Макса» — вверх-вниз, вверх-вниз, дорогой гор, пропахших польню, мятой и чабрецом.

И, как всегда, конечно, всю дорогу читали стихи — попеременно Майя и я.

Очень темным вечером мы пришли в Коктебель. Майя пошла за Эренбургами, я ждал на берегу. Мы уселись на гальке у самой воды под беззвездным небом, в крошечной тьме. В темноте слышались тихие всплески у самых ног. Вчетвером — Эренбург с женой, Майя и я — стали совещаться, как быть, — кому первому идти наверх к Волошину. Первой отправилась к нему Майя. Мы ждали ее уже не помню, сколько времени, во всяком случае очень недолго. Она вернулась, ничего не добившись.

— Я не могу 'азгова'ивать с Максом. Я так и зна-

ла, что не смогу. Он плохо себя чувствует, лежит, злится и о Мандельштаме слышать не хочет. Но это ужа-асно, п'осто ужа-асно!

Тогда решили, что идти к Волошину должен я. Эренбург наставлял меня. Волошина надо убедить дать записку, в которой Мандельштам характеризовался бы как крупный поэт. Утром была послана телеграмма в Севастополь известному писателю Аркадию Аверченко с просьбой вмешаться в судьбу Мандельштама. Аверченко подтвердил телеграммой, что хорошо знает Мандельштама как замечательного поэта, знаком с ним по Петрограду, и ходатайствовал об освобождении поэта, далекого от всякой политики. Пришла ли телеграмма Аверченко до или после освобождения Мандельштама, не помню.

Итак, наступил мой черед идти в мастерскую. Волошин лежал на тахте на антресолях. Я поднялся по крутой наружной лестнице и вошел в совершенно темную мастерскую. Сверху прозвучал голос Волошина: «Кто там?» Я назвал себя. Он предложил подняться к нему. Почти на ощупь я добрался до лесенки и взобрался на антресоли. Здесь было светлее. Волошин лежал в хитоне, полуприкрытый пледом. Он не удивился моему приходу, сразу догадался, зачем я пришел. Я начал с напоминания, как часто он сам восхищался строками Мандельштама: «Виноград, как старинная битва, кипит, где кудрявые всадники бьются в кудрявом порядке». Я напомнил ему много раз слышанное его восклицание по поводу этих строк: «Как это хорошо! Мандельштам прекрасный поэт!»

— Зачем вы напоминаете мне об этом? Я и так хорошо знаю, что Мандельштам очень большой поэт.

Тогда я сказал, что этот очень большой поэт схвачен белогвардейцами и сидит в тюрьме и Бог знает чем это кончится, Мандельштама надо спасать!

— Спасать, вы понимаете, Максимилиан Александрович, как можно скорее спасать!

Волошин успокоительно заметил, что Мандельштам непременно будет отпущен.

— Он слишком нелеп, и они сразу поймут, что та-

ким нелепым может быть только поэт! Мандельштама им не за что арестовывать.

Но разве невозможны любые случайности?

Волошин обиделся: что же, я подозреваю его в желании свободы для Мандельштама?

Разумеется, нет! Мне оставалось только попросить Максимилиана Александровича дать записку... но к кому именно, я не знал, — к кому-нибудь из «начальства», которое не может не посчитаться с Волошиным.

— А вы уверены, что Мандельштаму будет приятно знать о моей записке? Он, конечно, узнает и оскорбится. Ведь он ненавидит меня, это вы знаете?

Я поспешил уверить, что ни о какой ненависти Мандельштама к Волошину не может быть и речи. И заговорил о долге поэта перед поэтом. Я чувствовал, что Волошин готов дать записку, что он сам встревожен за Мандельштама. Я слышал уже неуверенность в тоне, которым он высказывал сомнение, посчитаются ли с его запиской. У меня уже не оставалось сомнений, что Волошин напишет записку и сделает все возможное. И вдруг он воскликнул:

— Если бы вы знали, какое письмо написал мне Мандельштам! Какое оскорбительное, злое письмо!

И дернул меня черт сказать, что я знаю это письмо, — Мандельштам мне читал его!

Все было кончено. Услышав, что Мандельштам показывал это письмо мне, и поняв, что он мог показать его и другим, Волошин сразу сменил милость на гнев. Он начал жаловаться на хворь, явно не желая больше говорить о Мандельштаме. Чувствуя, что испортил все дело, я попрощался и уныло спустился в темноте с антресолей. Внизу белым пятном светилась голова Таиах. Я вышел из кабинета и сбежал с наружной лестницы к морю, где меня дожидались Эренбург и Майя. Через минуту я уже докладывал им о своей неудаче. Эренбург, выслушав меня, поднялся «Я пойду к Макс». Это было неожиданно. Ведь он с Волошиным в ссоре. И все-таки пошел.

Майя Кудашева, жена Эренбурга и я сидели, перебирая мелкие камушки и слушая плеск набегав-

шей на берег невидимой в темноте волны. Эренбург отсутствовал очень долго.

— Его вообще не пришлось уговаривать.

Эренбург и позднее повторял, что Волошин сразу вызвался помочь Мандельштаму. Теперь мне кажется, что Волошин просто хотел, чтобы к нему пришел Эренбург, — ждал примирения.

Мы не стали расспрашивать Илью Григорьевича, почему он так надолго задержался в мастерской Макса.

Много лет спустя в архивах Волошина был обнаружен черновик письма, или, как сам Волошин его назвал, «Заявления» по поводу Мандельштама.

Вот его текст:

«Начальнику Политического Розыска Г-ну Апостолу.

Поэта Макс. Волошина

Заявление:

Политическим розыском на этих днях арестован поэт Мандельштам. Т. к. Вы по своему служебному положению вовсе не обязаны знать современную русскую поэзию, то считаю своим долгом осведомить вас, что Ос. Мандельштам является одним из самых крупных имен в последнем поколении русских поэтов и занимает вполне определенное и почтенное место в истории русской лирики.

Сообщаю Вам это, дабы прекратить возможные всегда ошибки, которые для Вас же могут оказаться неприятными.

Мандельштам, как большинство поэтов, человек крайне нервный, поддающийся панике, а за его духовное здоровье перед культурной публикой в конце концов будете ответственны Вы».

«Конечно, — признавался Волошин, — не мне заступаться за О. Э. М. политически, я даже не знаю, в чем его обвиняют». Тем не менее далее он заступался, и довольно своеобразно. Легкомысленный и общительный Мандельштам, уверял Волошин, не способен

ни к какой работе (кроме работы поэта!) и уже поэтому не может быть причастен к политике!

Наутро с заявлением Волошина отправилась в город Майя Кудашева. Для подкрепления ее миссии в Феодосию приехал из Коктебеля также и Викентий Викентьевич Вересаев. Он уже и тогда почитался как классик и был всероссийски известен. Но еще больше надежды возлагали на княжеский титул Майи. Вместе с Вересаевым явилась она в белогвардейскую разведку и вручила ее начальнику заявление Максимилиана Волошина. Заявление это вкупе с княжеским титулом Майи, славой Вересаева и энергичными хлопотами полковника-поэта Цыгальского произвели должное впечатление. Мандельштам был освобожден. Вскоре он уехал из Феодосии в Батум, а оттуда в Тифлис. По пути в Тифлис он снова был схвачен и заключен в тюрьму, на это раз уже грузинскими меньшевиками.

**[Мандельштам в газете «Накануне»
и в литературных кружках]**

О своих дальнейших встречах с Мандельштамом Миндлин рассказывает так:

Первая после Феодосии наша встреча произошла в московской редакции сменовеховской газеты «Накануне», выходившей в Берлине [. . .], в которой я был секретарем и специальным корреспондентом [. . .]

После неизбежных общих приветственных фраз и расспросов я, разумеется, попросил у него стихи для напечатания в «Накануне». В тот же день он принес мне исписанный лист бумаги и, вытащив его, стал читать, не заглядывая в написанное:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почувяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы . . .

Стихотворение было слишком свежо в моей памя-

ти. Совсем недавно я читал его в вышедшем в Баку альманахе, случайно попавшем в мои руки.

— Осип Эмильевич! Дорогой! Да ведь это стихотворение уже напечатано в бакинском альманахе.

Мандельштам рассмеялся:

— От вас никуда не скроешься!

И стал убеждать меня. Едва ли еще кому-нибудь в Москве известно, что это стихотворение уже печаталось где-то в Баку! Шутка сказать, где Баку, а где Москва! А ведь Берлин еще дальше от Баку, чем Москва!

Я взял у него и отправил в «Накануне» однажды уже напечатанное стихотворение. И верно, где Баку, а где Берлин! Но «Накануне» широко читалось в Москве, Ленинграде и других больших городах нашей страны. Газеты и все еженедельные приложения к ней — литературное, экономическое, кинематографическое и еще какое-то — продавались во всех московских газетных киосках. [..]

Мандельштам пообещал в ближайшие дни принести для «Накануне» стихотворение, еще нигде не напечатанное.

Он стал частым посетителем нашей редакции и довольно много печатался в литературных приложениях к «Накануне».

В 1923 году я послал Ал. Н. Толстому в Берлин стихотворение Мандельштама, которое вскоре было напечатано в «Накануне» под названием «Европа».

С розовой пеной усталости у мягких губ
Яростно волны зеленые рвет бык...

В книге стихов, изданных в 1928 году, Мандельштам поместил это стихотворение без названия.

Время нужды далеко еще не прошло. На фоне блистающих недоступных нам нэповских магазинов нужда молодых литераторов казалась еще острее, чем в героические годы голодных пайков. Мое положение секретаря московской редакции «Накануне» не давало мне решительно никаких материальных преимуществ перед другими сотрудниками газеты. Мой шеф, заведующий московской редакцией, с которым

впоследствии меня связали десятилетия дружбы, Михаил Юльевич Левидов, талантливый и широко образованный журналист, заведовал московской редакцией берлинской газеты «по совместительству». Он только что вернулся из Лондона, где длительное время был корреспондентом ТАСС (тогда еще, кажется, РОСТА), а в Москве получил солидный пост заведующего иностранным отделом РОСТА (ИНОРОСТА). Редакцией «Накануне» он занимался между прочим, и вести всю редакционную работу фактически приходилось мне одному. Левидов лишь надзирал за ней. С некоторых пор он стал поварчивать, что мой вид (брюки в заплатках, вельветовая толстовка) становится «компроментантным» для «Накануне». Но если не считать всегда элегантно одетых В. Лидина и Ю. Слезкина, да, пожалуй, еще Михаила Булгакова, все остальные постоянные сотрудники «Накануне», во всяком случае молодые, были одеты не лучше меня. Но я был в некотором роде лицом «официальным» — не только корреспондентом газеты, но и секретарем, принимающим авторов и бывающим в Наркоминделе!

Однако добиться у ворчливого заведующего конторой «Накануне» Семена Николаевича Калменса аванса для кого-либо из литературных сотрудников мне было куда легче, чем для себя самого. И жили мы все в значительной мере на авансы, — литературные гонорары у большинства были слишком малы, зато жить приходилось «по коммерческим ценам». Где уж тут купить новые брюки!

Вот такой аванс в «Накануне», пользуясь своим положением секретаря редакции, я выхлопотал однажды для Мандельштама. Он взял деньги, пообещал вскорости принести стихи, но, увы, не принес. Он так долго не показывался в редакции, что наш «финансовый хозяин» Калменс пригрозил больше не выдавать аванса никому из сотрудников, пока не будет покрыт аванс Мандельштама. Угроза была серьезной.

Мандельштам жил на Тверском бульваре, 25, в писательском «Доме Герцена», где и сейчас живут многие писатели во дворе Литературного института. В од-

ном из флигелей ведавший «Домом Герцена» Алексей Иванович Свирский предоставил комнату и Мандельштаму с женой.

Я отправился к Осипу Эмильевичу с мольбой о новых стихах, рассказал об угрозе Калменса.

— Дайте хоть что-нибудь напечатанное в провинции!

Но Мандельштам только что закончил и раздумывал, кому бы предложить свой «опыт пиндарической прозы» — «Нашедший подкову».

Ему не очень хотелось отдавать в «Накануне» «Нашедшего подкову». Он знал, что из гонорара будет вычтен выданный прежде аванс. Но я пообещал приложить все усилия, чтобы гонорар на этот раз был выше обычного.

Мандельштам тут же попросил жену переписать для меня «Нашедшего подкову» — эту необычную «пиндарическую прозу» в сотню строк... Но еще прежде, чем она взяла в руки перо, он стал возле меня, держа левую руку, как обычно, в пиджачном кармане, а правой уже приготовился дирижировать. Он прислонился боком к спинке моего стула, словно не был уверен, что устоит.

Сначала голос его зазвучал сдержанно и без дрожи. Он словно только набирал силы. Это было начало как бы спокойно-эпического повествования в прозе:

Глядим на лес и говорим:
Вот лес корабельный, мачтовый.
Розовые сосны
До самой верхушки свободные от мохнатой ноши.
Им бы поскрипывать в бурю,
Одинокими пиниями
В разъяренном, безлесном воздухе...

Но вот все напряженнее, все туже паруса, вздутые ветром. Полупустая комната с крашеным дощатым полом наполняется глухими раскатами органа. Напряжение передается мне так, словно это не он, а я читаю.

Воздух дрожит от сравнений.
Ни одно слово не лучше другого,
Земля гудит метафорой...

Замершая фигурка его жены за столом все отдаляется от меня, уменьшаясь, уходит все дальше, дальше в глубь бесконечно растянутой перспективы....

То, что я сейчас говорю, говорю не я,
А вырыто из земли, подобно зернам окаменелой
пшеницы...

Я слушаю, вжав голову в плечи. Кажется, читая, он выпивает весь воздух комнаты. Никогда прежде я не видел Мандельштама таким. Лицо его бело, глаза сухи и словно испуганы. Даже всегда дрожащая при чтении стихов нижняя губа его не дрожит...

В его легких уже не хватает воздуха. Задыхаясь, он произносит последние строки:

Время срезает меня, как монету,
И мне уже не хватает меня самого...

Будь еще хоть одна строка, он уже не сумел бы произнести ее.

Он замолкает. Некоторое время держится за спинку моего стула. Кровь постепенно приливает к его лицу, выпяченная губа слегка увлажняется. В глазах появляется улыбка. Мандельштам приходит в себя. Он доволен. Потом он опускается на край железной кровати и искренне удивляется, что Надя до сих пор не переписала для меня «Нашедшего подкову». Спроси его, он не скажет сейчас, сколько длилось его отсутствие.

* *
*

В самом начале двадцатых годов в «Доме Герцена» в большом и тогда еще нарядном зале второго этажа два или три раза в неделю собирались литературные объединения. Кажется, по понедельникам «Литературный Особняк», по средам «Литературное Звено», которым руководил профессор Василий Львович Львов-Рогачевский, по четвергам, если не ошибаюсь,

объединение «Лирический Круг». В большинстве собирались одни и те же лица. Отважился и я читать свои стихи на этих собраниях, а однажды даже читал свою пьесу, написанную ритмической прозой.

Регулярно бывали на собраниях «Особняка» молодой Сельвинский, тогда еще в студенческой фуражке, Николай Адуев, К. Спасский, Сергей Клычков, Георгий Шенгели и другие. Бывал и Осип Мандельштам. Он очень серьезно относился к этим собраниям. Да и вообще в литературной Москве, истый петербуржец, он, видимо, чувствовал себя одиноко.

На одном собрании «Литературного Особняка», когда все сидели за громадным, покрытым синим сукном столом, Мандельштам скучал, слушая стихи какого-то очень неинтересного поэта. В руках у него была папироса. Он не столько курил, сколько вертел папиросу. Я сидел напротив него. Наши взгляды встретились. Мандельштам показал мне глазами на своего соседа. Это был Георгий Шенгели. Он держал на веревочке розовый воздушный шар — эти детские шары только появились тогда в Москве после многолетнего перерыва. Я не сразу понял, что хотел сказать мне Мандельштам своим взглядом. Его лицо в этот момент было полно торжественного покоя, словно он собирался священнодействовать. Он не спеша поднес зажженную папиросу к детскому воздушному шару в руках Шенгели. Раздался взрыв, мгновенный переполох. Шенгели в ужасе подскочил. Поэт, читавший стихи, так и не кончил их, обиделся, академически серьезный Шенгели очень рассердился на Мандельштама. Слово было предоставлено другому поэту. Мандельштам стал слушать его с большим вниманием.

**
*

Он продолжал появляться в редакции «Накануне». Однажды пришел, жалуясь на то, что только что вернувшийся из-за границы Илья Эренбург назначил ему свидание в ресторане «Прага».

С Эренбургом у него было много общих воспомина-

ний, предстоящей встрече был рад — но почему непременно в ресторане?

Мандельштам был смущен своим костюмом и тем, что платить в ресторане будет, конечно, не он, а Эренбург. Он поварчивал:

— Москва — не Бухарест. Совсем не обязательно свидание в ресторане.

И еще встреча — в редакции «Огонька» в Благовещенском переулке. Мы оба дожидаемся Михаила Кольцова. Мандельштам уводит меня в угол возле стеклянной стены. Мы усаживаемся на диван, и Мандельштам, улыбаясь и дирижируя правой рукой, читает написанный на днях «Концерт на вокзале»:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами,
Дрожит вокзал от пенья аонид...

Кончив, смотрит радостно-вопросительно. Он проверяет по лицу слушателя: услышал ли тот его стихи? Дошли они до слушателя так, как они написаны?

Мы с женой переехали на жительство в Ленинград — тогда еще Петроград. Прожили там года полтора и возвратились в Москву. В петроградских редакциях, а нередко и на Невском проспекте я еще не раз встречался с Осипом Мандельштамом. Как-то гуляли втроем — Осип Мандельштам, Владимир Пяст и я.

Мандельштам говорил о своем возвращении в Петроград, о том, что не хочется снова в Москву. И все-таки через короткое время он уже был в Москве..

ПРИМЕЧАНИЯ К ВОСПОМИНАНИЯМ МИНДЛИНА

Автор этих воспоминаний, Эмилий Львович Миндлин (р. 1900?), не удостоился того, чтобы попасть в «Краткую Литературную Энциклопедию». В книге его «Необыкновенные собеседники» есть воспоминания не только о Мандельштаме и Волошине, с которыми он много общался, живя в

Феодосии в 1920—21 г., но и о Марине Цветаевой, в квартире которой он одно время жил в Москве, о Михаиле Булгакове, о Юрии Олеше, об Андрее Платонове, о Горьком, о Маяковском и др. В то время, когда он жил в Феодосии, ему было девятнадцать лет и он был начинающим поэтом.

Ланн — псевдоним Евгения Львовича Лозмана (1896—1958), советского романиста и переводчика, автора романа «Старая Англия».

Гатов, Александр Борисович (р. 1899) — второстепенный советский поэт, опубликовавший первую книгу стихов в 1918 г.

Шенгели, Георгий Аркадьевич (1894—1956) — поэт, переводчик, автор ряда работ по вопросам стихосложения.

«*Флак*» — Феодосийский литературно-художественный кружок.

Соколовский, Александр — поэт; по-видимому, вместе с Миндлиным редактировал альманах «Ковчег», вышедший в Феодосии в 1920 г. как «Издание группы поэтов» (64 стр.). В этом альманахе были напечатаны стихи нескольких известных или более или менее известных поэтов (одно стихотворение А. Блока, 4 стихотворения Марины Цветаевой, 5 — Осипа Мандельштама, 5 — Софии Парнок, одно — Максимилиана Волошина, 3 — Ильи Эренбурга, 2 — Георгия Шенгели, одно — тогда уже умершего Анатолия Фиолетова), а также стихи малоизвестных или совсем неизвестных тогда поэтов, большей частью проживавших в Крыму, в том числе самих Миндлина и Соколовского, Елены Кранцфельд, Вениамина Бабаджана, Галины Полуэктовой, Александра Гатова, Ф. Гиза, Гр. Томилина, кн. Марии Кудашевой и Ал. Цыгальского, а также жившего в Одессе и позднее приобретшего всероссийскую известность Эдуарда Багрицкого. Соколовский позднее стал эмигрантом, жил в Константинополе и в Бухаресте и печатал стихи в зарубежных русских изданиях. Какие-либо воспоминания его о Мандельштаме нам неизвестны.

Говоря о том, что цитируемое им стихотворение Мандельштама о Феодосии было напечатано в «Ковчеге», Миндлин ошибается: стихотворения этого там нет. Две послед-

ние его строфы (из пяти) были напечатаны в „Tristia“, но его третьей строфы, которую цитирует Миндлин (причем у него описка или опечатка: «фигуры» вместо «фигурки»), там не было. Полностью стихотворение было впервые напечатано только в 1923 г. в «Красной Нови». В «Ковчег» вошли следующие стихотворения Мандельштама: наши 4, 83, 86, 100 и 108. Только одно печаталось впервые.

«Актер и рабочий» — рассказ Миндлина, если он верен, бросает новый свет на это стихотворение. Напечатано оно было лишь в 1922 г. — без даты написания.

Начальник порта — и Мандельштам и Миндлин называют его только по имени-отчеству. Фамилия его как будто не дошла до потомства, о чем можно пожалеть.

Кудашева, Майя (кн. Мария) — впоследствии жена известного французского писателя Ромэна Роллана. См. о ней в мемуарах И. Эренбурга.

Цыгальский, Ал. — этот «полковник-поэт» был представлен одним стихотворением в «Ковчеге».

Левидов (1891—1942) стал жертвой сталинских чисток в конце 30-х годов и умер, очевидно, в лагере.

Львов-Рогачевский — литературный псевдоним Василия Львовича Рогачевского (1873—1930), известного дореволюционного критика, сотрудника журналов «Русское Богатство», «Современный Мир» и др.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ МАНДЕЛЬШТАМА

Георгий Мунблит рассказывает о том, как в самом начале тридцатых годов он был «в одном немногочленном собрании, где обсуждались новые стихи Николая Асеева. ... Помню, с какой великолепной язвительностью разругались в тот вечер Мандельштам с Пастернаком и как рассердился на них Асеев, когда оказалось, что спорят они уже не о стихах, а о чем-то своем, о чем разговор у них был начат давным-давно». (Г. Мунблит. Рассказы о писателях. Изд. «Совет. Писатель», М., 1968, стр. 40).

В своих еще неопубликованных мемуарных записях шестидесятих годов Ахматова пишет: «Почему этим якобы грамотеям не приходит в голову отметить тот довольно, по моему, примечательный факт, что на моих стихах нет никакого влияния Гумилева, несмотря на то, что мы были так связаны, а весь акмеизм рос от его наблюдения над моими стихами тех лет, так же как над стихами Мандельштама». (Цитируется в статье В. Жирмунского «О творчестве Анны Ахматовой». «Новый Мир», 1969, № 6, стр. 241).

Валентина Ходасевич называет Мандельштама в числе посетителей московского литературного клуба первого десятилетия нашего века — «Свободная эстетика» («Встречи». «Новый Мир», 1969, № 7, стр. 180).

Интересные данные о судьбе литературного наследия Мандельштама сообщает в своей корреспонденции из Переделкина Джованни Граццини. Он рассказывает, что Валентин Катаев, например, с удовольствием «угощает английским джином с апельсиновым соком, с удовольствием говорит о своей эlegantной даче. Но когда я спросил его об условиях работы его самого и его собратьев по перу, Катаев предпочел отделаться фразой, что, мол, Толстому и

Достоевскому в свое время тоже приходилось бороться с консерваторами. У писателя одна задача, — сказал он, — бороться за мир, за гуманизм. Зато совершенно иной прием встретил я у Надежды Яковлевны Мандельштам. Как человек, которому нечего терять, она говорит обо всем очень охотно. Вдова известного поэта . . . , погибшего в сталинских лагерях в 30-х годах, живет в крошечном домике, где нет водопровода и который никак не заслуживает называться 'дачей'! Она ничуть не стыдится своей поношенной одежды, жалкой обстановки в домике. Наоборот, чувствуется, что она даже гордится этими лишениями. 'Я уже потеряла надежду, — говорит она, куря одну папиросу за другой, — добиться увеличения моей крошечной пенсии за счет тех авторских прав, на которые я имею основания претендовать, как вдова Мандельштама. В Италии недавно были изданы его произведения, но я не получила за это ни копейки. Что касается советских издательств, то они не переиздают его вещей'. Вдова Мандельштама добавляет: 'У нас, как вы может быть знаете, после смерти каждого писателя создается комиссия, которая должна заботиться о том, чтобы увековечить его память. Так было и после реабилитации моего мужа. Но эта комиссия собралась только один раз, в прошлом году, и то безрезультатно. Симонов, ее председатель, написал письма разным издательствам, предлагая издать вещи Мандельштама, но, понятно, ни одно из них не ответило. А если время от времени какой-нибудь журнал и напечатает какое-либо из его стихотворений, то он сейчас же подвергается ожесточенным нападкам, как будто на его страницы прокрался лютый враг. Все дело в том, мой друг, что у нас ничего не изменилось: — последнее слово остается за теми, кому ненавистна память о Мандельштаме, о поэте, который осуждал жестокие методы революции и не хотел признать норм социалистического реализма', — заявила в заключение вдова поэта». (Giovanni Grazzini. Nella dacia di Pasternak /...Orgoglio, poverta e franchezza della vedova di Mandelstam.../, *Corriere della Sera*, 19/VIII 1969. Сокращенный русский перевод — «По Советскому Союзу», еженедельн. обзор. Сост. Комитетом «Радио Свобода», № 307, 12 сентября 1969, стр. 4).

ПРИЛОЖЕНИЕ СЕДЬМОЕ

ПРИМЕЧАНИЯ.

ВАРИАНТЫ.

РАЗНОЧТЕНИЯ.

Собрания сочинений современных русских авторов, выпускаемые за рубежами СССР, вопреки воле и целям их редакторов, — напоминают скорее не стройный эллинский храм, построенный в строгом соответствии с планом зодчего, а псковскую церквушу пятнадцатого-шестнадцатого века. Вырос приход, появились лишние прихожане и лишние средства — и к первоначальному кубу церкви пристраивается паперть, — еще появилась нужда в дополнительном пространстве храма, появились новые средства — и появляются новые пристройки-пределы, и церковь обростаёт пристройками, напоминая заботливую курицу-квочку, подобравшую под свои широкие крылья только что вылупившихся цыплят, жмущихся к ней со всех сторон...

Второе издание второго тома Мандельштама, поэтому, содержит не только прозу: выходит оно и после второго издания первого тома, и после выхода в свет тома третьего. За это время нами были получены никогда еще не опубликованные стихи Мандельштама, некоторые его переводы, затерянные в давно прекративших свое существование журналах, получены и письма Мандельштама к Вячеславу Иванову. Получены были нами и «самиздатские» *Воспоминания* Надежды Яковлевны Мандельштам, по-новому освещающие некоторые моменты жизни и творчества поэта. Все это, естественно, опять нарушило *стройность* издания, заставив второй том, посвященный прозе Мандельштама, снабдить приложениями, заключающими в себе стихи, переводы и письма поэта, а также дополнительные материалы к биографии поэта. Включены в настоящий том и дополнения к библиографии, помещенной в томе третьем, и необходимые дополнения и исправления ко второму изданию тома первого.

Редакторы рассматривают и это второе издание, лишь как предварительную, черновую работу, которая ляжет впоследствии в основу первого академического полного собрания сочинений Осипа Эмильевича Мандельштама. Такая работа, надеемся, станет когда-нибудь возможной на

нашей родине. И наш труд окажется полезным будущим редакторам этого издания.

Получение некоторых новых материалов и более авторитетных списков позволило нам — в этом втором издании второго тома — внести ряд изменений и дополнений.

Редакторы приносят глубокую благодарность всем участникам работы, особенно Л. А. Алексеевой-Иванниковой, С. Н. Андрониковой-Гальперн, проф. Кларенсу Брауну. Хелен Диксон, Е. В. Жиглевич, В. Ф. Маркову, А. К. и Т. О. Раннит, Н. А. Струве, проф. К. Ф. Тарановскому, Д. Томсону; за художественное оформление тома — художнику С. Л. Голлербаху.

Большое спасибо за помощь!

В послесталинские годы Мандельштама реабилитировали. Даже несколько раз опубликовали ряд его стихотворений, перепечатали несколько его прозаических произведений. Уже который год обещают издать в Большой серии «Библиотеки Поэта» сборник его стихов. В своих воспоминаниях хорошо и тепло говорили о Мандельштаме Илья Эренбург, Николай Чуковский, Эмилий Миндлин. Но сборник Мандельштама все никак не выходит и не выходит. И это — несмотря на все растущую популярность поэта. Вечера памяти Мандельштама устраивались даже официально. Так, 13 мая 1965 года такой вечер был устроен на механико-математическом факультете Московского университета — под председательством И. Г. Эренбурга, открывшего вечер короткой речью: «Мне выпала большая честь председательствовать на первом вечере, посвященном большому русскому поэту, моему другу Осипу Эмильевичу Мандельштаму. Этот первый вечер устроен не в доме литераторов, не писателями, а в университете молодыми почитателями поэта. Это меня глубоко радует». «Хочу сказать, — продолжал Эренбург, — что русская поэзия 20—30-х годов непонятна без Мандельштама». Эренбург «вершиной» творчества поэта считает тридцатые годы: «здесь он зрелый мастер и свобод-

ный человек. Как ни странно, именно тридцатые годы, которые часто в нашем сознании связаны с другим, годы, которые привели к гибели поэта, — определили и высшие взлеты его поэзии». Поэта умучили, убили, «но поэзия пережила человека. Она оказалась недоступной для волкодавов. Сейчас она возвращается. Здесь внизу студенты спрашивали, нет ли лишнего билета, как люди просят стакан воды. Это жажда настоящей поэзии. Книга стихов составлена и ждет. Она прождет еще может год, может пять лет, — меня ничто не удивит, — но она выйдет День, когда она выйдет, будет праздником. Ведь нельзя вместить не только в эту аудиторию, но и в Лужники всех тех, кто любит стихи Мандельштама». Эренбург говорит о трагической смерти поэта и говорит о героическом подвиге жены его — Надежды Яковлевны: «Она прожила с Мандельштамом все трудные годы, поехала с ним в ссылку, она собрала все его стихи. Его жизни я не представляю себе без нее. Я колебался, должен ли я сказать, что на первом вечере присутствует вдова поэта . . .» Аудитория приветствует Н. Я. Мандельштам долго не смолкающими аплодисментами. Затем читаются стихи поэта. С речами выступают Н. Л. Степанов, поэт Арсений Тарковский, поэт и прозаик Варлам Шаламов. «Мандельштам в моей памяти остался как поэт с большой буквы в несколько романтическом представлении», — начинает свое выступление Н. Л. Степанов. — «У него не было заданной поэтической поэмы, было подлинное величие поэта В нескольких словах охарактеризовать его невозможно. Ему без сомнения предстоит большое будущее. Он уже определил во многом пути нашей поэзии . . .» Тарковский (начинает как бы с середины фразы): «. . . И у Мандельштама никогда не будет такой эстрадной славы, как у Есенина или Маяковского, и слава Богу, что не будет, нет ничего ужаснее такой славы» (Аплодисменты). «В его поэзии пересекались дарование и время. Он труден для невнимательного понимания» . . . «Вершина поэзии Мандельштама — 'Стихи о неизвестном солдате'. Мандельштам — один из основоположников того нового мироощущения, с которым связана теория относительности, открытия Резерфорда, живопись Пикассо, фильмы Чаплина. В поэзии он разработал стихию нового мироощущения первый Он далек от расхожего романса.

Его известность в литературе близка известности другого великого русского поэта — Баратынского»... Варлам Шаламов: «Я прочитаю рассказ 'Шерри-бренди', написал его лет 12 тому назад на Колыме. Очень торопился поставить какие-то меты, зарубки. Потом вернулся в Москву и увидел, что почти в каждом доме есть стихи Мандельштама. Его не забыли, я мог бы и не торопиться. Но менять рассказ не стал. Мы все свидетели удивительного воскрешения поэзии Мандельштама. Впрочем, она никогда не умирала. И не в том дело, что будто бы время все ставит на свои места. Нам давно известно, что его имя занимает одно из первых мест в русской поэзии. Дело в том, что именно теперь он оказался очень нужным, хотя почти не пользовался станком Гутенберга. Осип Мандельштам, говорили критики, якобы отгородился книжным щитом от жизни. Во-первых, это не книжный щит, а щит культуры. А во-вторых, это не щит, а меч. Каждое стихотворение Мандельштама — нападение». Шаламов читает свой рассказ, посвященный смерти Мандельштама. По рядам в президиум передали записку. Потом узнали, что кто-то из начальства просил «тактично прекратить это выступление». Председатель положил записку в карман, Шаламов прочитал рассказ.

Арсений Тарковский посвятил Мандельштаму большое стихотворение, опубликованное первоначально в «Дне Поэзии 1965», М., а затем включенное в его сборник «Земле — земное», изд. «Советский Писатель», 1966:

ПОЭТ

Жил на свете рыцарь бедный...

Эту книгу мне когда-то
В коридоре Госиздата
Подарил один поэт;
Книга порвана, измята,
И в живых поэта нет.

Как боялся он пространства
Коридоров! постоянства
Кредиторов! Он, как дар,
В диком приступе жеманства
Принимал свой гонорар.

Говорили, что в обличьи
У поэта нечто птичье
И египетское есть;
Было нищее величье
И задерганная честь.

Так елозит по экрану
С реверансами, как спяну,
Старый клоун в котелке
И, как трезвый, прячет рану
Под жилеткой из пике.

Оперенный рифмой парной,
Кончен подвиг
 календарный, —
Добрый путь тебе, прощай!
Здравствуй, праздник
 гонорарный,
Черный белый каравай!

Гнутым словом забавлялся,
Птичьим клювом улыбался,
Встречных с лету брал в
 зажим,

Одиночества боялся
И стихи читал чужим.

Так и надо жить поэту,
Я и сам спую по свету,
Одиночества боюсь,
В сотый раз за книгу эту
В одиночестве берусь.

Там в стихах пейзажей мало,
Только бестолочь вокзала
И театра кутерьма,
Только люди как попало,
Рынок, очередь, тюрьма.

Жизнь, должно быть,
 наболтала,
Наплела судьба сама.

1963.

Но если Эренбург — и Шаламов, Тарковский — и Степанов, ряд других поэтов и критиков, прозаиков и литературоведов столь высоко расценивают Мандельштама — и годами ждут не дождутся выхода в «Библиотеке Поэта» его сборника, то ортодоксальные борзописцы, типа А. Дымшица, продолжают лягать покойного. Так, А. Дымшиц, как только вышли в свет первые главы воспоминаний И. Эренбурга, писал по их поводу: «развенчанные идолы могут снова стать богами», — замечает И. Эренбург. И принимается за 'воскрешение' некоторых забытых поэтических имен и вместе с тем за 'возрождение' некоторых ушедших в прошлое эстетических идей. О Максимилиане Волошине, об Осипе Мандельштаме, о Марине Цветаевой он пишет восторженно, любовно, забывая о той черте, которой революция отделила поэзию современности от поэтической культуры декаданса. Если новый тип поэта, утвержденный Маяковским, остался нераскрытым у И. Эренбурга, то в портретах М. Цветаевой и О. Мандельштама им поэтизируются очень старые и ветхие представления о художнике, его миссии и судьбе... В очерке о Мандельштаме — снова бессчетные преувеличения. 'Одним поэтам присуще звуковое восприятие мира, другим — зрительное. Блок слышал, Маяковский видел. Мандельштам жил в различных стихиях' Все здесь неверно. Да, Блок слышал и призывал слушать

музыку революции. Но Блок и необычайно живописен, пластичность его образов вне сомнений. Маяковский всегда оставался в поэзии художником, живописцем, плакатистом, но разве в его поэзии не слышится музыка времени? Ставить талантливого, но все же второстепенного поэта Мандельштама в один ряд с этими гигантами, по-моему, просто неосмотрительно. Осип Мандельштам был поэтом интересным, тонким; он чувствовал 'краски' истории, но недостаточно чувствовал свое время, он умел выражать интимнейшие переживания, но с трудом выходил за их пределы. Идеалистическая философия и эстетика декаданса мешали ему широко шагнуть навстречу современности. Тому свидетельством и его стихи и его статьи. Его нельзя, не нужно вычеркивать из истории литературы, его 'дыхание и тепло' сохранятся в ней, но нельзя, не нужно преувеличивать его масштабы, вводить его как 'мэтра' в современную поэзию. ... Поэты эти — в прошлом ...» (*Мемуары и история*, — «Октябрь», 1961, № 6, стр. 196). Назвать в СССР кого-нибудь «идеалистом», «декадентом» — это значит навеки заклеить его, как чужака, как идеологически вредного писателя... И Дымшиц в этой травле отнюдь не одинок. Ему вторит в своем бездарнейшем романе-доносе, например, Всеволод Кочетов: в его «Чего же ты хочешь?» Мандельштама всячески восхваляют именно идеологические диверсанты, иностранные шпионы и другие «вредные элементы» (см. «Октябрь», 1969, № 9, стр. 88; № 11, стр. 139). Осторожно, но столь же «несозвучным времени рисует Мандельштама В. Тимофеева в коллективной «Истории русской поэзии» (Изд. «Наука», Академии наук СССР): «фабричные окраины не привлекали поэта; социальные контрасты оказались вне поля его зрения... Отделенная от современности завесой историко-культурных ассоциаций, его поэзия не восприняла трагедии империалистической войны. В немногих поэтических откликах на события революции 1917 г. ... 'искажение перспективы' приняло уже открыто выраженный политический характер. Впоследствии, в творчестве 20—30-х годов, заметно стремление поэта преодолеть разрыв с современностью», — спешит впрочем оговориться В. Тимофеева (т. 2, 1969, стр. 385, 387). А Кулинич усматривает в творчестве Мандельштама «разлад с веком, непонимание происходящего», отражающиеся «в его

стихах пугающими фантазмагориями». (*Новаторство и традиции в русской советской поэзии 20-х годов*. Изд. Киевского университета, 1967, стр. 18).

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА. — ШУМ ВРЕМЕНИ. —

ФЕОДОСИЯ

К моменту окончания книги «Шум времени» О. Э. Мандельштам уже был «нежелательным элементом» для редакторов советских журналов и газет. «... О. М. так бы и остался со своим 'Шумом времени', — пишет Н. Я. Мандельштам (*Восп.*), — если б в еще не закрытом частном издательстве 'Время' не работал Георгий Блок». (Георгий Петрович Блок — 1888—1962 — двоюродный брат А. А. Блока).

Выход книги прозы — «Шум времени», 1925, приветствовался как в русской советской, так и в русской зарубежной прессе. Д. Святополк-Мирский писал тогда: «Статьи Мандельштама [о литературе — *Ред.*] до сих пор остаются несобранными, но новая книга *Шум времени* завершает их и является новым, еще более ценным достижением. Не будет преувеличением сказать, что *Шум времени* одна из трех-четырёх самых значительных книг последнего времени, а по соединению значительности содержания с художественной интенсивностью едва ли ей не принадлежит первенство. Впрочем, такая высокая оценка относится только к первым двум третям книги, в которых говорится о детских и ученических годах автора (90-е и 900-е); последняя треть, с остальными не связанная, занята Крымскими впечатлениями времени Гражданской войны, и хотя в них много ярких и сильных страниц, они не могут претендовать на значение равное с первой частью. Первые же семьдесят страниц книги, — 'томов премногих тяжелей'. Эти главы не автобиография, не мемуары, хотя они и отнесены к окружению автора. Скорее (если бы это так не пахло гимназией) их можно было бы назвать 'культурно-историческими картинами из эпохи разложения самодержавия'. Это чувство разложения, провинциализма, эпигонства и глубокой второсортности эпохи — главный лейтмотив

книги, — в этом чувстве Мандельштам как раз особенно близок к Блоку, — с полуцитаты из него он и начинает книгу: 'Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы, их медленное оползание, их бесконечное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века'. Но раз начав выписывать, хочется выписать всю книгу, — это сплошная цитата, густо насыщенная мыслью с содержанием, и изумительно живая в своей густой конкретности. . . . Трудно дать понятие об этих изумительных по насыщенности главах, где на каждом шагу захватывает дыхание от смелости, глубины и *верности* исторической интуиции. Замечателен и стиль Мандельштама. Как требовал Пушкин, его проза живет одной мыслью. И то, чего наши 'прости Господи глуповатые' романисты не могут добиться, Мандельштам достигает одной энергией мысли. Очень образный, иногда даже неожиданный способ выражения (и не совсем, хотя и почти, свободный от косноязычия) свободен от нарочитости, изысканности и ненужности. Только в Крымских главах, явно более бедных мыслью, есть нарочитая и ненужная украшенность». (О. Мандельштам. *Шум времени*. «Современные Записки», Париж, № 25, 1925, стр. 542—543). Почти тогда же Святополк-Мирский напечатал отзыв о «Шуме времени» в выходившем в Брюсселе под редакцией кн. Д. А. Шаховского (ныне архиепископа Сан-Францисского и Западно-Американского) журнале «Благонамеренный». Здесь он писал: «Еще замечательная книга, стоящая вне господствующих течений. Это проза поэта. Но поэтического в ней только густая насыщенность каждого слова содержанием. Как Пастернак, Мандельштам совершенно свободен от ритмичности, риторичности и 'импрессионизма'. *Шум времени* книга воспоминаний, но не личных, а 'культурно-исторических'. Мандельштам действительно слышит 'шум времени' и чувствует и дает физиономии эпох. Первые две трети его книги, посвященные воспоминаниям о довоенной эпохе, с конца 90-х годов, несомненно гениальное произведение, с точки зрения литературной и по силе исторической интуиции. . . . Традиция Мандельштама восходит к Герцену и Григорьеву (*Литературные скитальчества*); из современников только у Блока (как ни странно) есть что-то подобное местами в *Возмездии*.

Эти главы должны стать, и несомненно станут, классическим образцом культурно-исторической прозы...» («Благонамеренный», № 1, январь-февраль 1926, стр. 126; рецензия была подписана: Д. С. М.). С этой высокой оценкой соглашались далеко не все. Так, Г. Адамович писал тогда же: «О мандельштамовском 'Шуме времени' писали в свое время довольно много, и очень восторженно. Охотно присоединяюсь к восторгам, поскольку они относятся к остроте мандельштамовской мысли. Но не могу скрыть уныния и скуки, вызываемых у меня мандельштамовским слогом» («Литературные беседы», еженед. журн. «Звено», Париж, 1926, № 199). В позднейшие годы Г. Адамович также не слишком высоко ценил прозу Мандельштама: «Перечитываю 'Шум времени' и 'Египетскую марку' и тщетно стараюсь найти в прозе Мандельштама то, что так неотразимо в его стихах. Нет, книгу лучше отложить. Цветисто и чопорно... В прозе своей Мандельштам как будто теряет, — теряется, потеряв музыку. Остается его ложноклассицизм, остается стремление к латыни, оснащенное модой 20-х годов, когда считалось — и с высоты студийных кафедр проповедовалось, — что метафорическая образность есть основное условие художественности... В прозе Мандельштам не дает передышки». («Несколько слов о Мандельштаме», в IV альманахе «Воздушные Пути», Нью-Йорк. 1965, стр. 98—100).

Недоумение и даже изумление вызывает отзыв о «Шуме времени» Марины Цветаевой. В письме к кн. Д. А. Шаховскому, тогда студенту Лувенского университета и редактору журнала «Благонамеренный» (вышло всего два номера; в них Цветаева напечатала и прозу, и стихи), она — очевидно, в ответ на вопрос о том, как она проводит время в Лондоне — писала ему в Брюссель: «Сижу и рву в клоки подлую книгу М[андельшта]ма 'Шум времени'». Цветаева была в Лондоне по приглашению кн. Д. П. Святополка-Мирского и прожила там две недели. Письмо ее датировано 18 марта 1926 г. (по странной ошибке — может быть, под влиянием воспоминаний о своем знакомстве с Мандельштамом — Цветаева написала вместо «1926» — «1917»!). Отзыв этот изумляет тем более, что как раз перед тем сам Святополк-Мирский, с которым Цветаева дружила и с которым у нее было много пунктов схождения, напечатал в

«Благонамеренном» цитированный отзыв о «Шуме времени» как о книге замечательной, а местами и гениальной. Есть основания думать, что Цветаева читала в Лондоне принадлежавший Святополку-Мирскому экземпляр книги. — Письмо Цветаевой цитируется нами по подлиннику, предоставленному архиепископом Иоанном Г. П. Струве. В числе 20 писем ее к кн. Д. А. Шаховскому за 1925—26 гг. оно будет опубликовано в готовящемся в Париже сборнике ее прозы и писем. Других отзывов Цветаевой о «Шуме времени» мы не знаем.

В 1928 г. вышла вторая — и последняя — книга прозы Мандельштама — «Египетская марка», включающая одноименную повесть и перепечатку — с незначительными изменениями — «Шума времени» (в этом издании разбитого на два цикла: «Шум времени» и «Феодосия»). Среди откликов на эту книгу одним из наиболее содержательных был отзыв Н. Берковского: «Блок вслушивался в политику, в бабьи голоса из кухни; политика оказывалась 'лиловою', 'серым пурпуром', кухонный говор предвещал бездны, но у Блока, как у всех символистов, было смутное касательство к вещам быта все же — на смутную публицистику, на вмешательство в действительность символисты были способны. Иным было поколение последующее — поколение Мандельштама. Разгромом революции, реакцией оно определилось до конца ногтей: самые следы политики выжигались, как в раскольничьих домах то место, где сидел никонианин. Как в овечью закуту, художники были загнаны в узкую эстетику, 'публицисты' кончились как бы навсегда, вместо них начались 'артисты'. Мандельштам с прочими от хаотических идеологий символизма пересел к блюду беспардонной литературной игры. 'Артистом', 'игроком' он заявляется и в своей последней книге прозы. Перед Мандельштамом трехмерный мир культурных ценностей; дознаваться, доискиваться до изнанок незачем — все уже опознано и окрещено словами; без названий, без титуляции для Мандельштама мир непредставим, и величайшая писательская спесь в том, чтобы придти к вещам последним номенклатором; Мандельштам совершает крестинный объезд богатой епархии; шуточно крестит вещи наново, соперничая с теми, кто давал имена и определения накануне, до его объезда. Назвать — значит опознать. Но Мандельштам

с умыслом именуется вещи невпопад, берет их 'не той рукою', вместо 'постижений' у Мандельштама остроумная словесная игра. Его излюбленный прием — игра в ложные подходы. К факту сделан подход недопустимый и разыгран в целую систему. Когда система добегаёт до крайних своих верхушек, становится ясной вся азартная ее незаконность, игра становится особенно ощутимой, когда ей придан необузданный масштаб. ... В 'Египетской марке' борзые игрового стиля затравлены до последних сил... Однако, 'артистизмом' не измерен весь Мандельштам. От своих сверстников, замкнутых эстетов акмеизма, он выгодно отличен. В прозе его присутствует актуальнейшая стихия, и прояснить ее — для нас главная задача. ... Нетрудно уловить, из какого запаса Мандельштам отбирает свой словарь: Мазеса да Винчи 'покрыт' символикой Ренессанса, прачечная Петербурга 'покрыта' символикой истории искусств — для своих 'несообразных', игровых сопоставлений материалом Мандельштам делает мир культурных символов. Мандельштам 'воспринимает' культурой и историей — отсюда, из этих мест 'культуры и истории' он мыслит, отсюда отправляется мандельштамовская речь. И если в 'Мазесе да Винчи' Мандельштам на символике культуры попросту 'наигрывает', то нередко та же символика подана им читателю своим неигровым концом — через нее нередко осуществляется способ разуместь и видеть вещи всерьез и достоверно. Поэтика 'несовпадений', ловких и рассчитанных промахов сменяется поэтикой точных фиксаций — Мандельштам опускает слова на вещи так, чтобы 'точка А совпала с точкой А₁', как в теоремах геометрии, он идет к вещам со щипцами, которые ухватывают вещь с двух боков безошибочно. ... Точка зрения 'истории и культуры' в ... мандельштамовских портретах совершенно явственна, портретный метод здесь в уловлении *культурного* (и временами *социального*) стиля личности». Остановливаясь затем на книге очерков Мандельштама «О поэзии», Н. Берковский замечает: «В замечательных портретах 'Шума времени' методика та же, а новизна и действенность от несоответствия между моделью и способом ее портретирования. 'Культурно-исторический' подход получает небывалое применение: со 'знаменитых' людей он переносится на незначительных вовсе, способ, которым фиксируется Фран-

суа Виллон или Андре Шенье, оказывается действительным для скромных, ничуть исторически не отмеченных, мандельштамовских отца и матери, для педагога Острогорского, например. ... Писание 'временем' делает Мандельштама историографом быта. Мандельштам — философ истории, мыслящий исторический процесс сжатою символической словесных образов. В портреты вкралась и завладела ими некая 'историсофичность', и она же вкралась в мандельштамовское бытописание. ... Вещи, описанные Мандельштамом, ... имеют биографию. Мандельштаму нужна дата вещи и ее исторический возраст. Каждую птаху, большую или маленькую, он должен положить обратно в культурное гнездо, из которого она выпала. Если кабинет Мазеса да Винчи описан им как музейным знатоком притворно, то вещи родительского дома он знаточески фиксирует с полною серьезностью: 'Прежде всего — дубовое кустарное кресло с балалайкой и рукавицей и надписью на дужке 'Тише едешь — дальше будешь' — дань ложнорусскому стилю Александра Третьего' и т. д. и т. д. Мандельштам писательски возник, когда художественная критика импрессионистов претендовала на звание искусства. Критик подвизался как 'вторичный' поэт, как художник, которому предстоит 'вторичная' модель — вещь, уже прошедшая сквозь искусство, 'отраженная'. Тогда, в ту импрессионистическую пору делалось искусство об искусстве и писались слова о словах. В этом смысле Мандельштам по существу 'критик' — он воодушевляется не травкой, не 'замужеством Маруси', но Себастьяном Бахом, романом Диккенса. Стихи его — 'художественная критика', на темы театра, архитектуры и поэзии. В прозе внимание Мандельштама как будто скопилось на бытовые предметы, но — и это крайне замечательно — метод импрессионистической критики, не объекты ее — у него сохранился и здесь. ... Мне кажется, что Мандельштам параллелен Реми-де Гурмону. Он тоже обращается к 'объемным', большого вмещения фактам — в прозаический абзац он свергает улицу, культурную эпоху, смену музыкальных династий — из 'широкого' факта готовится аббревиатура, стиснутый в малом пространстве отвар специфического. В 'Египетской марке' характерна фиксация петербургской Сенной — ее бытового стиля. Как Гурмон специфические рифмы на

Ренье, так Мандельштам насчитывает на гражданах Сенной перхоть, богато обсыпавшую ватные пиджаки, запах кишечных пузырей, клопов и страшное слово 'требуха'. Затем вспоминается, что старушка на днях в лавке спрашивала *легкие*... 'Требуха' и 'легкие' особенно выдают метод: эти символы являются при лицезрении процессии самосуда, предводимой сенными гражданами — их нет в предстоящем объекте, они привлекаются со стороны — по своему 'духовному' содержанию они равнозначны объекту, объект можно 'перевести' на них, как на чужой язык — путь критического импрессионизма, чье искусство именно в таком 'переводе' символов одного порядка на символы другого — равнозначные, 'равнопахнущие'. Мандельштам работает в литературе как на монетном дворе. Он подходит к грудам вещей и дает им в словах 'денежный эквивалент', приводит материальные ценности, громоздкие, занимающие площадь, к удобной монетной аббревиатуре. Образы его 'монетны' — в этом их суть. Стиль Мандельштама имеет откровенную тенденцию интенсивно 'сокращать' вещный мир, — благодаря особым переносам фраза несет у него предельную вещевую нагрузку. Мандельштам насильственно заставляет нас вчувствовать в вещь атрибуты, ей не принадлежащие, но взятые от комплексов, в которых вещь участвует. ... 'Она обновляет географическую карту соленым морским перепутком, гадая на долларах и русских сотенных с их зимним хрустом'. Здесь происходит пересадка эпитетов с вещей, которым они присущи, на вещи смежные: первопуток не соленый, но соленое — море; у сотенных потому 'зимний' хруст, что они русские: Россия — зимние ассоциации. ... Так вот ... — это сбрасывание эпитетов окружения на одну, замещающую вещь должно вести, конечно, к невязкам с реальностью. ... 'Родовым' восприятием взяты почти все вещи в 'Египетской марке'. Родовым восприятием, чьей только частностью является мандельштамовское неустанное вложение вещей в их культурно-исторические 'гнезда'. ... Стиль Мандельштама служит тому, что за вещь видится ее 'фамилия' — и я бы дал еще одно уподобление мандельштамовскому стилю. Этнологи говорят о законе сопричастного мышления у примитивных — вещи мыслятся не обособленными, а причастными одна к другой. ... И в силу причастности вещи 'дер-

жат' свои признаки 'сообща', свободно меняются ими. ... 'Монетный' образ, в который 'сопричастно' ввариваются 'родовые' представления, представления смежных и предшествующих вещей, определяет композиционные возможности Мандельштама. Мандельштамовский образ изъят из времени, длительность вынута из вещей, как пружинный завод из игрушечного паровоза. 'Монета' образа изготавливается как *постоянный* эквивалент. Образ-обобщение дается не для данной только стадии, не для данного только момента, но как бы *навсегда*. Поэтому 'концертный' Парнок, мизерное исчадие музицирующего Петербурга, своих концертных атрибутов не теряет даже в парикмахерской. А всегда остается равным А. 'Египетская марка', конечно, опыт сюжетной прозы. Но методика образов идет наперекор сюжету. 'Всегдашний' образ не может и не желает 'развертываться'. Особенно запинается сюжет с героя Парнока, чье металлическое зачерствение противоречит непремennomу требованию сюжетной вещи — требованию, чтоб герой менялся, был подвержен эволюциям, имел разные свои 'минуты'. 'Египетская марка' стилизована под рукопись в два текста. Второй текст — авторские 'заметки на полях', биографические фрагменты, продолжающие 'Шум времени'. Авторские 'помарочки' и 'примечания' нарушают карьеру гражданина Парнока. Впрочем, беспутная карьера, и фабулы никакой у автора на Парнока нет. Мы говорим: образ Парнока тоже 'монетен'. Да и автор нисколько не скрывает. Парнок, собственно, нисколько не создан Мандельштамом, это такой же критико-импрессионистический отвар из героев классической литературы — в Парнока откровенно введен Евгений 'Медного Всадника', Поприщин Гоголя, Голядкин Достоевского; Парнок суммирует классического разночинца девятнадцатого столетия. 'Начертание' Парнока принадлежит к жанру критики не менее, чем к жанру беллетристики: почти такая же 'критическая' 'виньетка на серой бумаге', какую в свое время для 'Двойника' Достоевского чертил Анненский, критик-отражатель, поэт о поэзии. Центральная фабульная ситуация у Мандельштама: Парнок и ротмистр Кржижановский, отбивающий у 'маленького человечка' визитку, рубашку, женщин; здесь повторяется ситуация двух Голядкиных, из которых второй, двойник- удачник, бредово присваивает все

преимущества, дразнящие оригинала-неудачника, первого Голядкина. Эта ситуация восходит к Амедию Гофману, — 'Крошка Цахес', где презренный Цахес Циннобер 'снимает' с Бальтазара все качества и фантастически переносит их на себя. У Достоевского она 'углублена': второй Голядкин — 'предел' для Голядкина первого, он — тот, кем Голядкин первый быть не может. ... И вот — не является ли таким мечтаемым 'пределом' для Парнока обкрадывающий его ротмистр Кржижановский, взвившийся над ним как Георгий Победоносец, дерзач и лихач, отчаянно недоступный крохотному посетителю концертов? Такова 'Египетская марка'; 'суммарный' оцепеневший герой, 'суммарная' оцепеневшая фабула и 'суммарные' видения героя. Общественная идеология 'Египетской марки' лежит на пути от героя к этим видениям. С Парноком соотнесены меняющиеся образы старого интеллигентского Петербурга, 'монетные' запечатления оконченной культуры — они даны как 'состояние сознания' Парнока, как те пейзажи, в которые смотрят парноковские окна. Разработка парноковской фигуры, разработка 'смотрящего' определяет авторскую оценку 'видимого', раскрытого перед 'смотрящим'. Императорская санкт-петербургская культура работала с дефицитом. Высокие эстетизмы, насаждаемые буржуазией, не давали полных сборов. Приходилось пускать публику со стороны. Своих людей не хватало даже для действующей труппы. В 'Шуме времени' Мандельштам, повествуя о себе, одном из деятелей буржуазного эстетизма, не скрывает своей 'пришлости', своей неприглашенности на праздник николаевской культуры. Феодално-буржуазные парады, и им противостоит убогое мандельштамовское родство — разночинцы, плоховатая квартира, запах лайки и опойка в отцовском кабинете. Автор не слишком аккуратно размежевывает себя с Парноком — 'Господи, не сделай меня похожим на Парнока. Дай мне силы отличить себя от него'. И Парнок тоже заражен запахом опойка и лайки. В 'концертный зимний Петербург' он пущен только после первого звонка, когда выяснилось, какие места не заняты. Для него, 'коллежского ассессора', правнука Голядкина, петербургский балет и петербургская архитектура — как чужая елка, как чужая Пасха; его культурный энтузиазм — это энтузиазм челяди, глазающей на барские пожитки. Интел-

интеллигенция изображена как лже-собственник ложных ценностей; суммированная в плачевный образ Парнока, она Мандельштамом 'опровергнута': жалкая неловкость ее положения, положения 'допущенной' опровергает традиционную связанность интеллигенции с прошедшей культурой — 'и крови у вас разные, и совсем вы не наследники'; сама же культура, чьи сейчас единственные челядинцы Парнок с друзьями, достаточно скомпрометирована. Мандельштам в своей прозе компетентный подводитель итогов культурного прошедшего; итог у него получается с компетентным знаком минус. ... Для прозы нашей Мандельштам показателен как раз сегодня. Вот тоже бытовизм, но особенный. Проза наша пробавляется малоосмысленной падалью среднесерого быта — грошовая тематика чаепитий, диалоги о 'рожать' или 'не рожать'. Был фонд высокой тематики — гражданская война, он полуизрасходован, и Марья Петровна в тысячах рассказов писателей, не понимающих движущих социальных сил нашей современности, бесконечно выходит замуж. Текущий литературный год, быть может, поворотный. Литература усваивает проблематику культурной революции и богатеет новым пафосом. Есть обещания, что 'реализм' повысится в своем идеологическом ранге — и ясен материал предстоящего 'высокого реализма'. Остается тот же быт, 'живые люди', но их берут с высоты культурных проблем, к бытовым вещам прикрепляются знаки их культурной принадлежности, и вещи 'высоко осмысляются'. Мы отмечали как существо мандельштамовского письма — 'историософичность': быт записан у Мандельштама не как этнография вне места, времени, а как факт истории с точной датой, с точным стилем. Свообразным методом 'родовой', историографической фиксации бытовых фактов быть может суждена немалая влияние. ... Мандельштам покамест только писатель о культурном эпилоге прошлого. Настоящего и будущего он не достигает. ... Бытология, как у Олеси и Мандельштама, взятая на просвечивание культурно-философской мыслью, сулит нашей прозе путь нужный и высокий». (Н. Берковский. «О прозе Мандельштама». — «Звезда», 1929, № 5, стр. 160—168. Статья эта была включена в книгу автора «Текущая литература. Статьи критические и теоретические», из-во «Федерация», М., 1930 [стр. 155—181], причем в нее были вне-

сены довольно значительные и интересные изменения и дополнения, в частности противопоставление прозы Мандельштама прозе Пастернака и сопоставление ее с прозой Гейне. Нами кое-где исправлены по этому более позднему тексту явные опечатки в журнальной версии). Мы знаем, что предвидения Берковского оказались ложными: судьба самого Мандельштама, наступление соцреалистического тоталитаризма, заменившего окончательно «культурно-философскую мысль» обязательными цветными очками очередных партийных директив, судьба огромного числа писателей — от современников Мандельштама и до Синявского и Даниэля, — все это говорит, что путь советской литературы был иным. Но ведь стал он иным не по причинам *внутреннего* развития литературы, а только благодаря террористическому давлению на нее. Давление это началось уже тогда, когда Н. Берковский писал цитированную нами (с большими сокращениями) статью. Уже тогда Берковскому возражал, например, А. Тарасенков: «Говоря о прозе Мандельштама, Берковский отмечает все время смысловые сдвиги мандельштамовского речетворчества. Мандельштам, по мнению Берковского, переименовывает вещи. Это переименование — то же средство 'острой подачи' смысла, новаторство, остранение в семантическом плане, выдвигается Берковским за наиболее важное для пролетарской литературы. Эпитет несколько фантастический — это сбрасывание эпитетов окружения (например, телефонная будка в аптеке у Мандельштама из 'скарлатинового дерева', А. Т.) на одну замещающую вещь должно вести, конечно, к невязкам с реальностью'. Несмотря на последнюю оговорочку о 'невязке', Берковский старательно пропагандирует стиль Мандельштама, стиль сумбурно смещенных плоскостей, стиль, порожденный распадающимся бытием буржуа, сознание которого видит во всем хаос, аномальность, бессмысленное соединение несоединимого. ... Думается, что подобную 'техническую консультацию' пролетарская литература должна отвергнуть решительно и бесповоротно». (Ан. Тарасенков. Рец. на книгу Н. Берковского «Текущая литература», М., 1930. «Печать и Революция», 1930, № 1, стр. 79—80).

Много лет спустя после выхода в свет «Египетской марки» Вера Инбер писала в своих дневниках: «Оргия изобра-

зительных средств у Мандельштама в его 'Египетской марке'. Безумное расточительство» («Страницы дней перебирая...» Изд. «Сов. Писатель», М., 1967, стр. 299 — запись 24 марта 1959).

На английском языке первое исследование о прозе Мандельштама — интересная и хорошо документированная вступительная статья проф. Кларенса Брауна (автора вступительной статьи и к первому тому нашего собрания) к книге: *The Prose of Osip Mandelstam. The Noise of Time. Theodosia. The Egyptian Stamp. Translated, with a critical essay, by Clarence Brown. Princeton University Press, Princeton, N. J., 1965.*

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

Уже в «Литературной Неделе» берлинской газеты «Накануне», в № 478, от 4 ноября 1923, в разделе «Литературные новости» (стр. 8) объявлялось, что «... в журнале 'Россия'... будет печататься новый роман Осипа Мандельштама». Затем, уже много позже, в объявлениях о произведениях, которые будут опубликованы в журнале «Звезда», упоминалась и повесть Мандельштама «Парнок». В том же журнале, в декабрьской его книжке за 1929 год и первых трех книжках следующего 1930 года в числе произведений, которые должны были появиться в журнале, названа и повесть Мандельштама «Смерть Бозио». В трех следующих книжках того же журнала «Бозио» превратилась в «Борджио», что было похоже на опечатку. Но, как это ни странно, в течение всего 1929 года «Звезда» анонсировала также «Смерть Борджио». Из текста «Египетской марки» явствует, что именно смерть А. Бозио интересовала Мандельштама. Произведение под этими названиями («Парнок», «Смерть Борджио», «Смерть Борджио») так и не было опубликовано и, начиная с июльской книжки «Звезды» за 1930 год, больше не анонсировалось. Небезынтересно, что в «Египетской марке» два абзаца о Бозио даны автором в кавычках: цитировал ли он свое собственное — неопубликованное — произведение, — или это только стилистический прием, — мы не знаем. Скорее всего, это прием — сдвига эпох

и параллельных повествований. А «Смерть Бозио» («Смерть Борджио» и «Смерть Борджиа» — несомненные опечатки — это только первоначальные замыслы тогда еще не написанной или еще не законченной вещи.

Анджолина Бозио — известная итальянская певица, сопрано. Род. в 1824 г. в Турине, с большим успехом выступала в Милане, Париже, Лондоне и других европейских городах, а также в Соед. Штатах Америки. В 1855 г. приехала в Петербург и четыре сезона подряд пела на сцене Императорской оперы — в «Севильском цирюльнике», «Риголетто», «Дон-Пасквале», «Фра Диаволо», «Пуританах» и др. операх. Апогеем ее петербургских выступлений была «Травиата». В конце сезона 1858—59 г. простудилась и умерла 13 апреля 1859 года в Петербурге от воспаления легких. Погребена в Петербурге же на католическом кладбище.

И. С. Тургенев писал И. А. Гончарову из Спасского 7 апреля 1859 г.: «Сегодня я узнал о смерти Бозио и очень пожалел о ней. Я видел ее в день ее последнего представления: она играла "Травиату"; не думала она тогда, разыгрывая умирающую, что ей скоро придется исполнить эту роль не в шутку. Прах, и тлен, и ложь — все земное...» (См. Собрание сочинений, Письма, т. III (1856—1859), М.—Л., 1961, № 702, стр. 291).

Еще раньше, в конце 1855 г., Тургенев упоминал Бозио в письме М. Н. и В. П. Толстым: «... Что Вам еще сказать? В опере я был всего два раза — идет она довольно плохо. Нет отличной первой певицы, хотя г-жа Бозио и не дурна». (Там же, т. II (1851—1856), № 405, стр. 327).

Некрасов через шесть лет после смерти Бозио, в 1865 г., вспомнил о ней, описывая жестокие морозы в Петербурге в своем стихотворении «О погоде» (вторая часть) и посвятил ей несколько строк:

Самоедские нервы и кости
Стерпят всякую стужу, но вам,
Голосистые южные гости,
Хорошо ли у нас по зимам?
Вспомним — Бозио. Чванный Петрополь
Не жалел ничего для нее.
Но напрасно ты кутала в соболь

Соловьиное горло свое,
Дочь Италии! С русским морозом
Трудно ладить полуденным розам.

Перед силой его роковой
Ты поникла челом идеальным,
И лежишь ты в отчизне чужой
На кладбище пустом и печальном.
Позабыл тебя чуждый народ
В тот же день, как земле тебя сдали,
И давно там другая поет,
Где цветами тебя осыпали.
Там светло, там гудит контрабас,
Там по-прежнему громки литавры.
Да! на севере грустном у нас
Трудны деньги и дороги лавры!

Сам основной персонаж повести — Парнок — как это подчеркивает и сам автор — несомненно, автобиографичен. Во всяком случае, это двойник автора. Правда, Кларенс Браун, в указанном выше своем исследовании о прозе Пастернака, пишет, ссылаясь на сведения, полученные им от одного советского писателя, «настоявшего на анонимности» (и — отчасти — на сведения, полученные им от Н. Н. Берберовой): «Еще более удивительно, что главный герой — Парнок — действительно существовал. Подлинным его именем было Валентин Яковлевич Парнах, и некоторое различие имен объясняется следующим образом: Парнах, еврей по национальности, был братом второстепенного поэта и критика Софии Парнах, писавшей под псевдонимом 'Андрей Полянин', и, во избежание, возможно, неудобств, связанных с явно еврейским звучанием ее фамилии, изменившей ее на Парнок — фамилию и не русскую и не еврейскую, а просто чужестранную. Парнах покинул Россию и жил долгое время в Париже, где в начале 20-х годов опубликовал несколько книжек стихов. Главным же образом его, как писателя, интересовал танец; им была опубликована краткая история танца, он много писал для журналов, посвященных танцу. В Париже он подписывался 'Парнах' и 'Парнак'. Вполне возможно, что Мандельштаму казалось, что Парнах, как и его сестра, изменил свою фамилию, но возможно также, что он просто отдал предпо-

чтение новой фамилии из-за ее своеобразной характерности, ее причудливого соответствия литературному образу. Парнок повести кажется срисованным с модели довольно точно. Маленький, тщедушный, он описывается теми, кто его знал, как нервный, беспокойный эксцентрик, у которого особенно бросались в глаза удивительно острые, до блеска начищенные ботинки — 'овечьи копытца', так часто приписываемые вымышленному Парноку. На портрете [Парнока — Ред.] работы Пикассо — к счастью похожем на оригинал, — мы видим узкоплечего человека с довольно большой головой, закинутой как раз таким же высокомерным движением, какое все мандельштамовские мемуаристы отмечают у Мандельштама. И, действительно, поражает сходство между портретами Мандельштама работы Митурича и Бруни и портретом Пикассо, изображающим Парнаха» (указ. выше книга, стр. 47—48, русский перевод этих страниц сделан Е. В. Жиглевич). Еще раньше сближение Парнока повести с Парнахом было высказано в виде предположения одним из редакторов настоящего собрания сочинений Мандельштама, Г. П. Струве, в примечании на стр. 162 его книги «Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы» (Нью-Йорк, 1956), где он писал: «Парнах в 1922 г. уехал в Советскую Россию [из Парижа — Ред.] Не он ли (Парнок) — герой 'Египетской марки' Мандельштама?» Остается не совсем ясным, был ли Парнах в 1917 г. в Петрограде и мог ли его знать тогда Мандельштам. В 1919 г. он был во всяком случае в Париже и выступал на поэтических вечерах в кафе, где собирались молодые русские поэты. С другой стороны, в 1914 году Парнах сотрудничал в журнале Мейерхольда «Любовь к Трем Апельсинам», а в 1913 г. дал стихи в «Гиперборей». Может быть образ Парнока в повести Мандельштама — некая «комбинация» образа Парнаха с автопортретом. См. также в т. III нашего собрания (стр. 399—400) справку об интересной статье Валентина Парнаха о Мандельштаме, напечатанной в 1926 г. в одном американском журнале в форме письма из Москвы. Парнах в это время находился там, но постоянным местожительством его в редакционной заметке был назван Париж.

Добавим также, что хотя София Парнок и была «второстепенным» поэтом, о котором теперь мало кто помнит,

ее поэзия стояла на высоком уровне и ее критические статьи (о Пастернаке, например) были всегда интересны. Как поэт ее очень ценил В. Ф. Ходасевич, посвятивший ей после ее смерти статью в парижском «Возрождении».

Некоторые персонажи «Египетской марки» названы своими собственными именами. Таков о. Николай Бруни, брат художника Льва Бруни (написавшего портрет О. Мандельштама) и, по свидетельству Кларенса Брауна, являвшийся близким другом поэта.

Даже прачечная, описанная в повести, имеет свой жизненный прототип. В своей книге воспоминаний «Полутораглазый стрелец», Ленинград, 1933, Бенедикт Лившиц рассказывает, что «никто иной, как Мандельштам, посвятил меня в тайны петербургского *savoig viv'g'a* ... кончая польской прачечной, где за тройную цену можно было получить через час отлично выстиранную и туго накрахмаленную сорочку — удобство поистине неоценимое при скудности нашего гардероба» (стр. 264).

Даже кресло «стиль рюсс» в кабинете отца — то же, что в автобиографическом очерке «Книжный шкаф» из книги «Шум времени»...

Впервые «Египетская марка» опубликована (с большим количеством опечаток) в книге 5-й ленинградского журнала «Звезда», в мае 1928 г. (стр. 51—76). В том же году вышла отдельной книжкой: О. Мандельштам. Египетская марка, в Ленинграде, в из-ве «Прибой». Книжка включает: а) повесть «Египетская марка»; б) «Шум времени» и в) «Федосию». Два последних раздела представляли перепечатку вышедшей в 1925 г. книжки «Шум времени». В нашем издании мы приняли текст книги «Египетская марка», 1928, с исправлением явных опечаток. Важнейшие разночтения приводим ниже.

В журнальной публикации — помимо большого количества явных опечаток, — следующие разночтения (номера страниц и строк всюду — по нашему изданию):

Стр. 8, строка 14 сверху

туфли у входа в особняК,
— и он...

Стр. 9, строка 7 снизу

... голландцы на ходу...

Стр. 9, строка 2 снизу

... давностью, морской ЛЕ-
НЬЮ неба и Невой.

- Стр. 11, строка 4 сверху ... — со страшным скандалом выведут... [нет слова «позорно» перед «выведут», Ред.]
- Стр. 11, строка 15 сверху хлынуло таким страшным БЕЛЫМ потоком, что...
- Стр. 15, строки 9—8 снизу ... прыскали еЕ на зефир и батист.
- Стр. 16, строка 12 снизу Страдивария, легкие как скворечник, и дал бы им...
- Стр. 17- строка 3 сверху ... просвечиваЛИ шахматы торцов...
- Стр. 21, строки 14—13 снизу ... — то раздражительнУЮ красную трахому...
- Стр. 21, строка 9 снизу укуса и сахарУ
- Стр. 26, строки 12—11 снизу ... ВЫронил листочек цедровой...
- Стр. 29, строки 6—5 снизу МальчишкИ! Грязная история!
- Стр. 36, строка 1 снизу и ... о торГовой книге...
- Стр. 37, строка 1 сверху А Голядкин, а коллежские ассесоры... [без: КАПИТАН Голядкин, Ред.]
- Стр. 37, строка 13 снизу

В журнальной публикации повесть разбита не на 8 глав, а всего на 3: I — соответствует нашим главам I, II, III и IV; II глава «Звезды» соответствует нашим главам V, VI; III глава журнальной публикации включает наши главы VII и VIII. Мы придерживаемся распределения по главам, установленного Мандельштамом для отдельного издания «Е. М.».

ШУМ ВРЕМЕНИ. Впервые в из-ве «Время», Ленинград, 1925. Разночтения:

МУЗЫКА В ПАВЛОВСКЕ.

- Стр. 45, строка 7 снизу ... капули и «а la кок».
- Стр. 48, строка 6 сверху ... называлась gala или «бенефис».

РЕБЯЧЕСКИЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Стр. 52, строка 8 сверху ... сказать. Нужно ПРИЗНАТЬ, что ...

БУНТЫ И ФРАНЦУЖЕНКИ

Стр. 53, строка 2 снизу в тексте кн. «Египетская марка» явная опечатка: «... вижу: ТОЛПА черна народом...» Нами исправлено на «Улица черна народом» по первой публикации: «Шум времени», 1925.

Стр. 55, строка 8 сверху ... в Руан. ВернулСЯ — ...

КНИЖНЫЙ ШКАП

Стр. 56, строка 5 снизу ... раскиданные НА полу и живые ...

Стр. 59, строка 7 снизу ... в лицо ВЕЧНОГО юноши Надсона ...

Стр. 60, строки 4—3 снизу ... педалью, замирая на агреггю, играли ...

ФИНЛЯНДИЯ

Стр. 63, строки 15-16 сверху ... лавку РАЗНЫХ товаров ...

Стр. 64, строка 5 сверху ... прощупать СВОИ ребра.

Стр. 64, строка 11 сверху ... иностранщина — шведский уют.

ХАОС ИУДЕЙСКИЙ

Стр. 66, строки 15-14 снизу ... — не слиянием ли этих двух питается всю ...

Стр. 69, строка 17 сверху в тексте «Ег. М.» — явная опечатка: «МостИки, клумбы...» — исправлено на «МостКИ», по первой публикации в кн. «Шум времени», 1925.

Стр. 69, строка 17 снизу ... песку.

КОНЦЕРТЫ ГОФМАНА И КУБЕЛИКА

Стр. 71, строки 2-1 снизу . . . исчезая в горящий ледяной дом, оснащенный шелком . . .

ТЕНИШЕВСКОЕ УЧИЛИЩЕ

Стр. 75, строки 4-5 сверху . . . сердце через толстый БАРХАТНЫЙ жилет.

Стр. 78, строка 2 сверху . . . созревАвший для больших событий . . .

СЕРГЕЙ ИВАНЫЧ

Стр. 80, строка 1 снизу . . . какОВО же я удивился, когда . . .

СЕМЬЯ СИНАНИ

Стр. 92, строки 16-17 сверху Ни с кем из ЭТИХ он не считался . . .

Стр. 93, строка 7 снизу . . . ораторской импровизацией ad hoc.

Стр. 94, строки 3-4 сверху . . . Разумеется, все это лишь было . . .

Стр. 95, строки 6-7 сверху . . . был ПОКОЙНЫЙ Семен Акимыч Анский . . .

Стр. 97, строки 9-8 снизу Намокшие крылья славы бьютСЯ в стекло: . . .

КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Стр. 99, строки 7—8 сверху в тексте кн. «Е. М.» явная опечатка (пропуск): «Повторяю — память моя не любовна, а враждебна и работает она НЕ НАД отстранением прошлого». Нами исправлено по кн. «Шум времени», 1925.

Стр. 100, строка 4 снизу В отличие от ВСЕХ тогдашних русских актеров,

В НЕ ПО ЧИНУ БАРСТВЕННОЙ ШУБЕ

- Стр. 103, строки 1—2 сверху ...мороза и государства. ВЛАСТЬ И МОРОЗ. ТЫСЯЧЕЛЕТНИЙ ВОЗРАСТ ГОСУДАРСТВА. Теория скрипит...
- Стр. 104, строки 15-14 снизу Лучше злобное и веселое шипение ХОРОШИХ русских стихов.
- Стр. 106, строка 8 снизу в тексте кн. «Ег. м.» — как бы ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВОВАТЬ за него. Исправлено нами на «предстательствовать» по «Шуму времени», 1925.
- Стр. 108, строки 1—2 сверху ...просьба ПОЗДНЕГО пира.

ФЕОДОСИЯ. В кн. «Шум времени», 1925, этот раздел не выделен — все части-очерки книги идут один за другим без всяких группировок. В «Ш. Вр.» чаще находим «возбужденье», «ожиданье» и т. п., измененное в «Ег. М.» на «возбужденИе», «ожиданИе» и т. д.

НАЧАЛЬНИК ПОРТА

- Стр. 114, строка 4 сверху ...подышать чистЕЙШИМ воздухом...
- Стр. 114, строка 17 снизу в тексте кн. «Ег. М.» явная опечатка: «Но как ОБРАЩАЛСЯ он с морем? ОБРАЩАЛСЯ он с морем...» Нами исправлено на «общался» по тексту первой публикации — «Шум времени», 1925.

СТАРУХИНА ПТИЦА

- Стр. 116, строка 6 сверху в тексте «Ег. М.» — «...карантинной слободЕ». Нами исправлено: «слободКЕ» — по «Шуму времени», 1925.

- Стр. 118, строка 3 сверху Если выйти НА двор...
- БАРМЫ ЗАКОНА
- Стр. 121, строки 6—5 снизу ...и не добровольцы, а ка-
кие-то СЛЕПЫЕ рыбаки
- МАЗЕСА ДА ВИНЧИ
- Стр. 122, строка 1 сверху ...с плюшевымИ медаль-
онАМИ пустых сидений...
- Стр. 123, строка 17 снизу ...неохотно объяснил, что
ему...
- Стр. 125, строка 5 снизу в тексте «Ег. М.» явная опе-
чатка: «...пояс не удовле-
творяли его». Нами исправ-
лено на «удовлетворили» по
«Шуму времени», 1925.

НЕКОТОРЫЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ КОММЕНТАРИИ

К КНИГЕ «ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА»

Мы не отмечаем здесь — уже указанных в первом томе, в комментариях — многочисленных совпадений между образами в стихах и прозе Манделштама. Ограничиваемся небольшими справками.

Стр. 16. *Варьятка* — полоумная.

Стр. 18. *Пуговицы* делаются из крови животных! — сравните с Пуговичником в «Пер-Гюнте» Ибсена.

Стр. 20. *Плюгавый Малый театр* — театр А. С. Суворина, хозяина газеты «Новое Время». Ныне — Гос. Большой Драматический Театр.

Стр. 21. *Эрмитажные воробьи щebetали о барбизонском солнце, о пленерной живописи...*, одним словом обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу... В то время в Эрмитаже не были представлены картины Барбизонской школы и импрессионистов: они были частично переданы Эрмитажу в конце двадцатых и начале тридцатых годов из московских собраний по преимуществу. Лучше

всего в Эрмитаже были представлены фламандская и голландская живопись XVI—VII вв.

- Стр. 45. Дирижер *Галкин*: «До 1903 г. павловскими концертами управлял (в течение 12 сезонов) дирижер и скрипач, профессор Петербургской консерватории Н. В. Галкин» («Очерки истории Ленинграда», т. 3, изд. Акад. Наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 783). Николай Владимирович Галкин (1850—1906) — дирижер в Павловске с 1892 по 1903 год. С 1894 — дирижер Александринского театра.
- Стр. 46. *Николай Николаевич Фигнер* (1857—1918) — лирико-драматический тенор, в 1887—1907 гг. артист Мариинского театра. Уже к началу 1900-х гг. потерял голос, но продолжал выступать в операх до 1915 г. (был в 1910—1915 гг. директором оперной труппы Петербургского Народного дома).
- Стр. 55. *Однообразной красотью пехотных ратей и коней...* — Образ из «Медного Всадника» Пушкина.
- Стр. 55. *Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной...* — Образ Тютчева

На мир таинственный дужов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов...

...Но меркнет день — настала ночь...

(День и ночь)

- Стр. 58. *Мой исаковский Пушкин...* Некоторые из книг, упоминаемых в очерке «Книжный шкаф» сохранялись долго в книжном собрании автора. «На нижней полке стояли детские книги О. М., — пишет Н. Я. Мандельштам (*Восп.*), — Пушкин 'в никакой ряске', Лермонтов, Гоголь, Илиада... Они описаны в 'Шуме времени' и случайно сохранились у отца О. М. ... Большинство из них пропало в Калининe, когда я бежала от немцев. Как мы мотались в двадцатом веке, зажатые между Гитлером и Сталиным!»

Стр. 60. ... *Чахоточного поколения с его идеалом и Ваалом* ... — Из стихотворения С. Надсона «По следам Диогена»:

Люди братья! Когда же окончится бой
У подножья престола Ваала
И блеснет в небесах над усталой землей
Золотая заря идеала!

Стр. 61. Семен Афанасьевич Венгеров (1855—1921) — историк русской литературы, проф. Петербургского университета. Автор многих популярных в свое время книг, в том числе книги «Героический характер русской литературы», а также весьма ценных био-библиографических и справочно-обзорных изданий. Организатор и руководитель Пушкинского семинара, из которого вышел ряд видных ученых, пушкинистов и других.

Стр. 62. ... *В конце стреловидного Вознесенского виднелся скачущий Николай* ... — Памятник императору Николаю I на Мариинской площади Петербурга-Ленинграда, работы скульптора барона П. К. Клодта и архитектора Монферрана (1859). На него как бы устремляется бывший Вознесенский проспект. ... *и на Офицерской, поблизости от «Жизни за царя»* ... Офицерская улица пересекает Театральную площадь, на которой находится Мариинский театр (ныне — Гос. Академический Театр Оперы и Балета имени Кирова), сезоны которого до революции открывались оперой Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»).

Стр. 64. *Гостиница Бельведер, где потом собиралась Первая дума* ... «В Выборг приехали кадеты и трудовики. Не знаю, был ли у них свой проект обращения к народу. Вероятно, нет, так как они сразу присоединились к кадетскому призыву: ни одного солдата в армию, ни одной копейки в казну. ... Наши ученые юристы толковали обращение к народу, как акт конституционный, а не революционный, видели в нем призыв не к бунту, а к пассивной защите прав народа, попранных роспуском. ... Члены Первой думы считали выборгское воззвание заключительным актом своей парламентской де-

тельности. Они хотели, чтобы и в России и за границей это обращение к народу было принято как действие парламентское, а не бунтарское. Муромцев председательствовал. Потом рассказывали, что он открыл первое собрание словами: — Заседание Государственной Думы возобновляется... (А. Тыркова-Вильямс. На путях к свободе. Нью-Йорк, 1952, стр. 326—327). Если сами члены кадетской партии рассматривали воззвание к народу — ни одного солдата в армию, ни одной копейки в казну — как не революционное, а конституционное, это неудивительно. Но вот что пишет по этому поводу бывший глава правительства, русский министр, граф С. Ю. Витте: «После разгона первой Государственной Думы... было известное Выборгское воззвание. Столыпин привлек всех лиц, подписавших это воззвание, к ответственности, и они должны были подвергнуться наказанию... Столыпин все дело направил не для того, чтобы совершить правосудие — при правильном правосудии лица эти могли подвергнуться замечанию, выговору, пожалуй тюремному заключению, — но он направил все следствие к тому, чтобы лишить этих лиц права на выборы в Государственную Думу. Все эти лица принадлежали преимущественно к конституционно-демократической партии, т. е. к партии либеральной..., в числе членов которой были наиболее культурные люди нашей интеллигенции, имевшие известный престиж в России. И вот цель Столыпина главным образом и заключалась в том, чтобы эти лица были приговорены к такому наказанию, вследствие которого они потеряли бы право быть выбранными когда-либо в Государственную Думу. Таким образом, лица эти подверглись тюремному заключению, с лишением права на выборы в Государственную Думу» (С. Ю. Витте. Воспоминания. Том 3, Москва, 1960, стр. 400—401). Каков же был приговор «кровавого» царского правительства? Об этом рассказывает уже цитированная нами А. В. Тыркова: «Близкие и друзья очень волновались, но приговор, на первый взгляд, был вынесен

снисходительный: три месяца тюремного заключения» (там же, стр. 335).

Стр. 66. Барон *Гинцбург* — известный русско-еврейский политический и общественный деятель. «Бюро Защиты [евреев, Ред.] возникло около 1900 г. До его возникновения барон Горацій Осипович Гинцбург в течение десятилетий являлся едва ли не единственным лицом, к которому со всех концов России обращались пострадавшие евреи, когда необходимо было бороться с жестокими и часто незаконными действиями властей. . . . Барон Гинцбург — один из основателей Общества распространения просвещения между евреями в России и его председатель в течение многих лет — посвящал также много времени и труда деятельности по правовой защите евреев» (Я. Г. Фрумкин, Из истории русского еврейства. «Книга о русском еврействе от 1860-х годов до революции 1917 г.», Нью-Йорк, 1960, стр. 62). А. М. *Варшавский* — известный еврейский деятель, близкий к барону Г. О. Гинцбургу.

Стр. 71. *Иосиф Гофман* (1876—1957) — знаменитый польский пианист и композитор, с 1898 г. живший в США.

Ян Кубелик (1880—1940) — знаменитый чешский скрипач-виртуоз и композитор, с 1901 г. неоднократно гастролировавший в России.

Стр. 75. Князь Иван Романович *Тарханов* (Тархан-Моуратов, 1846—1908) — физиолог, ученик И. М. Сеченова, в 1877—1895 гг. проф. Медико-хирургической академии, с 1895 — проф. Петербургского университета. Часто выступал с публичными лекциями. «У И. Е. Репина — гость: словоохотливый и ученый князь Тарханов. Выкатывая глаза из лба, он рассматривает картины на стенах в кулак, трясет черной гривой и кричит: — Гэниально! Нэподражаемо! . . . Как физиолог я говорю вам, что впервые вижу такое изображение дегенерации! . . . Как физиолог я говорю вам, что уже отец этого ребенка должен был быть ненормален. . . . Ну да! — уверенно и горячо продолжает князь. — Я, физиолог, говорю вам, что уже отец этого ребенка — дегенерат,

полуидиот. ... Но чей же это ребенок? — Илья Ефимович уверенно и серьезно, мягким баском, отвечает: — Мой сын Юрий» (М. Горький. Литературные портреты. ГИХЛ, 1959, стр. 467). Подобных рассказов о Тарханове немало...

Стр. 75. *Исай Петрович Вейнберг* — явная ошибка у Мандельштама. Речь идет о Петре Исаевиче Вейнберге (1831—1908), поэте и переводчике, главным образом Г. Гейне, В. Гете, В. Гюго, О. Барбье, Шекспира, Мольера. Любимцем Вейнберга был Гейне, свои оригинальные стихи он часто подписывал псевдонимом «Гейне из Тамбова». Однако, Блок (в статье «Гейне в России. О русских переводах стихотворений Гейне») говорит о полном пренебрежении наших величайших поэтов формой стихов Гейне. А «за ними пришли стихотворцы, которые пренебрегали уже всем, кроме собственного либерализма; им, как людям часто даровитым, удалось насытить этим либерализмом даже некоторые стихи Гейне, не имеющие никакого отношения к гражданственности. ... При всем уважении к заслугам и талантам Плещеева, Добролюбова, Минаева, Быкова, даже Вейнберга, давшего нам 'Отелло' и 'Шейлока' — с ними как с переводчиками Гейне почти совсем не стоит считаться». (Собр. соч. в 8 тт., т. 6, ГИХЛ, М.—Л., 1962, стр. 121). Вейнберга, как переводчика «Отелло», оговариваясь, что этот перевод «говорлив и болтлив», все же сравнительно высоко оценивает и К. Чуковский: «Некоторые строки Петра Вейнберга давно уже стали крылатыми» («Высокое искусство», Собр. соч. в 6 тт., т. 3, ГИХЛ, М., 1966, стр. 430, 431). Некоторые оригинальные стихи Вейнберга — упоминаемое Мандельштамом «Море», положенное на музыку Даргомыжским, стихотворение «Он был титулярный советник», «Элегия» — были весьма популярны.

Стр. 75. Павел Васильевич *Самойлов* (1866—1931) — артист Александринского театра, постоянно выступавший на благотворительных концертах с декламацией. «Актер Самойлов играл себя самого и щеголял тем, что самого себя играет» (Л. М. Леонидов. Воспоми-

нения. Статьи. Беседы. Переписка. Записные книжки. Москва, 1960, стр. 238). Много играл в провинции. Игра Самойлова была приподнято-эмоциональной, он был типичным «актером настроения». Неплохо играл на виолончели. Последние годы жизни сильно бедствовал, играя в небольших третьесортных труппах.

Мария Андреевна *Ведринская* (ум. в 1947). Артистка Александринского театра, с середины 20-х гг. — в эмиграции. Много выступала в концертах с художественным чтением.

Стр. 76. Максим Максимович *Ковалевский* (1851—1916) — юрист, социолог, историк, общественный деятель. С 1905 проф. Петербургского университета. Либерал, конституционалист, большой ученый, — он был весьма не по нутру недоучкам и доктринерам из среды партийного окружения Ленина. Ленин писал о Ковалевском, как об одном из политических деятелей, «давным давно стоящих одной ногой в реакционном лагере» (Сочинения, изд. 4, том 18, стр. 412).

Федор Измайлович *Родичев* (1885—1933) — один из лидеров кадетов; умер в эмиграции. «Самым талантливым оратором Первой Думы был Федор Измайлыч Родичев. У него был особый дар бросать летучие, тут же сочиненные и крепко запоминающиеся слова. . . . Когда на эстраде появлялся Родичев, по всей зале светились дружеские улыбки» (А. В. Тыркова-Вильямс, указ. выше произведение, стр. 276).

Николай Федорович *Анненский* (1843—1912) — публицист, экономист, статистик, деятель правого крыла народнического движения. В 1906 г. один из создателей партии «Народных социалистов». Постоянный сотрудник журнала народников «Русское Богатство». Брат поэта Иннокентия Анненского. «Каждая встреча с Николаем Федоровичем вызывала у меня удивление перед этим человеком и углубляла уважение к нему. Удивляла меня бодрость его духа, его вера в добрые силы жизни, его рыцарское отношение к человеку. . . . Он был по-русски

красноречив, и особенно подкупало меня блестящее умение, с которым он владел афоризмом, этой характерной особенностью подлинной русской речи». (М. Горький. Н. Ф. Анненский. В книге Горького — Воспоминания. Рассказы. Заметки. Изд. «Книга», Берлин, 1927).

Федор Дмитриевич Батюшков (1857—1920) — историк литературы и критик, доцент в 1885—1898 Петерб. университета и проф. Высших женских курсов. В 1902—1906 — редактор журнала «Мир Божий». Последователь сравнительно-исторического метода А. Н. Веселовского.

Дмитрий Николаевич Овсянко-Куликовский (1853—1920) — литературовед и лингвист. Проф. Казанского, Харьковского, Петербургского и Новороссийского (Одесса) университетов. Один из редакторов «Вестника Европы». Автор в свое время популярной «Истории русской интеллигенции». А. А. Блок в дневнике 1911 г. писал, что «ко всякому автору надо относиться внимательно, — и тогда можно выудить жемчужину из моря его слов (даже написанных на 'междуведомственном' языке или на языке Овсянко-Куликовских — последнее горше, хуже)» (А. Блок. Собрание сочинений в 8 тт. Том 7, М.—Л., 1963, стр. 75).

Стр. 77. Иван Ильич Петрункевич (1844—1928) — земский деятель, кадет; после революции 1917 г. — политический эмигрант.

Михаил Матвеевич Стасюлевич (1826—1911) — историк, основатель и редактор журнала «Вестник Европы». Либерал.

Стр. 78. Александр Яковлевич Острогорский (1868—1908) — известный педагог, составитель популярной хрестоматии «Живое Слово», автор книги «Русское правописание», выдержавшей больше десяти изданий, редактор журнала «Образование». Был директором Тенишевского училища с самого его основания в 1899 г. После его смерти его сменил В. В. Гиппиус (см. о нем примечание к «Эрфуртской программе» и очерк «В не по чину барственной шубе», а также напечатанное в приложении третьем к настоящему

тому письмо Мандельштама к нему). В первом издании нашего второго тома директор Тенишевского училища был ошибочно отождествлен как В. П. Острогорский, еще более известный педагог и редактор журнала «Мир Божий».

Стр. 85. «Новое Время» — газета, издававшаяся в Петербурге с 1868 по 1917 г. С 1876 г. издавалась А. С. Сувориным. Закрыта Военно-революционным комитетом при Петроградском совете 26 октября (8 ноября) 1917 года, на следующий же день после Октябрьской революции. Газета — при Суворине — была консервативного направления, во всяком случае, с точки зрения тогдашних взглядов большинства интеллигенции. Но тираж ее был велик и ее охотно читали, так как А. С. Суворин привлек в свою газету талантливейших сотрудников, начиная с Антона Павловича Чехова, Василия Васильевича Розанова и многих других. Ленин писал об этой газете с бешенством: «'Новое Время' Суворина — образец бойкой торговли 'на вынос и распивочно'. Здесь торгуют всем, начиная от политических убеждений и кончая порнографическими объявлениями» (Соч., изд. 4, том 18, стр. 251). Порнографией, впрочем, сам Ленин и его соратники считали гениальные произведения В. Розанова и повести Ф. Сологуба... Но, конечно, газета «Новое Время» была, скорее, умеренно-консервативного направления. Одним из видных публицистов газеты был Михаил Осипович *Меньшиков* (1859—1918), расстрелянный большевиками. Упомянут на стр. 84 нашего издания.

Стр. 86. *Эрфуртская программа* — программа Германской социал-демократической партии, принятая на съезде партии в г. Эрфурте в октябре 1891 года и оставшаяся партийной программой до 1921 года. В. В. Г. — Владимир Васильевич *Гиппиус* (1876—1941) — поэт, литературовед, директор Тенишевского училища и преподаватель литературы. О нем — в очерке «В не по чину барственной шубе». Стихи печатал под псевдонимами В. Бестужев и В. Нелединский. См. в прилож. 3-м письмо О.М. к нему.

Физика Краевича — общепринятый гимназический учебник физики.

«*Весы*» — литературный журнал, выпускавшийся в 1904—1909 гг. С. А. Поляковым в Москве. В нем сотрудничали Бальмонт, Блок, А. Белый, Брюсов, М. Волошин, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, М. Кузмин, Д. Мережковский, В. Розанов, Ф. Сологуб и др.

Виктор Михайлович Чернов (1873—1952) — вождь эсеров (социалистов-революционеров), стремившийся внести кое-какие элементы *экономизма*, близкие к марксизму, в народническую идеологию эсеров.

- Стр. 87. Николай Константинович *Михайловский* (1842—1904) — идеолог народничества, критик, социолог, публицист. С 1894 года и до самой смерти стоял во главе народнического журнала «Русское Богатство». «На протяжении всей своей литературной деятельности Михайловский упорно и настойчиво подчеркивал свою идейную связь с шестидесятниками — с Чернышевским, Добролюбовым, отчасти и с Писаревым» (Г. Бялый. Н. К. Михайловский — литературный критик. Вступ. статья в кн. Н. К. Михайловский. Литературно-критические статьи. Москва, 1957, стр. 7). Но Михайловский не был просто сторонником элементарного позитивизма со склонностью к материализму. В его писаниях есть элементы и индивидуализма и субъективизма, противопоставляемые стадному коллективизму, и элементы новых социологических веяний Запада. За это Михайловского, несравненно более образованного, чем марксисты ленинского толка, люто ненавидели эти последние. Ленин писал о нем: «В философии Михайловский сделал шаг назад от Чернышевского, величайшего представителя утопического социализма в России. Чернышевский был материалистом и смеялся до конца дней своих... над уступочками идеализму и мистике, которые делали модные 'позитивисты' (кантианцы, махисты и т. п.). А Михайловский плелся именно за такими позитивистами» (Соч., т. 20, стр. 100—101).
- «*Исторические письма*» Лаврова. Петр Лаврович

Лавров (1823—1900), писавший иногда под псевдонимом П. Миртов, — социолог и публицист эпохи раннего народничества, его идеолог, как и Михайловский, представитель так называемой *субъективной* школы в социологии. Автор «Исторических писем», испытавших некоторое влияние не только О. Конта, но и Т. Карлейля и являющихся евангелием многих поколений русских народников-революционеров и даже либералов. Член общества «Земля и Воля», затем партии «Народная Воля». Из богатой помещичьей семьи, бывший офицер и профессор военной академии, он долгие годы пробыл в эмиграции.

Стр. 88. Иван Коневской (Ореус, 1877—1901) — один из ранних русских поэтов-модернистов, скорее даже символистов. Его ровесник, покойный С. К. Маковский, писал в статье «Иван Коневской»: «Я не утверждаю, что теперь все нравится мне в его стихах. Настаиваю только на показательности их для своего времени (полвека слишком назад). . . . Может быть, Коневской больше мыслитель, чем поэт? Рядом с проблесками гениальности в его поэзии много выраженного нечетко, наивно-замысловато: он любил славянизмы, употреблял усеченные прилагательные, у него не редкость неудачные словесные выдумки и попросту ошибки. . . . Но разве это что-нибудь меняет, да еще у такого юного автора? Как бы то ни было, и тогда, в годы моего университетского знакомства с Коневским, прежде всего поражала в нем (в стихах и во всем облике) — личность его, неуклонно стремящаяся к цели, возлюбившая озарения духа, красоту, поэзию превыше всего, необыкновенность его молодой воли, отданной целиком творческому служению» (С. Маковский. На Парнасе Серебряного века. Мюнхен, 1962, стр. 181).

Стр. 92. Алексей Васильевич Пешехонов (1867—1933) — один из лидеров народных социалистов, после революции 1917 г. жил в эмиграции, где одно время проявлял тенденцию к соглашательству с большевизмом.

Венедикт Александрович *Мякотин* (1867—1937) — публицист-народник, сотрудник «Русского Богатства», член партии народных социалистов, известный историк, специалист по истории Украины. После 1917 г. — эмигрант, жил в Праге.

Марк Андреевич *Натансон* (1850—1919) — член ЦК партии эсеров, старый народник. «Одним из наиболее прославленных революционеров ранней эпохи был Марк Андреевич Натансон, организатор кружка 'чайковцев' и деятель 'Земли и Воли'. Арестованный в 1872 г., он получил возможность много позднее вернуться к активной деятельности. Он вначале пытался создать партию 'Народного Права', затем вошел в партию социалистов-революционеров, где играл видную роль. После октября 1917 г. Натансон (Бобров) в качестве одного из руководителей левых эсеров сблизился с большевиками» (Г. Аронсон. Евреи в русской литературе. В сборн. «Книга о русском еврействе», Нью-Йорк, 1960, стр. 396).

Стр. 93. Лев Максимович *Клейнборг* (1875—1938) — марксистский журналист и литературный критик, редактор «Тем Жизни» (1906—1907), автор «Очерков народной литературы», Ленинград, 1924, меньшевик. Сотрудничал также в ряде журналов: «Нива», «Огонек» и др.

Стр. 94. Франц *Штук* (1863—1928) — популярный в начале века немецкий живописец и скульптор, испытавший влияние также популярного в конце прошлого и начале нашего века А. Беклина. Особенно популярны были репродукции картины Штука «Грех».

Иннокентий Николаевич *Жуков* (1875—1948) — скульптор, автор по преимуществу небольших шаржированных фигурок, олицетворявших сладострастие, внимание, обжорство, слух, разные способности, склонности и свойства, грехи и увлечения людей. Открытки с репродукциями статуэток Жукова были в начале века, до начала войны 1914—1918 гг., чрезвычайно популярны.

«Русская Муза» П. Я. — П. Я. — Петр Филиппо-

вич Якубович-Мельшин (1860—1911), поэт-народник, автор единственной книги, не утратившей интереса и до наших дней — «В мире отверженных». Почти во всех русских интеллигентских домах была его достаточно безвкусная, но очень «передовая» по политическому направлению антология русской поэзии — «Русская Муза», выдержавшая ряд изданий. В ней были представлены стихи и самого П. Я., и М. И. Михайлова, и совсем уже безграмотного литературно Гольц-Миллера, но пропускался как «полупорнографический» и «никчемный» Батюшков...

Стр. 95. Семен Акимович Анский (Раппопорт; 1863—1920) — «дебютировал в 'Восходе' (1884) повестью 'В еврейской семье', написанной на идиш и переведенной кем-то на русский. Впоследствии он писал по-русски в 'Русском Богатстве', 'Восходе'... Собрание его сочинений вышло в 6 томах. Анский был близок с Глебом Успенским, а с 1896 по 1910 г. был секретарем П. Лаврова в Париже. Видный деятель партии социалистов-революционеров, он был тесно связан с В. М. Черновым и Х. Житловским. Он вернулся в Россию в 1905 г., принимал участие в еврейской общественной и литературной жизни, был членом редакции журнала 'Еврейский Мир'. Анский руководил фольклорной еврейской экспедицией в черте оседлости в 1912—1913 годах. Вскоре он перешел на идиш и прославился пьесой 'Дибук'» (Г. Аронсон. Евреи в русской литературе. В сборн. «Книга о русском еврействе», Нью-Йорк, 1960, стр. 365—366).

Григорий Александрович Гершуни (1870—1908) — социалист-революционер, организатор 'БО' — боевой организации эсеров, террорист.

Стр. 97 ЦК и б.о. — в данном случае — Центральный Комитет и боевая организация (террористов) партии социалистов-революционеров (с. р.).

Стр. 99. Вера Федоровна Комиссаржевская (1864—1910). «Биография Веры Федоровны Комиссаржевской неотделима от биографии ее эпохи», — почеркивает во вступительной статье Ю. Рыбакова (Вера

Фед. Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы. Л.—М., 1964, стр. 11). «Арена, где сходятся современные борцы, с часу на час становится вещественней и реальней. Внутренняя борьба повсюду выплескивается наружу. Индивидуализм переживает кризис. Мы видим лица, все еще пугливые и обособленные, но на них уже написано страстное желание найти на чужих лицах ответ, слиться с другою душой, не теряя ни единого кристалла своей. Все мы оживаем, приветствуем свою обновляющуюся плоть и сзой пробуждающийся лик. И, как дикари, приходим в наивный ужас, когда слишком ярко придвигается чужое лицо. Но оно вспыхивает, от него веет духом земным, и ужас смешивается с радостью, когда мы различаем милые мелкие складки, где притаились одинокие мучения тех, прошлых лет. В такую эпоху должен воскресать театр. Почва для него уже напоена стихийными ливнями вагнеровской музыки, ибсеновской драмы», — так приветствовал в своей статье «Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской» А. Блок (Собр. соч. в 8 тт., том 5, М.—Л., 1962, стр. 95). Но «интеллигентскость» и антитеатральность театра Комиссаржевской подчеркивал не только Мандельштам, но и Блок: «... в театре скучно и серо, но под конец опять верхи бегут к рампе, за которой для них не Гильда [в драме Ибсена 'Строитель Сольнес', — Ред.], а В. Ф. Комиссаржевская, популярная среди молодежи» («О театре», Собр. соч. в 8 тт., том 5, М.—Л., 1962, стр. 266). Об этом же свидетельствует и сестра В. Ф. Комиссаржевской, выступавшая тоже на сцене под именем Н. Ф. Скарской: «... Комиссаржевская принесла на сцену не только новые истолкования ролей, но и новые требования к театру. Такие требования предъявляем и мы, зрители, или некоторая часть зрителей, потому что обновление театра уже стало исторической необходимостью». И характер самих воспоминаний основателей чисто интеллигентского «Передвижного театра» показывает, что основным в направлении

театра и самого искусства Комиссаржевской было — бороться с тем «театром Расина и Озерова», который еще какими-то отблесками лежал на «румяных пирогах Александринского театра», говоря словами Мандельштама (Н. Ф. Скарская. П. П. Гайдебуров. На сцене и в жизни. Страницы автобиографии. М., 1959, стр. 164—165). Сама Комиссаржевская говорит о своей преимущественной любви к Метерлинку и Ибсену: «Еще сильнее, еще прекраснее стал для меня за это время Метерлинк и совсем по-новому полюбила я Ибсена. Говорю об этом сейчас потому, что все, что они оба говорят о театре и что я прочла и перечла за это время так подробно, внимательно и восприняла так полно и любовно, проливает для меня свет на многие ошибки нашей этой зимы и рождает веру в их неповторимость. И ясно во мне теперь, что ни один актер не может играть и ни один режиссер поставить Ибсена, пока не узнает его всего, то есть не только его драмы, а его мирозерцание» (Письмо к Вс. Э. Мейерхольду. В кн. «В. Ф. Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы», Л.—М., 1964, стр. 164).

Стр. 100. Казимир Викентьевич *Бравич* (Баранович, 1861—1912) — драматический актер, артист, член дирекции и пайщик театра Комиссаржевской, ее близкий друг.

Стр. 102. Константин Николаевич *Леонтьев* (1831—1891) — публицист, романист, историософ, еще до сих пор не получивший того признания, какого он заслуживает по оригинальности и глубине своих мыслей. Лишь немногие до сих пор знают и по-настоящему ценят этого мыслителя-поэта, никак не меньшего, чем Ницше и Шпенглер. «Константин Николаевич Леонтьев — неповторимое индивидуальное явление. Нужен особый вкус, чтобы полюбить и оценить его. ... Трудно отыскать К. Леонтьева на большой дороге, на основной магистрали русской общественной мысли. Он не принадлежит ни к какой школе и не основал никакой школы, он не характерен ни для какой эпохи и ни для какого

течения. Он ни за кем не следовал и никто за ним не следовал. . . . Он был одинок, непонят и не признан потому, что был первым русским эстетом. В его время эстетизм был чужд в России всем направлениям» (Николай Бердяев. Константин Леонтьев. Париж, 1926, стр. 5—6). Но эту эстетику, эту красоту Леонтьев ищет не на книжных полках литературы, не в музеях и галереях, не в театре, не в эстетике *отражений*, а в самой жизни, в истории. В своем письме В. В. Розанову от 13 августа 1891 г. он пишет по поводу задуманной Розановым статьи о нем, Леонтьеве: «Вы хотите озглавить вашу статью: 'Эстетическое воззрение на историю' . . . Опасаюсь, что очень немногие поймут слово 'эстетика' так серьезно, как мы с вами его понимаем. . . . Мне кажется, что в наше время большинство гораздо больше понимает эстетику в природе и в искусстве, чем эстетику в истории и вообще в жизни человеческой.. Эстетика природы и эстетика искусства . . . никому не мешают и многих утешают. Что касается настоящей эстетики самой жизни, то она связана со столькими опасностями, тягостями и жестокостями, со столькими пороками, что нынешнее боязливое (сравнительно, конечно, с прежним), слабонервное, маловерующее, телесно самоизнеженное и жалостливое (тоже сравнительно с прежним) человечество радо-радешенько видеть всякую эстетику на полотне, подмостках опер и трагедий и на страницах романов, а в действительности — 'избави Боже!'. Мне иногда даже кажется, что, по мере расширения круга среднего понимания природы и искусства, круг эстетического понимания истории все сужается и сужается. В этом случае само христианство (по-моему, конечно, ложно понимаемое большинством. ?). е. понимаемое более с утилитарно-моральной, чем с мистико-догматической стороны) часто играет в руку демократическому прогрессу . . . Я считаю эстетику мерилом наилучшим для истории и жизни, ибо оно приложимо ко всем векам и ко всем местностям. Мерило положительной религии, например, приложимо

мо только к самому себе (для спасения индивидуальной души *моей* за гробом, трансцендентальный эгоизм) и вообще к людям, исповедующим ту же религию. Как вы будете, например, приступать со строго христианским мериллом к жизни современных китайцев и к жизни древних римлян? Мерило чисто моральное тоже не годится, ибо, во-первых, придется предать проклятию большинство полководцев, царей, политиков и даже художников (большею частью художники были развратны, а многие и жестоки); остаются 'мирные земледельцы' да какие-нибудь кроткие и честные ученые. Даже некоторые святые, признанные христианскими церквами, не вынесут чисто этической критики... Но увы! Не только в глазах какой попало публики, но и в глазах многих весьма серьезных, весьма влиятельных, весьма высоко в государстве поставленных людей слова 'художник', 'эстетик', 'эстетический взгляд на жизнь' роняют практическую ценность мыслей. Им представляется все это сейчас чем-то вроде излишества, роскоши, искусства для искусства, десерта какого-то, без которого можно обойтись. Они не могут понять, что только там и *государственность сильна*, где в жизни еще много разнородной эстетики, где эта видимая эстетика жизни есть признак внутренней, практической, другими словами — *творческой силы*. Вот что я хотел сказать» («Русский Вестник», т. 285, 1903, стр. 415—418). По Леонтьеву весь ужас современной истории, весь ужас наших дней — в исчезновении «внутренних перегородок» — не столько даже словесных и социальных, сколько культурно-исторических. В том что все люди, классы, народы приходят в состояние эгалитарного упрощения, обезличивания, все превращаются в средних европейских буржуа, похожих друг на друга, как стершиеся монеты. Мы останавливаемся сравнительно подробно на этом, так как К. Леонтьев оказал немалое влияние не только на очерк «В не по чину барстренной шубе», но и на ряд статей Мандельштама, в частности, на его воззрения на «физиологически

гениальное средневековье» с его «чувством перегородок». Леонтьева высоко ценил и другой писатель, тоже оказавший на Мандельштама влияние и им высоко ценимый — В. В. Розанов: «... Увы, все сочинения Леонтьева похожи на страстное письмо с неверно написанным на конверте адресом... Мы не любим не сродное с нами: Леонтьев сам, конечно, был 'вечно ищущий' и гениально ищущий Левин, Раскольников, до преступности в исканиях, до великих посягновений (отношение его к христианству)... С Достоевским и Толстым Леонтьев разошелся, как угрюмый и непризнанный брат их, брат чистого сердца и великого ума. Но он именно их категории» («Русский Вестник», т. 285, 1903, стр. 431). «Эстетика жизни и истории (развития) полностью совпадает с социальной физикой и онтологией ('физикой' в схеме Леонтьева). Красота есть единство в цветущем многообразии, в сложности. Она — вершина расцвета. Она — форма. Она — кристаллизация» (Б. Филиппов. Страстное письмо с неверным адресом. Вступ. статья в кн.: Константин Леонтьев. Моя литературная судьба. Нью-Йорк—Лондон, 1965, стр. 24). «Форма вообще есть выражение идеи, заключенной в материи (содержании). Она есть отрицательный момент явления, материя — положительный. ... Форма есть деспотизм внутренней идеи, не дающей материи разбежаться. Разрывая узы этого естественного деспотизма, явление гибнет... Кристаллизация есть деспотизм внутренней идеи. Одно вещество должно, при известных условиях, оставаясь самим собою, кристаллизоваться призмами, другое — октодрами и т. п. Иначе они не смеют, иначе они гибнут, разлагаются. Растительная и животная морфология есть не что иное, как наука о том, как оливка не смеет стать дубом, как дуб не смеет стать пальмой и т. д.; им с зерна предустановлено иметь такие, а не другие листья, такие, а не другие цветы и плоды... Тот, кто хочет быть истинным реалистом именно там, где нужно, тот должен рассматривать и общества человеческие с подобной точки зрения. Но обыкновенно де-

ляется не так. Свобода, равенство, благоденствие (особенно это благоденствие!) принимаются какими-то догмами веры, и уверяют, что это очень рационально и научно! Да кто же сказал, что это правда?» (К. Леонтьев. Византизм и славянство. Собр. соч., т. 5, стр. 188—189, 193—197). Леонтьев ясно видит, что человеческая история идет к всеобщему уравнительному, все обезличивающему социализму. «Социализм (т. е. глубокий и отчасти насильственный экономический и бытовой переворот) теперь, видимо, неотвратим, по крайней мере, для некоторой части человечества. Но, не говоря уже о том, сколько страданий и обид его воцарение может причинить побежденным (т. е. представителям либерально-мещанской цивилизации), сами победители, как бы прочно и хорошо ни устроились, очень скоро поймут, что им далеко до благоденствия и покоя. И это, как дважды два четыре, вот почему: эти грядущие победители устроятся или свободнее, либеральнее нас, или, напротив того, законы и порядки их будут несравненно стеснительнее наших, строже, даже страшнее. В последнем случае жизнь этих новых людей должна стать гораздо тяжелее, болезненнее жизни хороших добросовестных монахов в строгих монастырях... А эта жизнь... очень тяжела; постоянный тонкий страх, постоянное неумолимое давление совести, устава и воли начальствующих... Но у афонского кинвиата есть одна твердая и ясная утешительная мысль, ...выводящая его из лабиринта ежеминутной тонкой борьбы: загробное блаженство. Будет ли эта мысль утешительна для людей предполагаемых экономических общежитий, этого мы не знаем» («Наши новые христиане», Собр. соч., т. 8, стр. 190—191). И, конечно, «среднему человеку», наградившему нас в наше уже время и коммунизмом, и гитлеризмом, и фашизмом, не нужно ничего, кроме чисто- и грубо-практически *полезного*. К. Леонтьев предвидит грядущее падение всех искусств и духовных исканий: «Кто же ему нужен? Ему для прогресса нужны агрономы..., профессо-

ра, ... работники, механики и, наконец, художники и поэты... Прекрасно: понятно, что механик, агроном, ученый могут как сыр в масле кататься, обращая шар земной в одну скучную и шумную мастерскую... Но что делать поэту и художнику в этой мастерской? ... Они и без того задыхаются больше и больше в современности. Не лучше ли сказать, что и они вовсе не нужны, что без этой роскоши человечество может благополучно прозябать» («Средний европеец, как идеал и орудие всемирного разрушения», Собр. соч. т. 6, стр. 6—7). К этому и пришли в СССР идеологи и практики «социалистического реализма», рассматривающие литературу и искусство только в качестве метода пропаганды и социальной педагогики. Недаром уже Ленин, как вспоминает Юрий Анненков, говаривал ему: «Я, знаете, в искусстве не силен, ... искусство для меня это ... что-то вроде интеллектуальной слепой кишки, и когда его пропагандная роль, необходимая нам, будет сыграна, мы его — дзык, дзык! вырежем. За ненужностью» (Ю. Анненков. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Том 2, 1966).

- Стр. 104. В. В. *Гиппиус* — см. примечание к стр. 86.
 Александр Михайлович *Добролюбов* (1876—1944?) — поэт. Сначала — проповедник индивидуализма, эстетизма, затем — проповедник религиозного аскетизма, основатель секты «добролюбовцев», странник и свободомыслящий богоискатель.
- Стр. 105. «*Северные Цветы*» — альманахи стихов поэтов-символистов; «*Скорпион*» — издательство символистов, созданное на деньги С. А. Полякова и руководимое фактически В. Я. Брюсовым.
- Стр. 107. *Коневца раннего символизма*. Коневец — остров на Ладожском озере, на котором находился известный Коневецкий монастырь. Ранний символизм (в частности, с *Коневским*) уподобляется Мандельштамом небольшому островку среди моря «публицистической» и социально-морализующей русской литературы конца XIX- начала XX века — Короленькам, Горьким и проч.
- Стр. 111. *Начальник порта Феодосии Александр Александрович*

рович. По всей вероятности (см. неоднократно цитированную статью Кл. Брауна) А. Новинский.

Стр. 113. Александр Сарандинаки, как вспоминает в своей статье «О Максимилиане Волошине, Мандельштаме и других...» М. Мабо-Азовский («Новое Русское Слово», Нью-Йорк, 14 января 1949), был начальником порта не Феодосии, а Керчи. Мабо — директор Азовского банка — Михаил Васильевич Мабо (псевдоним — Мабо-Азовский), поэт, журналист (1878—1961).

Максимилиан Александрович Волошин (1878—1932) — известный поэт-символист и художественный и литературный критик. «Если Керенского когда-то, в незлую шутку, звали Главноуговаривающим, то настоящим главноуговаривающим был Макс — и всегда успешным, ибо имел дело не с толпами, а с человеком, всегда одним, всегда с глазу на глаз: с единоличной совестью или тщеславием одного. И будь то комиссар, предводитель отряда или крымский овчар, вожак стаи, — успех был обеспечен». (Марина Цветаева. Живое о живом. В ее книге: Проза. Нью-Йорк, 1953, стр. 174). Волошин спасал «белых» от «красных» — и «красных» от «белых». В своей поэме «Дом Поэта», посвященной его даче в Коктебеле (ныне поселок Планетарный, в Крыму), он писал:

... В недавние трагические годы,
Усобица, и голод, и война,
Крестя мечом и пламенем народы,
Весь Древний Ужас подняла со дна.
В те дни мой Дом, слепой и запустелый,
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Спасавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер,
Фанатики непримиримых вер,
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять.

И сам читал, в одном столбце с другими,
В кровавых списках собственное имя.

(«Новый Журнал», Нью-Йорк, кн. 31, 1952, стр. 109; публикация А. Я. Браиловского).

В числе прочих Волошин спас жизнь и Мандельштаму: «Белые арестовали... Мандельштама — какая-то женщина заявила, будто он пытал ее в Одессе. Волошин поехал в Феодосию, добился приема у начальника разведки, которому сказал: 'По характеру вашей работы вы не обязаны быть осведомленным о русской поэзии. Я приехал, чтобы заявить, что арестованный вами Осип Мандельштам — большой поэт'. Он помог Мандельштаму, а потом и мне выбраться из врангелевского Крыма». (Илья Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книга первая и вторая, М., 1961, стр. 189).

- Стр. 116. *Английские солдаты* — «бобби» — ошибка Мандельштама: нужно — «томми»; «бобби» (от имени сэра Роберта Пиля) — обычная «кличка» английских полицейских.
- Стр. 119. «Осваг» — Осведомительное агентство — отдел пропаганды при Белой армии.
- Стр. 124. *Словарь Макарова* — очень известный и распространенный в свое время русско-французский словарь, составленный Н. П. Макаровым и выдержавший много изданий.

ПРОЗАИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ В КНИГИ МАНДЕЛЬШТАМА

ХОЛОДНОЕ ЛЕТО

Опубликовано впервые в еженедельном журнале «Огонек», в № 16 от 15 июля 1923. Перепечатано — с исправлением явных опечаток — в кн.: Осип Мандельштам. Собрание сочинений. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова, Нью-Йорк, 1955, стр. 269—272.

Стр. 129. *Четверка коней Большого театра* — на фронтоне театра. Мюр-Мерилиз — огромный универсальный магазин, неподалеку от Большого театра.

Стр. 130. *Камергерский* — ныне Проезд Художественного театра.

Стр. 131. *Город раздается у Спасителя* — у храма Христа-Спасителя, взорванного для того, чтобы построить на его месте Дворец Советов, так и не построенный в течение десятилетий.

СУХАРЕВКА

Опубликовано впервые в «Огоньке», в № 18 от 29 июля 1923. Перепечатано в указанном выше Собр. соч. Мандельштама, 1955, стр. 273—276.

Стр. 133. На Сухаревской площади был до самого уничтожения Сухаревой башни базар-толкучка. *Сухарева башня* (Сретенская) — «Это здание составляло часть укреплений Земляного города и было построено в 1692—1695 гг. Оно было известно под названием Сухаревой башни, по имени расположенного в этой местности стрелецкого Сухарева полка. Для приспособления ее под Навигацкую школу были надстроены над прежними палатами еще четыре палаты [при Петре Великом, — *Ред.*]» (История Москвы, том 2, изд. Академии Наук СССР, М., 1953,

стр. 145). Здание это в числе прочих исторических памятников Москвы, было взорвано в сталинскую эпоху.

ПУТЕШЕСТВИЕ В АРМЕНИЮ

Опубликовано впервые в журн. «Звезда», 1933, № 5, стр. 103—125. Перепечатано (с некоторыми незамеченными редакторами ошибками и опечатками) в Собр. соч. Мандельштама, 1955, стр. 285—321. Затем — в первом издании этого второго тома. Опубликовано вскоре после выхода первого изд. второго тома в журн. «Литературная Армения», 1967, № 3, стр. 83—99, — с изъятием ряда мест и целых главок, но с включением ряда мест, отсутствовавших в публикации 1933 г. Текст, печатаемый в настоящем издании, является контаминацией текстов «Звезды» и «Литературной Армении», причем имена персонажей очерка приняты нами в написании последнего журнала.

Путешествие в Армению устроил Мандельштаму и его жене Николай Иванович Бухарин, покровительствовавший поэту. «Путешествие в Армению он устраивал через Молотова, и пенсию тоже. Она была дана 'за заслуги перед русской литературой при невозможности использовать' данного писателя в советской. Эта формулировка чем-то соответствовала действительности, и мы подозревали, что она принадлежит Бухарину. А вот Анне Андреевне [Ахматовой. — *Ред.*] не нашли ничего лучшего, чем выдать пенсию по старости, хотя ей было около тридцати пяти лет. Тридцатипятилетняя 'старуха' получила 70 рублей — государство обеспечило ей спички и папиросы. В начале тридцатых годов Бухарин в поисках 'приводных ремней' все рвался к 'Максимычу', чтобы рассказать ему про положение Мандельштама — не печатают и не допускают ни к какой работе. О. М. тщетно убеждал его, что от обращения к Горькому никакого толку не будет. Мы даже рассказали ему старую историю со штанами: О. М. вернулся через Грузию из врангелевского Крыма, дважды его арестовывали, и он добрался до Ленинграда еле живой, без теплой одежды... В те годы одежду не продавали — ее можно было получить только по ордеру. Ордера на одежду писателям санкционировал Горький. Когда к нему об-

ратились с просьбой выдать Мандельштаму брюки и свитер, Горький вычеркнул брюки и сказал: 'Обойдется...'. До этого случая он никого не оставил без брюк, и многие писатели, ставшие потом попутчиками, вспоминают об отеческой заботе Горького. Брюки — мелочь, но эта мелочь свидетельствовала о враждебности Горького к чужому для него течению в литературе: все те же 'хилые интеллигентшишки', которых следует сохранять, только если у них есть основательная сумма научных знаний. Подобно многим людям тождественной биографии, Горький ценил знания и оценивал их количественно — чем больше, тем лучше... Бухарин не поверил О. М. и решил предпринять рекогносцировку. Вскоре он нам сказал: 'А к Максимиычу обращаться не надо...'. Сколько я ни приставала, мне не удалось узнать почему... При обыске 34 года у нас отобрали все записочки Бухарина. Чуть-чуть витиеватые, украшенные латинской цитатой: просит прощения, не может принять сейчас, воленс-ноленс приходится встречаться в часы, назначенные секретарем... Не считите за бюрократизм — иначе не успеешь всего сделать. Удобно ли завтра в десять утра?... Пропуск будет приготовлен... Если неудобно, может, сами предложите какой-нибудь час...» «Убеждение, что культура преемственна, как благодать, и что без нее вообще нет истории, привело к тому, что у О. М. была своя святая земля: Средиземноморье. Отсюда постоянные возвращения к Риму и Италии в его стихах: Рим — это место человека во Вселенной, и шаги звучат там, как поступки... В сферу Средиземноморья он включил Крым и Закавказье. В стихах об Ариосто он сказал то, что было его мечтой: 'в одно широкое и братское лазорье сольем твою лазурь и наше Черноморье...' 'Земля, по которой учились первые люди', была местом настоящего паломничества О. М. При всей своей любви к путешествиям, он наотрез отказался от поездок в Среднюю Азию и на Дальний Восток. Его тянуло только в Крым и на Кавказ. Древние связи Крыма и Закавказья, особенно Армении, с Грецией и Римом казались ему залогом общности с мировой, вернее, европейской культурой. Большинство путешествующих писателей, — а поездки на окраины пользовались у нас большой популярностью, — выбирало обычно мусульманский мир. О. М. считал эту тягу к му-

сульманскому востоку не случайной у наших людей. Детерминизм, растворение личности в священном воинстве, орнаментальные надписи на подавляющей человека архитектуре — все это больше подходило для людей нашей эпохи, чем христианское учение о свободе воли и самоценности личности. Сам О. М., чуждый мусульманскому миру, — 'и отвернулась со стыдом и болью от городов бородатых востока' — искал лишь эллинской и христианской преемственности. Феодосию он полюбил не только за ее своеобразный пейзаж, но и за имя, за остатки гегузской крепости и за порт с средиземноморскими кораблями. Когда-то О. М. сказал Харджиеву, что считает себя последним христианско-эллиническим поэтом в России. Это слово 'последний' — единственное его высказывание, в котором чувствуется страх конца культуры... . Вполне понятно, почему стихи вернулись в Закавказье. У О. М. есть признание, что он работает, когда в груди ощущается 'Колхиды колыханье', — то есть ощущение связи с миром истории и культуры. Только при таких условиях может появиться 'песнь бескорыстная'... Стремился он в Армению настойчиво и долго, предпочтя ее даже Грузии, вероятно, как христианскому форпосту на Востоке, но о значении Грузии для русской цивилизации говорил неоднократно. Как и все хорошее в нашей жизни, поездку в Армению устраивал Бухарин. В первый раз он пытался отправить нас в Армению еще в конце двадцатых годов. Наркомом просвещения был тогда Мравьян. Он пригласил О. М. в Эриванский университет 'читать страшный курс — семинарий'. Первая поездка сорвалась из-за неожиданной смерти Мравьяна, да и преподавания О. М. напугался до смерти — он не представлял себе, что может когда-нибудь учить, и сознавал, что никаких систематических знаний у него нет. Когда в тридцатом году на вопрос Коротковой, белочки-секретарши из 'Четвертой прозы' — куда мы хотим ехать, О. М. ответил: 'В Армению', она вздохнула и серьезно посмотрела на О. М. и сказала: 'Опять в Армению? Значит, это очень серьезно...'... Крым, Грузия и Армения в понимании О. М. были только Черноморьем, приобщенным через связи с Средиземноморьем к мировой культуре, мерилom же всех явлений оставалась Италия». «... Новым для О. М. были армянские летописцы. Ему уда-

лось достать у букинистов Моисея Хоренского и еще кое-что, но очень мало. Зато с биологией ему повезло — он достал Линнея, Бюффона, Палласа и Ламарка. Завелся у него и Дарвин — 'Путешествие на Бигле' — и кое-что из философов, основывающихся на биологии, например, Дриш. Философии культуры и биологии О. М. не чуждался, но с Гегелем у него не вышло ничего, как и с Кантом. Марксом он увлекался еще гимназистом, и на этом дело кончилось. Перед самым арестом 34 года он отклонил принесенную ему в подарок 'Диалектику природы', ошеломив дарителя Лежнева озорной выходкой... Этот Лежнев когда-то издавал журнал 'Россия', и О. М. у него сотрудничал. Именно он заказал ему 'Шум времени', а потом отклонил: ему мерещились совсем иные воспоминания и совсем иное детство... Лежнев изучил новооткрытые книги Энгельса, в частности, 'Диалектику природы', и прозрел. Он даже зашел в книжный магазин и купил экземпляр этой книги, потому что надеялся, что О. М. тоже прозреет. ... О. М. шлепал по комнате в домашних туфлях и, присвистывая, поглядывал на Лежнева. От подарка он только лениво отмахивался. Лежнев настаивал, и О. М. прибег к последнему средству: 'Не надо, — сказал он, показывая на меня. — Она читала и говорит, что не надо...' Лежнев только ахнул: разве можно доверять жене выбор литературы по таким коренным идеологическим вопросам! 'Можно, — сказал О. М. — Она лучше знает. Она всегда знает, что мне читать...' ... Спрятавшись за мою спину, О. М. отклонил лежневский подарок, и марксистской литературы у нас на полке не оказалось. Кстати, задолго до Лежнева, биологи показывали О. М. эту книгу и жаловались, как она осложнила им жизнь. ... Зато у нас стояли на полке архитектурные альбомы и среди них роденовская книжка о французской готике. Кто-то прислал нам в 37 году несколько изданий музеев из Италии. О. М. им очень обрадовался, но удовольствие испортил Костырев: он посоветовал остерегаться сношений с империалистическими странами, потому что там все шпионы. 'Цель у них ведь была, когда они высылали эти книги!...'» ... «В 'Записных книжках' к 'Путешествию в Армению' есть несколько слов о 'демонe чтения', который вырвался из глубины 'культуры-опустошительницы'. Люди, читая, погружаются в ил-

люзорный мир и стараются запомнить прочитанное, иначе говоря, полностью отдаются во власть печатного слова. Сам же О. М. предлагал читать, не запоминая, а вспоминая, то есть выверяя каждое слово на своем опыте или соизмеряя его со своей основной идеей, той самой, что делает человека личностью. Ведь на пассивном, запоминательном чтении спокон веку строилась пропаганда общедоступных идеалов и подносились для массового употребления готовые, гладко отшлифованные истины. Такое чтение не будит мысли, а само превращается в своего рода гипноз, хотя у современности есть и более сильные средства, чтобы отнимать всю волю у человека. Как только появилось в печати 'Путешествие в Армению', в 'Правде' появился разносящий подвал без подписи, где 'Путешествие в Армению' называлось 'лакейской прозой'. Это было уже не предупреждение, а подведение итогов. До этого со мной говорил редактор Гослита Чечановский, который 'советовал' немедленно в печати отказаться от 'Путешествия в Армению', иначе, как он говорил, вы раскаетесь... Все предупреждения в форме угроз и советов были уже сделаны (Гронский, Гусев), но О. М. ими пренебрег. Гибель надвигалась». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*). Об этом произведении, как и «Четвертой прозе», Анна Ахматова писала в своих воспоминаниях — очерке «Мандельштам»: «Стихи становились все лучше, проза тоже. Эта проза, такая неуслышанная, забытая, только сейчас начинает доходить до читателя, но зато я постоянно слышу, главным образом от молодежи, что во всем XX веке не было такой прозы» (Соч., т. 2, 1968, стр. 180—181). «Несмотря на запрещение цензуры, Осип напечатал в «Звезде» конец 'Путешествия в Армению' (подражание древнеармянскому)» (там же, стр. 180). Отзыв Ахматовой о современности прозы Мандельштама именно нашим дням нам кажется более убедительным, чем оценка прозы Мандельштама в талантливой статье Ю. Марголина «Памяти Мандельштама»: «Его проза, как и статьи о литературе, целиком принадлежит его времени. Несмотря на страстное — 'нет, никогда ничей я не был современник', — он 'с веком вековал' именно в своей прозе» («Воздушные Пути», альм. II, стр. 103—104).

Значительную роль в «Путешествии в Армению» играет Борис Сергеевич Кузин (в тексте — Б. С. К., или Б. С.)

биолог, один из первых слушателей стихов Мандельштама с 1930 года, которому О. М. посвятил стихотворение 'К немецкой речи'. «Кузина 'таскали' еще до нашего с ним знакомства в связи с делом биологов. Попался он в первый раз из-за каких-то своих шуточных стихов, которые тщательно от нас скрывал. Его вызывали на какие-то частные квартиры, где в отдельной, специально для этого закрепленной комнате сидел следователь и вербовал стукачей [доносчиков. — *Ред.*]. Сел же он в первый раз еще в 32 году, а потом был взят вторично в один день с биологом Вермелем — оба числились неоламаркистами и были уже изгнаны из Тимирязевки [Моск. сельскохозяйственной академии им. К. А. Тимирязева. — *Ред.*]. «Там [в органах НКВД—МВД. — *Ред.*] постоянно угрожали подследственным 'муками совести'. Борис Сергеевич Кузин рассказывал, что когда его 'таскали', требуя, чтобы он стал стукачем, его запугивали арестом, помехами в работе, слухами, которые грозились распуścić среди друзей и сослуживцев, будто он является тайным агентом, но также муками совести за те бедствия, которые он навлечет на свою семью, если отвергнет предложение органов... .Наша реальность превосходит самое больное воображение». «Они взывали к сыновним чувствам Кузина: 'Ваша мать не вынесет, если мы вас арестуем...' Он отвечал, что желает смерти своей матери, и собеседник был ошеломлен таким бессердечием. Это он грозился распуścić слухи, что 'мы вас завербовали, и вы не сможете смотреть в глаза людям...'» «... Появилось понятие 'вредитель', которым объясняли все неудачи и просчеты [советской власти. — *Ред.*]. 'Не носите эту шляпу, — говорил О. М. Борису Кузину, — нельзя выделяться — это плохо кончится'. И, действительно, плохо кончилось. Но, к счастью, отношение к шляпам переменилось, когда решили, что советские ученые должны одеваться лучше западных пижонов, и Борис Сергеевич Кузин, отсидев свой срок, получил вполне приличный пост. Шляпа — шутка, а голова под шляпой, действительно, предопределяла судьбу. Люди искореняющей профессии [работники ГПУ—НКВД—КГБ. — *Ред.*] придумали поговорку: 'Был бы человек — дело найдется'. В первом томе настоящего собрания сочинений О. Мандельштама немалую роль в стихах играет «бритвочка жиллет». Этот

мотив в стихах имеет тоже связь со знакомством Мандельштама с Кузиным. Когда Мандельштам находился уже в тюрьме, под следствием, и Н. Я. Мандельштам получила свидание с заключенным, она «на свидании ... заметила, что обе руки О. М. забинтованы в запястьях. 'Что у тебя с руками?' — спросила я, О. М. отмахнулся, а следователь произнес угрожающую тираду о том, что О. М. принес в камеру запрещенные предметы, а это карается по статусу тем-то... Оказалось, что О. М. перерезал себе вены, а оружием послужило лезвие 'жиллет'. Дело в том, что Кузин, выпущенный в 33 году после двухмесячной отсидки — его отхлопотал ему знакомый чекист, увлекавшийся энтомологией, — рассказал О. М., что в этих переделках больше всего не хватает ножа или лезвия. Он даже придумал, как обеспечить себя на всякий случай лезвиями: их можно запрятать в подошве. Услыхав это, О. М. уговорил знакомого ему сапожника пристроить у него в подошве несколько бритвочек. Такая предусмотрительность была в наших нравах». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*).

«Мне не совсем понятен, — пишет Н. Я. Мандельштам (*Восп.*), — выпад О. М. в 'Путешествии в Армению', заставивший насторожиться всех марксистов: 'Растение в мире — это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородастое развитие...' Понятие 'развитие', очевидно, прочно связалось с позитивистами — Контом, Стюартом Миллем и всеми теми, кого читали и чтители люди поколения его матери, и кто пробил у нас почву для марксизма. Во всяком случае, О. М. различал два ряда явлений — у него был как бы положительный ряд и отрицательный. К положительному ряду относятся — гроза, событие, кристаллообразование... Он применял эти понятия и к истории, и к искусству, и даже к становлению человеческого характера. Отрицательный ряд — все виды механического движения: бег часовой стрелки, развитие, прогресс. Сюда можно прибавить смену кинокадров, которую в 'Разговоре о Данте' он сравнивал с 'метаморфозой ленточного глиста'. В этом сравнении выпад против логического блеска модного в наши дни Эйзенштейна, против его механических красот. Такое движение было для О. М. равнозначно неподвижности, буддизму, понятию по Владимиру Соловьеву, 'походу варварских телег'... Именно поэтому современную ему

Москву он называл буддийской (— 'я возвратился, нет, считай — насильно был возвращен в буддийскую Москву')... В постоянно возникающих у нас разговорах о новой жизни и о будущем тысячелетнем царстве непрерывного прогресса О. М. впадал в ярость и бросался в спор. В этих теориях он чуял давнишнюю 'всеславянскую мечту об остановке истории'. Я не знаю, в какой мере О. М. сохранял веру в целесообразность исторического процесса — до середины двадцатого века это было чересчур трудно, — но цель истории он видел, во всяком случае, не во всеобщем счастье. К идее всеобщего счастья он относился так же, как и к личному: 'Почему ты думаешь, что ты должна быть счастлива?' Теория всеобщего счастья казалась ему наиболее буржуазной из всего наследства девятнадцатого века. Вторым постоянным толчком для споров был вопрос о преемственности, которую он искал повсюду — в истории, в культуре, в искусстве. Здесь опять помогла аналогия с часами: часы заводятся и движение начинается из ничего, а событие немислимо без преемственности. О. М. отличался какой-то смешной мальчишеской конкретностью: раз найдено уподобление и часовая стрелка напонила ему 'дурную бесконечность', антипатия распространилась и на такую полезную вещь, как часы; он не любил и никогда не имел часов. 'Зачем часы, — говорил он, — ведь я и так могу сказать, который час'. Действительно, внутренний отсчет времени шел у него с поразительной точностью, и он никогда не ошибался больше, чем на несколько минут. ... А к машинам у О. М. никакого отвращения не было — он интересовался ими, любил их умную работу, охотно разговаривал с инженерами и огорчался, что среди них у него не было читателей. Действительно, в те годы техническая молодежь, если в ней пробуждались литературные интересы, шла за ЛЕФ'ом. Иные читали Пастернака, полученного ими от того же ЛЕФ'а. Сейчас положение изменилось и, кроме того, техническая интеллигенция уже не ощущается, как представители века, как самые современные люди... Миф о величии промышленности, о ее решающей роли в истории, об 'исторической необходимости' и надстройке, находящейся в полной зависимости от базиса, уже почти рассеялся. Эпоха социального детерминизма как будто кончается, но еще остается не-

рассеянным порожденный ею миф о культуре и цивилизации, с их противопоставленностью и несовместимостью. В том ли болезнь нашей культуры, что у нас появились более усовершенствованные орудия, чем сотню лет назад? ... О. М. теорией Шпенглера не обольстился ни на миг. Прочтя 'Закат Европы', он почти мельком сказал мне, что аналогии Шпенглера, по всей вероятности, к христианской культуре неприменимы. У него никогда не было чувства конца, в котором один из главных источников блоковского пессимизма. Под культурой О. М. понимал идею, лежащую в основе исторического процесса, история же для него была путем испытания, действенной проверкой добра и зла». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*).

Мы не приводим всех разночтений между текстом «Звезды» и «Литературной Армении». Как уже сказано выше, немало разночтений в написании имен, главным образом, армянских. Но примечательно то, что часто имена заменялись в «Звезде», очевидно, не автором, а редакцией журнала, по чисто политическим соображениям: имена опальных или уже осужденных и репрессированных лиц заменялись другими. Так, на стр. 139 и 141 нашего тома фигурирует т. Кариньян, «бывший председатель армянского ЦИК'а». В публикации «Звезды» его имя заменено на «т. Сурена Будажьяна, бывшего председателя одной из плановых комиссий». На стр. 140: Иван Яковлевич Сагательян — в публикации «Звезды» лишь под инициалами: И. Як. С. Начиная со стр. 148 нашего текста часто встречается Б. С. К., или просто Б. С., то есть Борис Сергеевич Кузин, о котором см. выше. В «Звезде» вместо него назван А. Б. Зотов. Ведь как раз во время публикации в «Звезде» «Путешествия в Армению» Б. С. Кузин был арестован органами ГПУ. Характерны и те исключения из текста Мандельштама, какие имели место в публикации «Звезды». Так, на стр. 139 (мы все время указываем страницы настоящего издания): в публикации «Звезды» пропущено упоминание о том, что проф. Хачатурьян питал «глухую вражду к яфетическим выдумкам Марра». Академик Николай Яковлевич *Марр* (1864—1934), филолог-востоковед и археолог, член Академии наук с 1909 г., крупнейший специалист по филологии и археологии Армении и Грузии и автор «яфетической» теории, противопоставленной им теории индоевропейской,

член коммунистической партии чуть ли не с 1920 г., был в 1933 г. еще не только в фаворе, но и диктатором в области лингвистики и филологии. Недаром тогда говорили, что *марризм* — это правоверный марксизм в филологии. Но после смерти Марр был «разоблачен» таким гениальным лингвистом, каким был И. В. Сталин: «Н. Я. Марр действительно хотел быть и старался быть марксистом, но он не сумел стать марксистом. Он был всего лишь упрощителем и вульгаризатором марксизма...» (И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. М., 1952, стр. 33). Конечно, в «Звезде» до этого разоблачения Марра, в период гегемонии *марризма*, не могла быть опубликована указанная выше фраза... Характерно и исключение в публикации «Звезды» и таких фраз (стр. 140 нашей публикации):

Я предпочитал их спокойное общество и густые кофейные речи плоским разговорам молодежи, которые, как всюду в мире, вращались вокруг экзаменов и физкультуры.

Был он помазан каким-то военным елеем, словно только что вернулся из полковой церкви, что, впрочем, ничего не доказывает и бывает иной раз с прекрасными советскими людьми.

Или, на стр. 171, об учителе и садоводе Ашоте, что он «был исключен, как лишний едок, из колхоза».

Мы не оговариваем, с другой стороны, и обширных пропусков (часто — целых главок) в публикации «Литературной Армении». Укажем только несколько характерных пропусков в этой последней публикации. Так, огромный пропуск (почти целиком наши страницы 146 и 147) объясняется, несомненно, естественной боязнью армянских редакторов прослыть и «уклонистами», и «буржуазными националистами» из-за таких, например, мест, как:

Но мыслящая саламандра — человек — угадывает погоду завтрашнего дня, — лишь бы самому определить свою расцветку.

Или:

И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу своих лучших лет. Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России; кирпичный

колорит москворецких закатов приводил мне на память красную пыль араратской домны. Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны и в гробу и в труде. Кругом были не дай Бог какие веселенькие домики с низкими душонками и трусливо поставленными окнами...

Мы не включили в наш текст незаконченной фразы, включенной в публикацию «Лит. Армении», очевидно, из авторского черновика. На стр. 144, перед абзацем, начинающимся словами: «Голова по-армянски...» в журнале фраза- абзац:

Так глухота и неблагодарность, завещанные нам от титанов...

Но фраза эта характерна, почему мы и отмечаем ее в комментариях.

Несколько слов о некоторых других персонажах и о местностях, упомянутых в «Путешествии в Армению».

Стр. 139. Профессор *Хачатурьян* — собственно, А. Хачатурян, автор книги «Пересмотр древнейшего периода наири-урартской истории», Ереван, 1932.

Стр. 140, 142. Химик *Гамбарян* (Гамбаров), *Арнольди*. Мандельштам в годы написания «Путешествия в Армению» был почти совершенно вытеснен из литературы. Дружил в это время преимущественно с филологами, кавказоведами, естественниками. «В Москве Мандельштама никто не хотел знать, и кроме двух-трех молодых ученых-естественников, Осип Эмильевич ни с кем не дружил» (А. Ахматова. Мандельштам. Соч., т. 2, стр. 178—179).

Стр. 141. МХАТ — Московский Художественный Академический Театр.

Стр. 147. Центросоюз — Центральный союз потребительских обществ СССР.

Стр. 153. Проф. Александр Гаврилович *Гурвич* (1874—?) — биолог: «для работ Гурвича характерен дуализм: с одной стороны, признание возможности эмпирического исследования процессов жизни, с другой — утверждение о невозможности вскрытия их сущности» (Большая Совет. Энциклопедия, изд 2, т. 13, стр. 211).

Стр. 158. Александр Ильич *Безыменский* (р. 1898) — поэт,

член коммунистической партии с 1916 г., в 1923—1926 гг. — активный участник РАПП (Российской Ассоциации Пролетарских писателей) и один из основных сотрудников рапповского журнала «На Посту». Маяковский писал про него:

Ну, а что вот Безыменский?!

Так...

ничего...

морковный кофе.

(Полное собр. соч. в 13 тт., т. 6, М., 1957, стр. 53).

Стр. 168—170. *Аштарак* — одно из старейших поселений Армении, когда-то — большой культурный центр. На реке Касах, в 31 км от Еревана. Сохранились: древнейшая трехнефная базилика V века с остатками фресок того же столетия — Циранавор; небольшая церковь крестово-купольного типа с редчайшим шлемообразным покрытием, построенная в VII веке, — Кармравор; однефная базилика XIII века и церковь 1281 года — Марине. Во время посещения Аштарака Мандельштамом — районный центр, село; ныне — город.

Стр. 172. *Алагез* — прежнее название потухшего вулкана Арагац, выс. 4095 метров.

Стр. 175. Царь *Аршак*. Династия аршакидов царила в Армении с 63 по 428 год. В IV веке царство было разделено на сферы влияния — римскую и иранскую. Народ и государство *Кушани* — ираноязычный союз племен в Средней Азии, беспокоивший окраины Иранской империи. Сравните «Путешествие в Армению» с циклом стихов «Армения», стихотворениями «Импрессионизм» и «Ламарк».

«За 'Путешествие в Армению' ('Звезда') сняли редактора отдела — Цезаря Вольпе, который, впрочем, знал, на что он идет. Кольцо сжималось постепенно. Мандельштам и Ахматова первыми почувствовали на себе, что значит сталинская эпоха, но постепенно это узнали все. Многим зажим литературы был на руку. Они и сейчас рады бы вернуть старое и борются за свои позиции и за сохранение старых запретов». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*)

ЧЕТВЕРТАЯ ПРОЗА

Впервые опубликована в первом издании этого тома, 1966. Вскоре напечатана — по другому списку «самиздата» журналом «Грани», Франкфурт/М. № 63, 1967, стр. 16—28. В нашей теперешней публикации приняты во внимание многие из разночтений с публикацией «Граней», и введены необходимые исправления. Судя по *Воспоминаниям* Н. Я. Мандельштам, «Четвертая проза» написана в 1930 или 1931 г. Эпизод, получивший в нем отражение, связан с третейским судом, перед которым предстал Мандельштам по обвинению в плагиате. Мандельштаму было поручено издательством ЗиФ («Земля и Фабрика») обработать и отредактировать старые переводы «Уленшпигеля» (А. Г. Горнфельда, 1915, под псевдонимом Б. Ю. Коршан; и В. Н. Карякина, 1916). Но на титульном листе нового издания «Уленшпигеля», 1928, издательство, не согласовав это ни с прежними переводчиками, ни с редакторами и автором обработки Мандельштамом, написало, что это перевод О. Мандельштама. Мандельштам, хотя это упущение издательства и не было его виной, «считая себя морально ответственным перед товарищем по переводной работе, ... по выходе книги, первый известил ничего не подозревавшего Горнфельда и заявил, что отвечает за его гонорар всеми своими литературными заработками» (см. *Письмо в редакцию «Вечерней Москвы»* (1928) Мандельштама в Приложении втором этого тома). Это не помешало А. Г. Горнфельду в письме в редакцию «Вечерней Красной Газеты» обвинить Мандельштама в слишком широком использовании его, горнфельдовского, перевода. С грубыми обвинениями по адресу Мандельштама в «Литературной Газете» («О скромном плагиате и развязной халтуре», в № от 7 мая 1929; «Письмо в редакцию», в № от 15 мая того же года) выступил небезызвестный журналист Давид Заславский, впоследствии травивший и Пастернака — в связи с Нобелевской премией. Дело получило довольно широкую огласку в печати.

Н. Я. Мандельштам в своих *Воспоминаниях* пишет, что Осип Эмильевич долгое время не хранил ни своих черновиков, ни даже рукописей в их законченном виде. «Перелом в отношении к бумагам произошел после 'Четвертой

прозы', вернее, это был первый сигнал, напомнивший о необходимости что-то делать с бумагами. Второй сигнал — арест 34 года. Мы уезжали в Армению, и мне не хотелось везти с собой единственный экземпляр 'Четвертой прозы' Время, хотя и было 'нежнейшим' [по сравнению с последующими годами. — *Ред.*] но за эту прозу О. М. по головке не погладили бы. Пришлось искать верного человека, чтобы ее оставить. Это наша первая проба хранения не дома. Впрочем, не совсем первая. В Крыму, в 19 году, О. М. написал два стихотворения, которые не захотел хранить, и они погибли у его друга Лени Л. ... Этого человека я один раз видала в Москве, и он сказал, что стихи целы. Случилось это году в двадцать втором. А потом и стихи, и Ленья пропали. Я помню только строчку или две из этих стихов. Но, видно, они никогда не выплывут. Все это и научило меня присматривать за всеми местами, где лежат рукописи, и хранить их во множестве копий. 'Четвертую прозу' мы никогда не держали дома, а в нескольких местах, и я переписывала ее от руки столько раз, что запомнила ее наизусть. Мы вернулись из Армении, стихи пошли густо, и О. М. сразу ощутил свое изгойское положение. Мне запомнился разговор в Ленинграде. На Невском, в конторе 'Известий', представитель этой газеты, человек, как будто, дружественный, прочел 'Я вернулся в мой город' — и сказал О. М.: 'А знаете, что бывает после таких стихов? Трое приходят ... В форме ...' Мы это знали, но терпеливая советская власть пока не спешила ... Стихи распространялись с невероятной быстротой в довольно узком, правда, кругу. О. М. считал, что это и есть способ хранения: 'Люди сохраняют'. Меня это не удовлетворяло, и время показало, что я была права. Уже тогда я начала делать списки и прятать их. В основном я их рассовывала у себя во всякие щели, но несколько экземпляров всегда отдавала на хранение. Во время обыска 34 года мы увидели, где ищут, а стихи уже были зашиты в подушку, упрятаны в кастрюлю и в ботинки. Туда не заглянули. К несчастью во всех этих местах были копии и притом не полные ... Из подушки, приехав в Воронеж, я вынула стихи об Ариосто». «Попытки договориться с эпохой оказались бесплодными. Она требовала несравненно большего от капитулянтов. А к тому же О. М. вел разговор с революцией, а не с

поднимающимся 'новым', не с державным миром особого типа, в котором мы внезапно очутились. Объяснения О. М. не имели адресата в нашей действительности. Хор адептов новой религии и государственности, пользовавшийся в своих мессах терминологией революции, знать не желал нового разночинца с его сомнениями и метаниями. Для адептов и попутчиков все уже было ясно. 'Весь вопрос в том, кому достанется пирог', — сказал А. И. 'Правда' погречески значит *Мрия*' — хохотал Катаев. 'Иначе у нас не бывает', 'Надо понимать, где живешь', 'Чего еще захотели!' — слышалось со всех сторон, а О. М. продолжал связывать всех их с четвертым сословием: 'ужели я предам позорному злословью... присягу чудную четвертому сословию?..' А, может, испуганный разгулом адептов он декларировал этими стихами свою верность тому, что они уже предали? Не потому ли прекратились стихи, что в этих метаниях О. М. утратил чувство правоты? Работая над прозой, О. М. определял свое место в жизни, утверждал поэзию, находил то, на чем стоит: 'здесь я стою, я не могу иначе...' Стихи приходили, когда проявлялась убежденность в своей правоте и в правильности избранной поэзии: 'в нем лились и переливались волны внутренней правоты...' Уже в одной из своих первых статей — 'О собеседнике' — О. М. писал про 'драгоценное сознание поэтической правоты'; очевидно, именно это сознание было для О. М. предпосылкой и условием работы, иначе он не мог бы так смело называть его в самом начале своей деятельности: ведь ему было 22 года, когда писалась эта работа. Принимая действительность, О. М. не мог не осуждать своих сомнений; прислушиваясь к общему хору сторонников 'нового', он не мог не удивляться своей одинокой поэзии; подвергаясь осуждению символистов, лефовцев, РАПП'а и всех других группировок, безоговорочно поддерживающих существующее, он не мог не чувствовать себя 'усыхающим довеском прежде вынутых хлебов'. Сознание своей правоты несовместимо со всеми этими ущербными чувствами. Правда, всегда были читатели, которые горой стояли за него и клялись его именем, но О. М. как-то невольно отталкивался от них. Почему-то в нем росло недовольство своими читателями. Мне кажется, что их он тоже причислял к 'усыхающим довескам' и верил, что где-то есть настоя-

щие люди. В двадцатые годы он еще не замечал, как эти 'новые люди', такие бойкие с виду и громкоголосые, подвергаются классической метаморфозе — одеревенению, столь естественному при утрате того, что делает человека человеком, то есть ценностных понятий. Освобождение пришло через прозу, на этот раз 'Четвертую'. Название это домашнее — она четвертая по счету, включая статьи, а цифра привилась по ассоциации с сословием, о котором он думал, и с Римом — ведь на то Рим тоже был четвертым. Именно эта проза расчистила путь стихам, определила место О. М. в действительности и вернула чувство правоты. В 'Четвертой прозе' О. М. назвал нашу землю кровавой, проклял казенную литературу, сорвал с себя литературную шубу и снова протянул руку разночинцу — 'старейшему комсомольцу — Акакию Акакиевичу...' *В какую-то опасную минуту мы уничтожили первую главу, где говорилось о нашем социализме.** Корни 'Четвертой прозы' — биографические. Уленшпигелевское дело с его отроутками — оно заглохло бы гораздо ранее, но О. М. отчаянно раздувал его — заставило О. М. открыть глаза на действительность. Дух в советских учреждениях, как правильно сказал Николай Иванович [Бухарин. — Ред.], действительно, напоминал о хорошей помойной яме. В период 'дела' у нас было ощущение, что перед нами прокручивают фильм о литературе на службе у 'нового', о чиновничестве, о неслыханном аппарате — нам пришлось поговорить даже со Шкирятовым, с газетной канцелярией с ее Заславским, — о 'комсомольской вольнице', в газете которой О. М. прослужил около года, порвав с писательскими организациями, и так далее... Почти два года, истраченные на распрю, окупались во сто крат: 'большой сын века' вдруг понял, что он-то и был здоровым. Когда вернулись стихи, в них уже и в помине не было темы 'усыхающего довеска'. Это был голос отщепенца, знающего, почему он один, и дорожающего своей изоляцией. О. М. возмужал и стал 'очевидцем'. Ущербность исчезла, как сон. В первый период уничтожения Мандельштама, вплоть до мая 34 года, применялись методы внеполитические и внелитературные. — Это была, так сказать, писательская самодеятельность, поддержанная 'сверху'. 'Они

* Курсив наш. Р е д.

ничего не могут поделывать со мной, как с поэтом, — говорил О. М., — они кусают меня за переводческую ляжку...’ Может, именно эта ‘игра на снижение’ помогла ему выпрямиться. Странно, но понимание действительности и в его случае пришло на личном опыте. Грубее говоря, советские люди дорожили своей слепотой и реальность соглашались познавать только на собственной шкуре. Массовые кампании — раскулачивание, ежовщина, послевоенные предприятия — способствовали расширению круга прозревших. О. М. был из рано прозревших, но далеко не из первых. О. М. всегда знал, что его понятия идут вразрез с временем, ‘против шерсти мира’, но после ‘Четвертой прозы’ это его уже не страшило. В ‘Разговоре о Данте’ он не случайно заговорил об особом виде зрения — хищных птиц и мертвецов из дантовской комедии. Они не различают предметов вблизи, но способны видеть на огромном радиусе, будучи слепы к настоящему, они способны прозревать будущее. Проза, как и всегда, дополняет и проливает свет на стихи» (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*).

Мы уже цитировали — в примечаниях к «Путешествию в Армению» — высказывания Ахматовой о «Четвертой прозе»: «Эта проза, такая неуслышанная, забытая, только сейчас начинает доходить до читателя, но зато я постоянно слышу, главным образом от молодежи, которая от нее с ума сходит, что во всем XX веке не было такой прозы. Это так называемая ‘Четвертая проза’». Ахматова пишет и об условиях жизни Мандельштама в те годы: «Жить в общем было не на что: какие-то полупереводы, полурецензии, полубещания. ... Пенсии едва хватало, чтобы заплатить за квартиру и выкупить паек. К этому времени Мандельштам внешне очень изменился: отяжелел, поседел, стал плохо дышать — производил впечатление старика (ему было 42 года), но глаза по-прежнему сверкали». (Соч., т. 2, стр. 181, 180).

Единственным существенным разночтением между нашей публикацией и публикацией «Граней» является наличие в последней, в главке 4-й (наша стр. 181), после абзаца «Туда наезжали люди из Харькова... .. и советовались, какая республика выгоднее», — следующего абзаца:

Многие получали телеграммы из разных мест Союза.

Стр. 177. Вениамин Федорович Каган (1869—1953) известный математик, заслуженный деятель наук РСФСР (1929), лауреат Сталинской премии (1943), с 1897 г. — приват-доцент Новороссийского университета (Одесса), с 1923 г. — профессор Московского университета. Популяризатор наследия Н. И. Лобачевского, основатель тензорной дифференциально-геометрической школы в России. Награжден был медалями и орденом Трудового красного знамени.

Спасение пятерых жизней. «Демьяна [Бедного. — Ред.] я назвала не случайно, — рассказывает в своих *Воспоминаниях* Н. Я. Мандельштам. — Через Пастернака я напомнила ему об обещании, данном в 1928 году. О. М. тогда случайно узнал на улице от своего однофамильца — Исаия Бенедиктовича Мандельштама — про пять банковских служащих, старых 'спецов', как таких тогда называли, которых приговорили к расстрелу по обвинению не то в расстрате, не то в бесхозяйственности. Неожиданно для себя и для своего собеседника и вопреки правилу не вмешиваться в чужие дела, О. М. перевернул Москву и спас стариков. Эти хлопоты он упоминает в 'Четвертой прозе'. Среди прочих 'интегральных ходов' он обратился к Демьяну Бедному. Свидание состоялось где-то на задворках 'Международной Книги'. Страстный книжник, Демьян был постоянным посетителем этого магазина и, вероятно, так и встречался со своими знакомыми — к тому времени жившие в Кремле уже не смели никого к себе приглашать. Хлопотать за стариков Демьян наотрез отказался. 'А вам-то какое дело до них?' — спросил он у О. М., узнав, что речь идет не о родственниках и даже не о знакомых. Но тут же добавил, что если что случится с самим О. М., то он, Демьян, обязательно за него заступится... Вот почему в 34 году я посоветовала Пастернаку поговорить с Демьяном Бедным. Борис Леонидович позвонил ему едва ли не в первый раз, ког-

да у нас рылись в сундуке, но Демьян как будто уже кое-что знал. 'Ни вам, ни мне в это дело вмешиваться нельзя', — сказал он Пастернаку. Знал ли Демьян, что речь идет о стихах против человека с жирными пальцами, с которым ему уже пришлось столкнуться, или ответил обычной советской формулой, означающей, что всегда лучше держаться подальше от зачумленных? ... Во всяком случае, сам уже был в немилости из-за своего книголюбия. Он имел неосторожность записать в дневнике, что не любит давать книги Сталину, потому что тот оставляет на белых страницах отпечатки жирных пальцев. Секретарь Демьяна решил выслужиться и переписал для Сталина эту выдержку из дневника. ... Демьян долго бедствовал и даже продал свою библиотеку ...»

Невесомые интегральные ходы. — «Для семьи арестованного период ожидания заполняется хлопотами — О. М. назвал их в 'Четвертой прозе' 'невесомыми интегральными ходами' — добыванием денег и стоянием в очереди с передачами. По длине очередей мы знали, на каком мы свете». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*.)

Исай Бенедиктович Мандельштам — однофамилец поэта, известный еще до революции 1917 года переводчик, отчим молодого поэта Леонида Канегиссера, расстрелянного за убийство Урицкого. Переводил, в частности, и Анатоля Франса. И. Б. Мандельштам был впоследствии арестован (около 1938 г.) и погиб в лагерях или в ссылке.

Стр. 179. *Легкая кавалерия* — «комсомольские группы (или бригады), помогавшие коммунистической партии и Советскому государству бороться с бюрократизмом и бесхозяйственностью в кооперативных, профсоюзных, хозяйственных и советских организациях. ... Деятельность 'Л. к.' широко развернулась с 1928, когда ЦКК-РКИ привлекла группы 'Л. к.' к участию в обследованиях и проверке работы учреждений и предприятий. Группы 'Л. к.' были одной из форм массового контроля и критики снизу». (Больш. Сов. Энциклопедия, изд. 2-е, т. 24, 1953,

стр. 411). «Легкая кавалерия» вторгалась, на самом деле, не только в жизнь и деятельность учреждений и организаций, но и в личную жизнь отдельных граждан, особенно — интеллигенции, лиц, объявляемых «чуждым элементом», «бывших людей»... Очень часто комсомольские организации выделяли на работу в бригады Легкой кавалерии калек, неудачников, людей, обозленных на весь мир, — чтобы «злее и основательнее работали»...

Стр. 181. Газета «Московский Комсомолец» — в ней около года работал Мандельштам. Александр Коваленков вспоминает Мандельштама тех дней: «Вот подлинные высказывания Мандельштама, поэта, которому наша с тобой молодость была чужда: 'Я скажу тебе с последней прямотой — все лишь бредни, шерри-бренди, ангел мой...' — поэта, достаточно умного, опытного для того, чтобы, издеваясь над анекдотическим приспособленчеством, дать объективную оценку ошибкам и правильным начинаниям своих идейных противников. ... Мне довелось неоднократно встречаться с Мандельштамом. Он рецензировал мою первую книгу. Запомнились не только его желчные вздохи о невозможности реставрировать на буржуазный лад принципы античного искусства:

Греки сбондили Елену по волнам,
Мне же пеною соленой по губам... —

но попытки найти контакт с современностью, эстетизировать то, что для нас было самой жизнью, а для него объектом для самонаблюдения:

Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет,
Что возмужали дождевые черви
И вся Москва на яликах плывет.

Думается, что 'капиталистические пережитки в сознании' нашли после революции наиболее прочную поддержку у поэтов-акмеистов. Мандельштам был одним из крупнейших представителей этого направления. Предметность, отточенность его стихов

была соблазнительным противодействием абстрактному пафосу. Но за каждой строкой этого оказавшего настолько заметное влияние на литературные течения тридцатых годов поэта, что даже появился термин 'мандельштамп', стоял призрак буржуазной цивилизации Запада. Сергей Есенин однажды даже пытался бить Мандельштама. И было за что». (Ал. Коваленков. Письмо старому другу. В его кн. *Хорошие, разные...* Изд. «Московский Рабочий», 1966, стр. 10—12). Достаточно характерное признание! Сравните — вторую главку «Четвертой прозы»...

Цекубу — Центральная комиссия улучшения быта ученых, созданная в 1921 г. при Совнарком.

Грин — псевдоним Александра Степановича Гриневского (1880—1932), писателя с яркой и необычной биографией (он был матросом, рыбаком, золотоискателем, солдатом, примыкал к эсерам, сидел в тюрьмах и три раза был в ссылке), начавшего литературную деятельность до революции фантастическими рассказами и новеллами, а в советское время приобретшего известность не менее фантастическими и приключенческими романами.

Стр. 182. *Дом Герцена* — или Дом Печати. Организованный в 1920 году в Москве клуб (и, отчасти, общежитие) писателей. Этот писательский дом сатирически нарисован в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Аркадий Георгиевич *Горнфельд* (1867—1941) — известный критик и литературовед, ученик Потебни, до революции главный критик в народническом журнале «Русское Богатство», автор ряда книг о русской и мировой литературе, автор, в частности, упоминаемой Мандельштамом (стр. 185) книги «Муки слова» (СПб, 1906, переиздана в 1927 г.). Как бы ни относиться к литературной деятельности Горнфельда, он всегда был человеком независимых мнений (это особенно относится к его писаниям начала 20-х гг., когда он был постоянным сотрудником «Вестника Литературы», органа петроградского Дома Литераторов) и пользовался уважением да-

же своих идейных противников. Столкновение между Горнфельдом и Мандельштамом нельзя не отнести к печальнейшим эпизодам в истории русской литературы.

Стр. 183. *Пластиночка бритвы жиллет* — см. об этом выше, в примечаниях к «Путешествию в Армению».

Нарком Мравян-Муравьян — Асканаз Артемьевич Мравян (1886—1929), в 1920—1921 гг. народный комиссар иностранных дел Армении, с 1923 г. — комиссар народного просвещения и заместитель председателя Совнаркома Армении.

Стр. 184. *Не расстреливал несчастных по темницам* — строка из стихотворения Сергея Есенина «Я обманывать тебя не стану». Ахматова вспоминает, что когда она «что-то неодобрительно говорила о Есенине — Осип возражал, что можно простить Есенину что угодно за строчку: 'Не расстреливал несчастных по темницам'». (Соч. т. 2, стр. 180).

Митька Благой — Дмитрий Дмитриевич Благой (р. 1893), советский литературовед, автор, в частности, «Истории русской литературы XVIII века», переделанной после выхода в свет первого издания (1946) в угоду партийной линии.

Стр. 185. *Биржевка* — газета «Биржевые Ведомости», издававшаяся до революции и в 1917—1918 г. (после Октябрьской революции — под разными названиями; закрыта в 1918 г.) владельцем крупной типографии Станиславом Максимовичем Проппером (он же издавал еженедельный журнал «Огонек»).

Вечерняя Красная Газета — газета, издававшаяся в Петрограде—Ленинграде и пользовавшаяся у читателей значительно большим успехом, чем «Ленинградская Правда».

Стр. 186. *Николай Иванович* — Н. И. Бухарин (1888—1938), член коммунистической партии с 1906 г. Один из самых крупных (если не самый крупный) теоретиков большевизма. Занимал ответственные партийные и советские посты, был членом ЦК и Политбюро партии, членом ЦИК'а, членом руководящих органов Коминтерна и т. д. С 1917 по 1929 г. (с перерывом в 1918 г.) был редактором централь-

ного партийного органа — газеты «Правда», затем — редактором газеты «Известия». Расстрелян в 1938 г. по обвинению «в тайной связи с внутренними и внешними врагами советского народа — в целях восстановления в России капитализма, убийства важнейших советских руководителей и свержения коммунистического режима путем отдачи России фашистским захватчикам и расчленения советского государства» (см. статью Сидни Хэйтмена в кн. *Путь к социализму в России. Избранные произведения Н. И. Бухарина*. Нью-Йорк, 1967, стр. 6). О покровительстве Бухарина Мандельштаму — см. в примечаниях к «Путешествию в Армению». Об этом много пишет в своих *Воспоминаниях* Н. Я. Мандельштам: «В 30-м году в крошечном сухумском доме отдыха для вельмож, куда мы попали по недосмотру Лакобы, со мной разговорилась жена Ежова: 'К нам ходит Пильняк, — сказала она. — А к кому ходите вы?' Я с негодованием передала этот разговор О. М., но он успокоил меня: 'Все ходят. Видно, иначе нельзя. И мы ходим к Николаю Ивановичу'. Мы 'ходили' к Николаю Ивановичу с 22 года, когда О. М. хлопотал за своего арестованного брата Евгения Эмильевича. Всеми просветами своей жизни О. М. обязан Бухарину. Книга стихов 28 года никогда бы не вышла без активного вмешательства Николая Ивановича, который привлек на свою сторону еще и Кирова. Путешествие в Армению, квартира, пайки, договоры на последующее издание, не осуществленно, но хотя бы оплаченное, что очень существенно, так как О. М. брали измором, не допуская ни к какой работе, — все это дело рук Бухарина. Его последний дар — переезд из Чердыни в Воронеж». «Телеграммы к власти имущим [из Чердыни. — *Ред.*] пропали бы без толку . . . , если бы я не отправляла копий Николаю Ивановичу Бухарину Николай Иванович отличался такой же импульсивностью, как О. М. . . . Поступок Бухарина совершенно выпадает из общепринятых у нас норм поведения: людей, способных на такие импульсивные дейст-

вия к этому времени в нашей стране уже не оставалось: их успели перевоспитать или уничтожить». Ахматова в своих воспоминаниях («Мандельштам») рассказывает, что в день, следующий за ночью, когда был арестован Мандельштам, она пошла к Пастернаку: «Пастернак... пошел просить за Мандельштама в 'Известия' к Бухарину...» (Соч., т. 2, стр. 182). В самые же первые дни после ареста Мандельштама посетила Бухарина и Надежда Яковлевна Мандельштам: «Услыхав мои новости, он переменялся в лице и забросал меня вопросами. Я не представляла себе, что он способен так волноваться. Он бегал по огромному кабинету и время от времени останавливался передо мной с очередным вопросом: 'Было свидание?' Мне пришлось ему объяснить, что свиданий больше не бывает. Николай Иванович этого не знал. ... 'Не написал ли он чего-нибудь сгоряча?' Я ответила — нет, так, отщепенские стихи, не страшнее того, что Николай Иванович знает... Я солгала. Мне до сих пор стыдно. Но скажи я тогда правду, у нас не было бы 'воронежской передышки'. ... Этой лжи я не стыжусь, а Николая Ивановича я ввела в заблуждение вполне сознательно, с холодным расчетом — нельзя отпугивать единственного защитника... Николай Иванович утверждал, что за пощечину Толстому арестовать не могли. Я настаивала, что арестовать можно за что угодно... Рассказ об угрозах Толстого и фраза: 'Мы ему покажем, как бить русских писателей' — произвели на Николая Ивановича должное впечатление: он почти стонал. Этот человек, знавший царские тюрьмы и принципиальный сторонник революционного террора, в тот день с особой, вероятно, остротой почувствовал свое будущее. В дни хлопот я часто заходила к Николаю Ивановичу. Короткова, которую О. М. назвал белочкой, грызущей орешки с каждым посетителем ('Четвертая проза'), встречала меня испуганным ласковым взглядом и тотчас бежала докладывать. Дверь кабинета распахивалась, и Николай Иванович выбегал из-за стола мне навстречу: 'Ничего но-

вого?' ... 'И у меня нет ... Никто ничего не знает' ... Это были наши последние встречи. Проездом из Чердыни в Воронеж я снова забежала в 'Известия'. 'Какие страшные телеграммы вы присылали из Чердыни', — сказала Короткова и скрылась, чуть не плача: 'Николай Иванович не хочет вас видеть ... какие-то стихи' ... Больше я его не видела. Эренбургу он впоследствии рассказывал, что Ягода прочел ему наизусть стихи про Сталина, и он, испугавшись, отступился. До этого он успел сделать все, что было в его силах, и ему мы обязаны пересмотром дела». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*).

Секретарша — Короткова, см. выше. «О. М. не случайно помянул эту секретаршу в 'Четвертой прозе': в ней чувствовалась душевная внимательность и доброта, которые были не в моде в наших учреждениях. По контрасту мне вспоминается 'секретарша нечеловеческой красоты' в уничтоженных со страха — вполне обоснованно — драматических сценах Ахматовой. Эта секретарша там все время повторяет фразу, которую мы слышали везде и повсюду: 'Вас много, а я одна ...' В этой фразе отразился весь стиль эпохи в преломлении мельчайшей чиновницы». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*).

Один мерзавец мне сказал, что правда по-гречески значит мрия. — См. выше, во вступлении к примечаниям к «Четвертой прозе». Может быть, В. Катаев, родившийся в Одессе, сознательно называл греческим украинское слово *мрия*, означающее не только мечту, но и выдумку, фантазию.

Стр. 187. *Фосп* — Федерация объединений советских писателей.

Романес — самоназвание цыган.

Стр. 189. *ЗИФ* — издательство «Земля и Фабрика». См. вступление к примечаниям к «Четвертой прозе».

Стр. 190. *ГИЗ* — Государственное издательство.

Хоть бы раз Иван Моисеевич в жизни кто назвал! — Эй, Иван, чеши собак! — строки из сти-

хотворения Н. А. Некрасова «Эй, Иван!»:

... На желудке мало пищи,
Чуть живой на взгляд.
Не прикрыты, голенищи
Рыжие торчат...
... Род его тысячелетний
Не имел угла...
... «Эй, Иван! чеши собак!»
... Пил детина ерофеич,
Плакал да кричал:
«Хоть бы раз Иван Мосеич
Кто меня назвал!»...

Стр. 191... для меня в бублике ценна дырка — ремини-
сценция из «Мистерии-буфф» Вл. Маяковского:

Чего кипятитесь?
Обещали и делим поровну:
одному — бублик, другому — дырка от бублика.
Это и есть демократическая республика.

(Полн. собр. соч. в 13 тт., т. 2, ГИХЛ, М., 1956,
стр. 204).

Стр. 192. Гум — государственный универсальный магазин.
Эм-эс-пэ-о — Московский союз потребительских
обществ.

ВОСПОМИНАНИЯ. — ОЧЕРКИ. — РЕПОРТАЖ

МЕНЬШЕВИКИ В ГРУЗИИ

Впервые опубликовано в журнале «Огонек», в № 20 от 12 августа 1923. Никогда не перепечатывалось. В Феодосии «арестовали Мандельштама. Его вскоре выпустили, но это было лотереей — могли расстрелять. ... Я говорил, что когда врангелевцы арестовали Осипа Эмильевича Мандельштама, Волошин тотчас отправился в Феодосию. Вернулся он мрачный, рассказал, что белые считают Мандельштама опасным преступником, уверяют, будто он симулирует су-

масшество: когда его заперли в одиночку, он начал стучать в дверь, а на вопрос надзирателя, что ему нужно, ответил: 'Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы' ... На допросе Осип Эмильевич прервал следователя: 'Скажите лучше, невинных вы выпускаете или нет? ... Я понимаю, что в 1919 году в контрразведке такие слова звучали фантастически и что белый офицер мог принять их за симуляцию душевного заболевания ...' (И. Эренбург. Люди, годы, жизнь. Книги 1-я и 2-я. М., 1961, стр. 493, 495—496). По ходатайству М. Волошина, как уже нами отмечалось в примечаниях, Мандельштам был освобожден и выслан в Грузию.

Стр. 195. Карл Каутский (1854—1938) — один из лидеров германской социал-демократии и II Интернационала, друг последних лет жизни К. Маркса и Ф. Энгельса, противник коммунистического режима в СССР, как тиранического и антидемократического.

Стр. 196. Эмиль Вандервельде (1866—1938) — руководитель бельгийской рабочей партии, один из лидеров II Интернационала, в 1925—27 гг. — министр иностранных дел Бельгии. Выступал против коммунистического режима в СССР, как против тирании.

Стр. 199. Ной Николай Жордания (1870—?) — меньшевик, с 1918 по февраль 1921 — глава грузинского правительства *независимой* Грузии.

Стр. 200. «Русское Слово» — либеральная русская газета, основанная и издававшаяся в Москве И. Д. Сытиным — с 1895 по июнь 1918 г. Одна из самых популярных русских газет, в числе сотрудников которой были лучшие силы тогдашней литературы и журналистики.

ПЕРВАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

Опубликовано в журн. «Огонек», в № 31 от 28 октября 1923. Не перепечатывалось. Конференция происходила в октябре 1923 г.

Стр. 203. Клара Цеткин (1857—1933) — одна из основательниц германской коммунистической партии.

НЮЭН-АЙ-КАК

Опубликовано впервые (и более не перепечатывалось) в журн. «Огонек», в № 39, 23 декабря 1923. Нюэн-Ай-Как, вернее, Нгуен Ай Куок (1890—1969) — подлинное имя коммунистического деятеля, известного всему миру под его партийным псевдонимом — Хо Ши Мин. Хо Ши Мин — по-вьетнамски означает «умудренный» — такой скромный псевдоним взял себе основатель коммунистической партии Индокитая, глава Вьетнама (Северного), бывший член Коминтерна.

Стр. 204. Рене *Маран* (1887—1960) — французский писатель-негр, автор популярного в России 20-х гг. романа из африканской жизни «Батуала».

АРМИЯ ПОЭТОВ: 1. *И их сотни тысяч*

Опубликовано впервые в журн. «Огонек», в № 33 от 11 ноября 1923. Перепечатано в Собр. соч. О. Мандельштама, 1955, стр. 277—280.

АРМИЯ ПОЭТОВ: 2. *Кто же они такие?*

Опубликовано в журн. «Огонек», в № 34 от 18 ноября 1923. Перепечатано в Собр. соч. Мандельштама, 1955, стр. 281—284.

Мандельштам весьма резко осуждал стихоманию, массовое писательство стихов: «Он, например, выгнал молодого поэта, который пришел жаловаться, что его не печатают. Смущенный юноша спускался по лестнице, а Осип стоял на верхней площадке и кричал вслед: 'А Андрея Шенье печатали? А Сафо печатали? А Иисуса Христа печатали?' С. Липкин и А. Тарковский и посейчас охотно повествуют, как Мандельштам ругал их стихи» (А. Ахматова. Мандельштам. Соч., т. 2, стр. 187).

Стр. 209. *Снобизм «бродячих собак»* — об артистическом погребке-кабаре «Бродячая Собака» — см. в примечаниях к первому тому, стр. 419 и 477—479.

Обе статьи, под тем же заглавием «Армия поэтов», перепечатаны с небольшой вступительной заметкой от редакции в еженедельнике «Литературная Россия» (Москва), № 34 (190), 19 августа 1966. В этой перепечатке есть неболь-

шие разночтения и пропуск отдельных слов, иногда объясняемый, вероятно, опечатками, а иногда, может быть, и сознательный (напр., слова «одурманенному идеологией и честностью» между словами «бородатому» и «редактору» на нашей стр. 254 выброшены).

ПОЭТ О СЕБЕ

Опубликовано в журн. «Читатель и Писатель», 1928, № 45, стр. 3, как ответ поэта на анкету «Советский писатель и Октябрь». Перепечатывается впервые.

О ПОЭЗИИ

В книгу «О поэзии», 1928, О. Э. Мандельштам собрал многие — но далеко не все — свои статьи. Большинство статей автора подверглось переработке, причем сам характер этой переработки и сокращений явно показывает, что переработка была произведена не только самим автором, а и цензурой, а если и самим автором, то под давлением цензуры. Поэтому большая часть статей, входящих в сборник «О поэзии», публикуется нами в более ранних журнальных редакциях.

О близкой связи художественной прозы Мандельштама с его статьями о литературе говорили многие. Так, в уже цитированной нами рецензии кн. Д. Святополка-Мирского о «Шуме времени», автор рецензии сразу же отмечает «острый ум, зоркую историческую интуицию» Мандельштама. «Эти качества затемнены косноязычием, и то же косноязычие придает странную путанность его замечательной, очень мало известной прозе. Статьи его разбросаны по журналам, преимущественно эстетским, — читатели которых весьма мало интересовались и интересуются умом и историей. Читатели 'Аполлона' не могли оценить, даже если и прочли, статью Мандельштама о Чаадаеве, напечатанную еще в 1915, и уже дающую почти полную меру его культурно-исторической зоркости. Как в некоторых стихах, так и в этих статьях — Мандельштама занимают ценности культурно-исторические, которые являются у него свободными от всякого философствующего символизма, — кон-

кретными, индивидуальными, действенными, и в то же время отнесенными к общей ткани исторического процесса. Судьбы русской культуры в XIX веке особенно интересуют Мандельштама. Он продолжает линию историсофской мысли Герцена, Чаадаева, Григорьева, но с большей какой-то густотой историзма и с большей 'бескорыстностью'. Связана его мысль и с Блоком, автором 'Возмездия', с которым его особенно роднит гениальная конкретность исторического воззрения, но полная свобода от символизма полагает резкую грань между ним и Блоком. Статьи Мандельштама до сих пор остаются несобранными, но новая книга 'Шум времени' завершает их и является новым, еще более ценным достижением» («Совр. Записки», XXV, 1925, стр. 541—542). Далее Святополк-Мирский сравнивает «историко-культурные» характеристики в статьях Мандельштама — с характеристиками персонажей «Шума времени». Мирскому вторит и Н. Берковский в также уже цитированной статье «О прозе Мандельштама»: «Любопытно, что как вольный стрелок Мандельштам подвизался в культурной истории непосредственно — книга статей 'О поэзии'. Дать характеристику Франсуа Виллона — это значит для Мандельштама зарисовать французского поэта на фоне готики, вмыслить культурное содержание эпохи и в строфы Виллона и в его бытовой темперамент. Такое 'вмышление' в малейший штрих личной жизни грандиозных потребностей эпохи — привычный метод историко-культурных монографий. Но Мандельштам поэтически 'реализует' научные приемы: он намеренно сокращает дистанцию между культурным фоном и фигурой, помещенной на этом фоне — фон надвигается на портретируемую модель, фоновые детали кладутся ей буквально на плечи. От этого связи 'личности с эпохой' становятся преувеличенно-конкретными, и усиляется конкретность самой эпохи. Приуроченность Андре Шенье к культуре XVIII века представлена Мандельштамом столь физической, что полметра расстояния меж стихами Шенье и английским государственным правом. В замечательных портретах 'Шума времени' методика та же, а новизна и девственность ее от несоответствия между моделью и способом ее портретирования» («Звезда», 1929, № 5, стр. 162).

Совсем иначе расценивали статьи Мандельштама о ли-

тературе критики старозстетского — 1910-х гг. — лагеря. Так, в рецензии на альманах Цеха Поэтов, «Дракон», критик Зигфрид (Э. Старк) писал о статье Мандельштама «Слово и культура»: «О слове говорит и О. Мандельштам в своей статье Совсем в духе футуризма 'Гилеи' или 'Садка Судей' звучат его утверждения: 'Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. . . И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела'. Нам кажется, что поэт, освободившийся от рабства вещи, легко может попасть в плен 'к слову' — и это новое рабство будет не менее тягостным. Некоторые стихи самого Мандельштама из помещенных в 'Драконе' свидетельствуют об этом — увы! — достаточно ярко. И еще говорит Мандельштам в своей статье: '. . . Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму . . .' . . . С этими словами можно по существу согласиться . . . но каков будет новый классицизм? Этого мы не знаем» («Книга и Революция», № 10—11, 1921, стр. 34—35).

Неоклассицизм Мандельштама, весьма близкий к футуризму, чувствовался и некоторыми критиками более молодого поколения, но не был ими до конца понят. Так, Илья Груздев, в своей статье «Русская поэзия 1918—1923 гг (К эволюции поэтических школ)», писал: «Интересно, что Мандельштам выступал и с теоретическим оправданием слова вне смысла, соприкасаясь при этом, по-своему, с футуристами. . . Однако, в творчестве своем Мандельштам не решает этой проблемы, а обходит ее. Прикоснувшись к стихии слова, он вновь возвращается к логическим построениям, к оформлению больших тем» («Книга и Революция», № 3(27), 1923, стр. 34). В том же номере этого петроградского журнала, в статье «Левый Фронт Искусств», П. Д. Жуков писал: «Андреевский, хоронивший стихи под напором позитивизма, воскрес в наши дни. Его новая личина — О. Мандельштам . . . , который скорбно поет отходную романтику, идеалисту, аристократическому мечтателю о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, так как 'на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник-мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного

мира' (цитата из брошюры Мандельштама «О природе слова». — *Ред.*)» (стр. 41). Автору этих строк — Жукову — невдомек, что гимн мастеру-творцу у Мандельштама никак не исходит из официального источника, а опирается на некую идеализированную схему-программу нового средневековья, с его культом мастера-художника. Об этом говорят многие программные статьи Мандельштама, помещенные в настоящем томе.

Зато критики как ЛЕФ'а, так и прямо коммунистического официозного лагеря — провокационно ставили рядом имена расстрелянного Гумилева и еще тогда не репрессированного, но уже почти затравленного Мандельштама. В своей статье о Заболоцком — «Система девок», — П. Незнамов писал: «В поэзии у нас сейчас провозглашено не мало врагов-друзей. Их, с одной стороны, принято слегка приканчивать, а с другой — творчеству их рекомендуется подражать. Таков Гумилев. В литературе он живет недострелянным; и в ней сейчас бытуют не только его стихи, служащие часто молодым поэтам подстрочником, но и его формулировки. О поэтическом признании Гумилев писал когда-то так:

Высокое косноязычье
Тебе даруется, поэт... —

— и был по-своему логичен. Буржуазная формула поэта недалеко ушла от таковой же формулы дипломата. Принципиальная невнятица поэта стояла здесь последовательного недоговаривания дипломата, больше всего боящегося разоблачения неравноправных договоров. Но одно дело — недоговаривать в условиях капиталистического общества, и другое — косноязычить во время социалистической стройки. Одно дело, когда О. Мандельштам, больше всего заботясь о 'пафосе дистанции', говорит: 'Скучно перешептываться с соседом... Но обмениваться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики...' ('О поэзии', сборник статей, ... 1928, стр. 24), и другое дело, если отрывается от адреса и разговаривает с планетами рабочий поэт'... («Печать и Революция», 1930, № 4, стр. 77).

Наконец, статьи Мандельштама стали одним из пунктов обвинения Ахматовой и Зощенко в знаменитом погромном докладе А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ле-

нинград»: «Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской культуры. Все это кануло в невозвратное прошлое! Осколкам этой далекой, чуждой народу культуры, каким-то чудом сохранившимся до наших времен, ничего уже не остается делать, как только замкнуться в себе и жить химерами. 'Все расхищено, предано, продано', — так пишет Ахматова. Об общественно-политических и литературных идеалах акмеистов один из видных представителей этой группки, Осип Мандельштам, незадолго до революции писал: 'Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически гениальным средневековьем'... 'Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг'... 'Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценились как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу 'равенству и братству' великой революции... 'Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством грани и перегородок'... 'Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира, как живого равновесия, роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романтической почве около 1200 года'. В этих высказываниях Мандельштама развернуты чаяния и идеалы акмеистов. 'Назад к средневековью' — таков общественный идеал этой аристократически-салонной группы. Назад к обезьяне — перекликается с ней Зоценко» («Спутник Агитатора», журнал ЦК и МК ВКП(б), 1946, № 20, стр. 16).

Здесь характерно не только приведение цитат из статей Мандельштама в качестве «доказательств» вины Ахматовой и Зоценко, но и заведомое передергивание карт, и отнесение *пореволюционно* изданного (и, очевидно, написанного тогда же) произведения к дореволюционному времени... И отнесение «разночинца» Мандельштама, прямо заявляющего о своей принадлежности к роду Парноков и Голядкиных, к числу идеологов родовой аристократии и певцов дворянских гнезд... Впрочем, своя рука — влады-

ка, и т. Жданову никто не смел поставить в упрек его шулерские махинации...

СЛОВО И КУЛЬТУРА

Впервые опубликовано в альманахе Цеха Поэтов «Дракон», Петербург, 1921, стр. 73—79. Перепечатано — с исправлением некоторых опечаток — в «Цехе Поэтов», альманахе, кн. 1, Берлин (1922). По этому тексту прошла рука цензора, или сам автор был принужден сделать некоторые купюры, когда перепечатывал статью «Слово и культура» в книге «О поэзии». Нами принят текст первоначальной публикации. Различия со сборником:

Стр. 222, строка 11 сверху: ... новой природы-Психей.

Стр. 223, строки 1—14
сверху:

Да, старый мир — «не от мира сего», но он жив более, чем когда-либо. Культура стала военным лагерем: у нас не еда, а трапеза; не комната, а келья; не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем, как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель — отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Современник не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово — плоть, и простой хлеб — веселье и тайна.

Стр. 223, строки 15—16
сверху:

Все другие различия и противоположности бледнеют перед...

Стр. 223, строка 12 снизу
и следующие:

«Процесс обмирщения государственности не остановился на отделении церкви от государства, как его понимала французская революция. Социальный переворот принес более глубокую секуляризацию.

Намечается органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой на подобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для совета». Далее — без изменений.

Стр. 224, строки 10—11
сверху:

... днем, тоскуя как пахарь, жаждет...

Стр. 224, строки 12—11
снизу:

... тревожит сильнее, чем близкие голоса.

Стр. 225, строка 12 сверху:

Весь раздел, начинающийся словами «Аналитический метод» и кончая словами: «в самом подлинном христианском смысле слова: martyr» — в кн. «О поэзии» — выпущен.

Стр. 226, строка 2 и след.
строки сверху:

... грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени? Нет ничего более голодного, чем леонтьевское византийское государство: оно страшнее голодного человека. Сострадание к культуре, отрицающей сло-

во — общественный путь и подвиг современного поэта. В ком сердце есть, тот должен слышать время, Как твой корабль ко дну идет...

Стр. 226, строки 18—19
сверху:

... зачем отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает?

Стр. 227, строки 1—4 снизу:

Кто сказал, что причина революции — голод в междупланетных пространствах? Последняя строка — опущена.

ВЫПАД. Впервые опубликовано в журнале «Россия», под ред. И. Лежнева, 1924, кн. 3. Нами принята редакция статьи, помещенная в «России». Разночтения с текстом кн. «О поэзии»:

Стр. 228, строки 1—4 сверху:

В поэзии нужен классицизм, в поэзии нужен конструктивизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный ритм, городской коллективизм, крестьянский фольклор.

Стр. 228, строки 8—5 снизу:

О, чудовищная неблагодарность: Маяковскому, Хлебникову, Асееву, Вячеславу Иванову, Сологубу, Аматовой, Пастернаку, Гумилеву, уж на что...

Стр. 229, строки 16—17
сверху:

Он морщится, гримасничает. Наконец...

Стр. 230, строки 7—9 сверху:

канон необычайной емкости, наступило время особи, личности, но вся современная... (о В. Иванове — выброшено. — Ред.).

Стр. 230, строки 16—13
снизу:

...сфотографировать глаз
профессора Н. или одного
из ценителей поэта...

Стр. 230, строка 8 снизу и до
строки 11 сверху
на стр. 231:

...всех грамотных читать
Пушкина, как он написан,
а не так, как того требуют
их душевные потребности и
позволяют их умственные
способности.

Шутка сказать — прочесть стихи! Выходите охотники: кто умеет?

Ведь в отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо зияет отсутствием множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, делающих текст понятным и закономерным. Но все эти пропущенные знаки не менее точны, нежели нотные или иероглифы танца: поэтически-грамотный читатель расставляет их от себя...

Если литературная неграмотность в России велика, то поэтическая неграмотность чудовищна...

Стр. 231, строки 15—16
сверху:

...потерявшей коренное
чувство языка, щекочущей
давно притупившиеся...

Стр. 232, строки 6—8 сверху:

...морфология языка, еще
не вошли в соприкосновение
с русской лирикой. Она еще
не дошла...

О СОБЕСЕДНИКЕ. Впервые опубликовано в журн. «Аполлон», 1913, кн. 2, стр. 49—54. Перепечатано — с сокращениями — в сборнике Мандельштама «О поэзии», 1928. Нами принята журнальная редакция.

Стр. 233, строка 6 и след.
строки снизу и до
строки 7 сверху на
стр. 234:

Да простит мне читатель наивный пример, но с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде, чем запеть, она «гласу Бога внемлет». Очевидно, ее связывает «естественный договор» с хрестоматийным Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт... С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и всегда современный. Предположим, что некто, оставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать,...

Стр. 234, строки 16—19
сверху:

В этом отношении он будет похож на „prestre Martin“ средневековой французской пословицы, который сам служит мессу и слушает ее. Поэт не только...

Стр. 234, строка 13 снизу:
Стр. 235, строки 4—5 сверху:
Стр. 235, строка 18 снизу:

Но, друзья мои, ведь...
Я в праве сделать это.
... на помощь — и помог исполнить ее предназначение...

Стр. 235, строка 5 снизу:

— ОПУЩЕНА («Бальмонт заявляет:»)

Стр. 236, строка 19 сверху и
след. строки (и на
стр. 237):

Настоящие облака по край-

ней мере не издеваются над людьми. Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через поэзию, которую я условно называю бальмонтовской.

Нельзя третировать собеседника: непонятый и непризнанный, он жестоко мстит. У него мы ищем санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на «ты»: в манере дурного гипнотизера? «Ты» никогда не находит...

Стр. 237, строка 1 снизу и стр. 238:

Стр. 238, строки 5—4 снизу

Стр. 239, от строки 7 снизу и на стр. 240:

... он имеет в виду современника будущего. Литератор обязан быть «выше»...
... точный адрес. Так, дети чувствуют себя польщенными, читая...

... буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с «огромного размера дистанцией», какая предполагается между нами и неизвестным другом собеседником.

(Стихи)

Этим строкам, чтобы дойти по адресу, требуется гармоническое время, как планете, пересылающей свет на другую.

Итак, если остальные стихотворения...

Стр. 240, строка 8 и след.
строки снизу:

... не усомнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность. Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и...

О ПРИРОДЕ СЛОВА. Впервые опубликовано — отдельной брошюрой — в Харькове, в изд-ве «Истоки», в 1922 г. с эпиграфом из Гумилева на обложке. При включении статьи в кн. «О поэзии», эпиграф был опущен. Нами принят текст брошюры — первой публикации. Разночтения с кн. «О поэзии», 1928:

Стр. 241, строка 11 и след.
строки сверху:

Я хотел бы поставить один вопрос, — именно, едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современной продолжением литературы Некрасова, Пушкина, Державина или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература обладает свойством непрерывности, то чем определяется...

Стр. 241, строка 5 снизу и след. строки:

Благодаря изменению колебательных волн — событий,

Стр. 242, строки 18—19
сверху:

Стр. 242, строка 4 снизу:

Стр. 243, строки 5—6 сверху:

Стр. 243, строки 17—18
сверху:

Стр. 243, строки 11—10
снизу:

Стр. 243, строка 1 снизу и
строка 1 сверху на стр.
244:

Стр. 244, строка 17 снизу:

Стр. 245, строка 2 сверху:

Стр. 245, строки 7—8 сверху:

Стр. 245, строки 9—10
сверху:

Стр. 245, строка 18 и след.
строки сверху:

приходящихся на извест-
ный промежуток времени,
пошатнулось понятие:...

... во времени и надолго по-
работившей...

Расплывчатость. БЕЗархи-
тектурность...

... только не в ней: в поэ-
зии, в хозяйстве, в полити-
ке и т. д.

... воли и вкуса к ДЕЯ-
ТЕЛЬНОМУ ПОЗНАНИЮ

... выполнить свое ЖИЗ-
НЕННОЕ дело, или же что
все они участвуют...

... в литературе быть не мо-
жет, хотя бы потому, что
нет...

... то каков принцип ее не-
прерывности...

... зацвела новым цветом...

... мирская русская в каж-
дом...

... писатель, погружаетСЯ в
самую гущу...

... и на могучих развалинах
не взойдут бледные моло-
дые побеги НОВОЙ жизни,
подобно древнефранцузской
песенке о мученице Евла-
лии:

Vona puella fur Eulaluà —
Bel anret corps bellerzonr,
anima.

- По целому ряду исторических условий, живые...
- Стр. 245, строки 12—11
снизу: ... сообщив ей САМОБЫТ-НУЮ тайну...
- Стр. 245, строки 3—2 снизу: ... русской речи, не вмещавшейся...
- Стр. 246, строки 1—3 сверху: ... действительности ПЕРЕВЕШИВАЛА все другие факты полнотою бытия, представлявшей только...
- Стр. 246, строки 19—17
снизу: ... против эллинистической природы русского слова, и совершенно безразлично...
- Стр. 247, строки 14 и следующие сверху: ... обречена на неудачу. Это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку,...
- Стр. 247, строки 12—11
снизу: ... школы, именовавшие себя имажинистами, выбивавшиеся из сил...
- Стр. 248, строки 15—13
снизу: ... или ворчуном ВНЕ ВСЯКОЙ ЗАБОТЫ О СТИЛЕ.
Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в...
- Стр. 249, строка 3 снизу и строка 19 сверху на стр. 250: ... сущность своего номинализма.
Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, ... Сахара, мерзость запустения...
- Стр. 250, строка 3 снизу: ... храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, с бессмысленным испу-

- Стр. 251, строки 7—8 сверху: гом спрашивая, какая сила их возвела...
- Стр. 251, строки 13 и 7 снизу: Америка, растратив свой филологический запас, вывезенный из Европы,...
- Стр. 252, строки 3—4 сверху: ... между ним и Россией лежит океан. У нас нет Акрополя. Наша культура...
- Стр. 253, строки 8—9 сверху: ... Анненский — эллинизма героического...
- Стр. 253, строки 12—11 снизу: ... Еврипидом, впитывая в себя...
- Стр. 254, строки 18—16 снизу: ... одежда, возлагаемая на плечи любвиМОЙ с тем же самым чувством священной дрожи.
- (Стихи)
- Стр. 254, строка 11 и след. строки снизу: ... он не пригоден для обихода. Такие запечатленные образы...
- Стр. 255, строка 8 сверху: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss. Все преходящее только подобие. Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, и т. д.? Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская.
- ... эпоху ЛЖЕсимволизма.

- (В первой публикации — «символизма» — явная опечатка, исправленная нами, как и некоторые другие, не оговоренные нами из-за экономии места ЯВНЫЕ опечатки) (по кн. «О поэзии», 1928).
- Стр. 255, строка 14 сверху: в тексте 1922 г.: «Жорж Данден открыл на старости лет» ... исправлено нами на «Журдень» по кн. «О поэзии», 1928.
- Стр. 255, строки 2—1 снизу: Самое удобное и ПРАВИЛЬНОЕ — рассматривать слово ...
- Стр. 256, строки 3—4 сверху: ... вопрос о том, что первичнее — значимость слова или его звучащая природа?
- Стр. 256, строки 11—9 снизу и строки 9—10 сверху на стр. 257: ... канон во имя внутреннего ДВИЖЕНИЯ организма, обладающей всеми чертами биологической науки.
Литературные школы живут не идеями, а вкусами; принести с собой ...
- Стр. 257, строки 14—22 сверху: без всяких идей. Говорят, вера движет горами, а я скажу, в применении к поэзии: горами движет вкус.
- Стр. 257, строки 4—3 снизу: Не раз русское общество переживало минуты гениального чтения в сердце западной литературы.
- Стр. 258, строки 2—4 сверху: ... и, хотя в последнем случае, обе стороны звезд с неба не хватало, но и здесь

идеальная встреча состоялась.

Ныне ветер перевернул страницы классиков и...

Стр. 258, строки 8 и 21—27
сверху:

Раскрылись ямбы Шенье и Гомеровская Илиада. Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее. Гиератический характер поэзии обусловлен убежденностью...

Стр. 258, строки 5—3 снизу:

... нет сочувственного понимания, где свежий ветер вражды и пристрастия современников заменяется унылым комментарием. Как же можно снарядить...

Стр. 259, строки 2—3 сверху:

После фразы: «Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье» — весь конец статьи опущен при ее включении в книгу «О поэзии», 1928.

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ. Составлено из двух статей, опубликованных ранее в журналах. Первая половина статьи — с несущественными разночтениями — опубликована в журнале «Русское Искусство», в кн. 2-й за 1923, стр. 68—70, под названием «Vulgata. Заметки о поэзии». Нами принят текст журнальной публикации. Вторая половина статьи — начинающая со слов: «Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило», — опубликована, под названием «Борис Пастернак», в кн. 6-й журнала «Россия», февраль 1923 г., стр. 29. В сборнике «О поэзии», 1928, обе статьи объединены в одну: «Заметки о поэзии».

Стр. 260, строки 13—12
снизу:

Первые интеллигенты — ви-

Стр. 261, строки 5—16
сверху:

зантийские монахи навязали языку...

... т. е. Византия — реакционная. Все что клонится к обмирщению поэтической речи, т. е. к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии, — несет языку добро, т. е. долговечность, и помогает ему совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий. В русской поэзии первостепенное дело делали...

Стр. 261, строки 10—7 снизу:

... показатель его живучести. Слово размножается не гласными, а согласными...

Стр. 262, строки 8—10 сверху:

... малый словарь. Так глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад!» Небольшой словарь еще не грех

Стр. 262, строки 15 и 21
сверху:

... — словарь полинезийца. У Пушкина есть два выражения для новаторов...

Стр. 262, строка 1 снизу и до строки 10 сверху
на стр. 263:

... обмирщению поэтической речи. — Давайте нам «библию для мирян»!

Когда я читаю «Сестру мою жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера. Так радовались немцы в своих...

Стр. 263, строки 13—15
сверху:

...и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был бы развиваться...

Стр. 263, строки 16—18
сверху:

Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало...

Стр. 263, строка 15 снизу:

...и шаманом. Он наметил пути развития языка.

Стр. 264, строка 15 сверху:

(Дальше — все опущено, и начинается вторая половина статьи, начинающаяся словами: «Когда явился Фет...»)

Стр. 264, строка 10 снизу:

...она бессильна потому... (В тексте кн. «О поэзии» — явная опечатка: «бессильна», исправленная нами по журнальной публикации).

Стр. 264, строка 7 снизу:

в книге «О поэзии»: «целебны ДЛЯ туберкулеза» — нами исправлено по журнальной публикации — «ОТ туберкулеза».

Стр. 264, строки 5—4 снизу:

Книга Пастернака «Сестра моя жизнь» — в журнальной публикации: «Книга «Сестра моя жизнь».

в книге «О поэзии»: «...каждый раз голос становится по новому»; нами исправлено — по журн. публикации на «ставится».

КОНЕЦ РОМАНА. Публикуется нами по книге «О поэзии», 1928. Первая публикация, если она была, нами не найдена.
БАРСУЧЬЯ НОРА. Первая публикация этой статьи, принятая нами для нашего собрания, в журн. «Россия», под ред. И. Лежнева, 1922, кн. 1, стр. 28—29 под названием «А. Блок» (книга «России» вышла в августе). При перепе-

чатке статьи в книге «О поэзии», 1928, из нее была целиком изъята вся начальная часть первой главки. Статья, переименованная в «Барсучью нору», прямо была начата со слов: «Установление литературного генезиса поэта» (строка 2 снизу на стр. 270). Разночтения с текстом кн. «О поэзии», 1928:

- Стр. 272, строки 7—8 сверху: ... он умолял слушать ШУМ революции... (Текст книги «ОП»).
- Стр. 272, строки 10—8 снизу: в кн. «ОП»: к утоляющим в своей чистоте и разобщенности, отдельно бьющим ключам.
- Стр. 272, строки 5—4 снизу: ... романским, германским генияМИ, эта непосредственность внушения... (Текст в кн. «ОП»)

При перепечатке статьи «А. Блок» в кн. «О поэзии», 1928, была исключена ВСЯ вторая главка.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК. Впервые в журнале имажинистов «Гостиница для Путешествующих в Прекрасном», Москва, ном. 1, 1922, стр. (ненумерованные) 8—11. Нами принят текст книги «О поэзии». Разночтения журнальной публикации с принятым нами текстом:

Стр. 276, строки 2—3 сверху: Шатром гигантских крыл он пригвожден к земле.

Стр. 276, строки 10—11
сверху:

Гигантские крылья девятнадцатого века, ses ailes de géant, это его познавательные силы.

Стр. 277, строка 5 сверху:

а если что и остается и т. д.

Стр. 277, строка 9 снизу:

... «введениями в философию», вводила и вводила без конца, куда-то...

Стр. 278, строки 6—8 сверху:

... к блестящим и холодным безразличиям методологической мысли девятнадцатого столетия...

- Стр. 278, строка 11 сверху: ... Ненависть к жречеству, гиератической культуре...
- Стр. 279, строки 10—11 сверху: ... а вспомогательную, утилитарную, сочиненную ad hoc для удовлетворения назревшей...
- Стр. 279, строка 17 сверху: ... Что же касается до деизма, то...
- Стр. 279, строки 9—6 снизу: ... театр сошли настоящие фурии античного беснования в насыщенной трескотне гражданских праздников и муниципальных хоров сначала трудно было поверить...
- Стр. 280, строки 7—8 сверху: ... в этой триаде не оставлено место для беснующихся фурий подлинной беснующейся античности.
- Стр. 280, строка 18 и след. сверху: ... пучок морских водорослей. Глубокое уважение к минувшему девятнадцатому столетию заставляет относиться с достаточным доверием к его реакционной глубине. Из союза ума и фурий родился убудок, одинаково чуждый и высокому рационализму Энциклопедии и античному неистовству революционной бури — романтизму. Но романтизм все-таки прямой потомок. В дальнейшем своем течении девятнадцатый век ушел от своего предшественника...
- Стр. 280, строка 7 и след. снизу: ... Он был колыбелью Нирваны, не пропускавшей ни

- одного луча активного познания.
- В пещере пустой
Зыбки качанье...
- Стр. 281, строки 4—5 сверху: Буддизм в науке, подрумяненный личиной и озабоченной суетой позитивизма:
- Стр. 281, строка 16 и след. снизу: Танка излюбленная форма атомистического искусства, — она не миниатюрна и было бы грубой ошибкой, благодаря ее краткости, смешивать с миниатюрой. У нее нет масштаба...
- Стр. 281, строки 11—10 снизу: ... внутреннее вихревое движение внутри атома. Вишневая ветка и...
- Стр. 282, строка 10 и след. снизу: ... ландшафты характеров и душевных состояний, но они не могут или не хотят дать диалога, им претит подойти вплотную к индивидуальности, а тем более им чужда эстетическая попытка психологического анализа, с ее внутренней формой японско-флоберовской аналитической танки. В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь...
- Стр. 283, строки 16—18 сверху: двадцатое столетие, согреть его теологическим теплом, вот задача потерпевших крушение...
- Стр. 283, строка 8 снизу: стоит осмеянный наивный материализм...

Стр. 283, строка 6 снизу и след.:

... бояться рационализма. И рациональный корень на-двигающейся эпохи.

Стр. 283, строки 3—1 снизу:

... на нас свою тень. В та-кие дни разум — ratio энци-клопедистов — священно. После этого — дата: 21/VII.

ПЕТР ЧААДАЕВ. Впервые: «Аполлон» 1915, кн. 6—7, стр. 57—62, под названием «Чаадаев». Нами принята журналь-ная редакция статьи, за исключением двух мест, оговорен-ных в подстрочных примечаниях. В книге «О поэзии», 1928, следующие разночтения:

Стр. 284, строки 4—6 сверху:

Статья начинается со слов: Чаадаев не был профессио-нальным писателем или три-буном. По всему своему складу он был...

Стр. 284—285, строка 2 сни-зу и след. сверху:

... им различие материи и духа. Россия, в глазах Ча-адаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизо-ванному миру.

Стр. 285, строка 7 и след. сверху:

...его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру.

Глубокая гармония, почти слияние нравственного и ум-ственного элемента придают личности Чаадаева...

Стр. 286, строки 2 и след. сверху:

...он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от «домашних» людей и инте-ресов. Дело в том, что пони-мание Чаадаевым истории исключает возможность вся-кого *вступления* на истори-

ческий путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова. Поэтому Чаадаев словом не обмолвился о «Москве-третьем Риме». В этой идее он мог...

Стр. 287, строки 15—14
снизу:

«духа, воплощенного в архитектуре».

Стр. 288, строки 13 и след.
сверху:

отсутствующая мысль о России. И, как безнадежная плоская равнина, развивается последней...

Стр. 288, строки 7 внизу и до
строки 7-й на стр.
289 сверху:

Что он думал о России, — остается тайной. Но разве не удивительное зрелище эта «истина», которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной «родиной».

Стр. 289, строки 5—4 снизу:

Есть давнишняя традиционно-русская мечта о прекращении истории в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев.

Стр. 290, строки 9 и след.
сверху:

Мысль Чаадаева — строгий отвес к традиционному русскому мышлению.

Вся пятая главка статьи изъята при включении «Чаадаева» в книгу «О поэзии», 1928.

Там, в лесу готической хвои, укрывалась и созрела главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ. Публикуется нами по тексту книги «О поэзии», 1928. Первая публикация этой статьи, если она была, нам неизвестна. В 1914 г. статья Мандельштама о Шенье объявлялась как «предположенная к напечатанию» в 1914 или 1915 г. в «Аполлоне», но так там и не появилась. **ФРАНСУА ВИЛЛОН.** Впервые: «Аполлон», 1913 кн. 4, стр. 30—35. Виллон (настоящая фамилия — Монкорбье или де Лож) — знаменитый французский поэт XV века (р. 1431 или 1432, год смерти неизвестен). Нами принят текст книги «О поэзии», 1928. В журнальной публикации следующие разночтения:

Стр. 303, строки 12—17
сверху:

... добрым нравам — я имел бы дом и мягкую постель. Но что и говорить! Я избегал школы, как испорченное дитя: когда я пишу эти слова — сердце мое чуть не разрывается на части». Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел несколько воспитанников и обучал их...

Стр. 303, строки 7—6 снизу:

...водрузили его на горе св. Женевьевы под названием...

Стр. 306, строки 17—18
сверху:

...он, очевидно, не был чужд: «Когда приходят люди, я схватываю кувшин и бегу за вином».

Стр. 306, строки 6—2 снизу:

...избавившись от виселицы, — не каждый зверь сделал бы то же самое. Если бы Виллон был в состоянии дать свое поэтическое credo, несомненно, он воскликнул бы, подобно Верлену...

Стр. 307, строки 11—12
сверху:

... Во всяком случае, оба заветования Виллона, большое и маленькое...

Стр. 307, строки 13—12
снизу:

...от вора до епископа, от
кабатчика до принца.

Стр. 308, строки 17—19
сверху:

...великолепная ритмика
как игра в мяч, то замед-
ленная, как церковная кан-
тилена...

В журнальной публикации статья разбита на 6 главок. В том же номере «Аполлона» сразу за статьей Мандельштама были напечатаны отрывки из «Большого Завещания» Виллона в переводе Н. Гумилева.

ПРИМЕЧАНИЯ К КНИГЕ «О ПОЭЗИИ»

Стр. 229. Альманахи «Шиповник» — выпускались издательством З. И. Гржебина «Шиповник» (долгое время с другим совладельцем издательства — С. Ю. Копельманом) с 1907 по 1917 год. Всего вышло 26 номеров.

Стр. 230. Академик *Овсяннико-Куликовский* — см. примечание к стр. 76.

Стр. 260. *Воляпюк* — искусственно сконструированный (после создания столь же искусственного, но более удачно построенного языка «эсперанто») международный язык, благодаря своей неуклюжести ставший символом неживого, штампованного языка.

Стр. 271. *Начиная с Аполлона Григорьева*... Аполлон Александрович Григорьев (1822—1864) — критик, поэт, прозаик, высоко ценившийся А. Блоком и О. Мандельштамом. Близкий отчасти к славянофилам («почвенник»), он одним из первых стал основоположником подлинной, не грубо-социологической, а эстетически-психологической критики. Об известном влиянии автобиографической прозы А. Григорьева на прозу Мандельштама неоднократно писалось, в частности Святополком-Мирским: «Традиция Мандельштама восходит к Герцену, к Григорьеву (*Литературные скитальчества*); из современников только у Блока... есть что-то подобное

местами в 'Возмездии'» (Д. С. М. Осип Мандельштам. Шум времени. «Благонамеренный», Брюссель, № 1, 1926, стр. 169).

Стр. 281. *Танка* — в древней японской поэзии короткое стихотворение, всегда не более чем в 31 слог. Эта форма несколько обновилась в середине шестидесятых годов XIX века. Стихотворение типа танки, как и вся японская поэзия, — без рифм.

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ И РЕЦЕНЗИИ, НЕ СОБРАННЫЕ В КНИГИ

ПУШКИН И СКРЯБИН

Статья эта печатается нами по копии с неполной машинописи, найденной в бумагах Мандельштама. Копия эта была получена нами из России. Написание статьи приурочивается ко времени непосредственно или вскоре после смерти А. Н. Скрябина († 1915). Но, по полученным нами сведениям, статья была закончена позже и в 1919 или 1920 г. сдана в какой-то сборник, который не вышел в свет. Готовя к печати сборник своих статей «О поэзии» (1928), Мандельштам разыскивал эту статью в ленинградских архивах и в связи с этим обращался за помощью к покойному Ю. Н. Тынянову и к Н. Л. Степанову, но разыскать статью не удалось. Возможно, что окончание ее в 1919 г. было связано с выходом именно в этом году сборника «Русские Пропилеи» (т. VI), под редакцией М. О. Гершензона. В этом томе «Русских Пропилеев» были напечатаны материалы о Пушкине и о А. Н. Скрябине.

Часть статьи, под заглавием «Осип Мандельштам о христианском искусстве. Фрагмент из неопубликованной статьи 'Пушкин и Скрябин'», была впервые напечатана в парижской газете «Русская Мысль» (5 февраля 1963 г.), с вступительной заметкой Г. П. Струве. Вслед за тем статья была полностью напечатана, с небольшим редакционным вступлением, в журнале «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения» (Париж—Нью-Йорк), № 72/73, I—II, 1964, стр. 63—67.

Стр. 314: строка 9 сверху — конца этой фразы нет в дошедшем до нас тексте.

Стр. 317: строка 9 снизу — начало этой фразы отсутствует в доступном нам тексте.

Стр. 318: строки 5 сверху и 9 снизу — тоже.

Стр. 319: строка 3 сверху — тоже. На неоконченной фразе «Центр тяжести скрябинской музыки» и д. д. уцелевший фрагмент статьи обрывается.

УТРО АКМЕИЗМА

Впервые опубликовано в иллюстрированном двухнедельнике «Сирена», основанном и редактированном В. Нарбутом, № 4—5, от 30 января 1919, Воронеж, стр. 69—74. Перепечатано в книге: Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. Сборник материалов. Приготовили к печати Н. Л. Бродский, В. Львов-Рогачевский и Н. П. Сидоров. Изд. «Федерация», Москва, 1929, стр. 45—50. Есть основание думать, что статья эта написана много раньше, может быть даже как третий «манифест» акмеизма, дополняющий статьи Гумилева и Городецкого.

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Опубликовано в журн. «Россия», 1922, № 2, стр. 23—24. Не перепечатывалось до первого издания этого тома.

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА. Рождение фабулы.

Опубликовано в журн. «Россия», 1922, № 3, стр. 26—27. Не перепечатывалось до первого издания этого тома.

Стр. 326. *Долидзе* — Федор Ясеевич Долидзе (р. 1883) — организатор выступлений поэтов в столицах и провинции. В частности, устраивал вечер с «выбором короля поэтов». «В феврале 1918 г. Москва была заклеена афишами, извещавшими о вечере поэзии в Политехническом музее, о выборах 'короля поэтов'. 'Король' на этом вечере избирался свободным голосованием, каждый купивший билет получал ярлычок на право голосования и подавал голос за своего кандидата. Публика состояла в большинстве из поклонников Северянина, и, разумеется, избрание его состоялось. После выборов Маяковский довольно едко подшучивал над его 'поэтическим ве-

личеством', однако мне показалось, что успех Северянина был ему неприятен» (Л. Никулин, Люди и странствия. Изд. «Советский Писатель», Москва, 1962). Долидзе возил Игоря Северянина по многим городам. Устраивал он — под председательством В. Я. Брюсова — в те же годы и вечер женской поэзии, на котором выступала и Марина Цветаева. «— А чёрт бы ее взял — женскую поэзию! Никакого сбора! Одни курсанты и экскурсанты. Говорил я В/алерию/ Я/ковлеви/чу, а он: 'женская лырыка, женская лырыка'... Вот тебе и лырыка, — помещение да освещение!» — жаловался он после этого вечера» (М. Цветаева. Герой труда. В кн. Марина Цветаева. Проза. Нью-Йорк, 1953, стр. 249—250).

- Стр. 328. МАФ — Московская ассоциация футуристов. «Лирический Круг» — кружок московских поэтов, в единственном выпущенном ими альманахе — под тем же названием «Лирический Круг» — были опубликованы и стихи Мандельштама.
- Стр. 331. Почтенное петербургское издательство — издательство «Всемирная Литература», основанное Максимом Горьким. Существовало с 1918 по 1924 год.
- Стр. 332. Четъи-Минеи — обрусевший греческий термин, означающий «ежемесячные чтения» — жития святых, расположенные по месяцам, а внутри месяцев — по дням их почитания. Сложились в окончательную литературно-церковную форму в Византии, в IX веке, а в России впервые известны с XI века.
- Стр. 333. Сборники Знания — альманахи, издававшиеся при ближайшем участии М. Горького, в которых сотрудничали главным образом писатели реалистического направления: сам М. Горький, А. И. Куприн, Л. Н. Андреев, И. А. Бунин, В. В. Вересаев, Е. Н. Чириков, И. С. Шмелев, И. Д. Сургучев, Скиталец и др. В 1904—1913 гг. вышло 40 сборников «Знания».

БУРЯ И НАТИСК

Опубликовано в журн. «Русское Искусство», 1923, № 1,

стр. 75—82. Не перепечатывалось до первого издания этого тома.

ГУМАНИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Опубликовано в «Литературном Приложении», под ред. А. Н. Толстого, № 36, к № 240 берлинской газеты «Накануне», 20 января 1923.

К ЮБИЛЕЮ Ф. К. СОЛОГУБА

Опубликовано в газ. «Последние Новости», Ленинград, 11 февраля 1924 (№ 6).

[ЖЮЛЬ РОМЭН]

Опубликовано — без названия — как предисловие к переводу (самого О. Мандельштама) драмы Ж. Ромэна «Кромдейр-старый», ГИЗ, Москва—Ленинград, 1927. Не перепечатывалось до первого издания этого тома.

РАЗГОВОР О ДАНТЕ

Написан в начале тридцатых годов (авторская рукопись не сохранилась; положенный в основу настоящей публикации авторизованный машинописный текст последней редакции, датируемый 1933 г., был получен Н. Н. Харджиевым от Н. Я. Мандельштам и издан в Москве, издательством «Искусство», в 1967 г. — Послесловие Л. Е. Пинского, подготовка текста и примечания А. А. Морозова). В ИРЛИ (Пушкинском Доме Академии Наук СССР) находится первоначальная редакция «Разговора о Данте» (ф. 630, ед. хр. 125), переписанная Н. Я. Мандельштам. У вдовы поэта, Н. Я. Мандельштам, частично сохранились черновики и подготовительные записи. Некоторая часть их опубликована в журн. «Вопросы Литературы», 1968, № 4. Впервые «Разговор о Данте» опубликован в английском переводе (в переводе, сделанном с первой, дефектной машинописи, проф. Кларенсом Брауном и Робертом П. Хьюзом, с сопроводительной заметкой и под редакцией Г. П. Струве) в американском журнале *Books Abroad*, в специальном выпуске, посвященном 700-летию юбилею Данте (*A Homage to Dante: 1265—1965; May 1965, pp. 25—48*). Этот специальный выпуск вышел затем, как отдельный том, на испанском языке. По-русски «Разговор о Данте» издан впервые в пер-

вом издании этого тома (1966) — по контаминированному тексту двух одновременно полученных из России машинописей. В первой машинописи, полученной нами в 1962 г., было не только много ошибок в итальянских цитатах — исправление которых не представляло трудностей, — но и ряд неразобранных переписчиками слов. Во второй машинописи, полученной в 1965 г., хотя и не свободной от ряда явных ошибок и описок, большей части этих пробелов не было. В первом издании этого же тома (1966) были впервые помещены *Заметки и черновики к «Разговору о Данте»*, затем перепечатанные, в значительно расширенном и пересмотренном виде, в третьем томе настоящего собрания сочинений Мандельштама (1969; стр. 179—190). В основу настоящей публикации положено, как указано выше, отдельное московское издание «Разговора», 1967, с исправлением ряда явных описок по имеющимся в нашем распоряжении спискам. В примечаниях к «Разговору о Данте» мы широко пользуемся, увы, без согласия авторов, послесловием Л. Е. Пинского и комментариями А. А. Морозова (из московского издания) и *Воспоминаниями* Н. Я. Мандельштам (по одной из машинописей «самиздата», попавшей на Запад).

«У О. Э. было настоящее формообразующее чтение — были книги, с которыми он как бы вступал в контакт, которые определяли период жизни или всю жизнь... А про Данте он почти сразу мне сказал, что это и есть самое главное» (Н. Я. Мандельштам). «С тех пор он с ним не расставался и даже дважды брал его во внутреннюю тюрьму», — продолжает свой рассказ Н. Я. «В 1933 году Мандельштамы приехали в Ленинград... — вспоминает А. А. Ахматова. — У Осипа было два вечера. Он только что выучил итальянский язык и бредил Дантом, читая наизусть страницами. Мы стали говорить о 'Чистилище'. Я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче)... Осип заплакал...» (Соч., т. 2, стр. 179—180). Всегдашняя тяга Мандельштама к Средиземноморью, а особенно к Италии, общеизвестна. «В Италию О. М. ездил дважды, — вспоминает Н. Я. Мандельштам, — когда учился в Гейдельберге и Сорбонне. Но эти одинокие юношеские поездки, краткие — всего на несколько недель — и поверхностные, оставили чувство неудовлетворенности: 'все равно, что не ездил...'

Но дело не в этом, а в том, какую роль играла для О. М. 'всечеловеческая земля' — Италия, вернее, всё Средиземноморье. Историю нельзя начать, — писал он в юношеской статье о Чаадаеве, — ее вообще немислимо начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае 'прогресс', а не история, 'механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий'. Эти слова относятся к Чаадаеву, но мысли, несомненно, близки и О. М. Средиземноморье было для него священной землей, где начиналась история, которая путем преемственности дала христианскую культуру Европы». «Крым, Грузия и Армения в понимании О. М. были только Черноморьем, приобщенным через связи с Средиземноморьем к мировой культуре, мерилом же всех явлений оставалась Италия. Он не случайно выбрал Данта, чтобы изложить свою поэтику: Дант для О. М. — это источник, от которого пошла вся европейская поэзия, и мера поэтической правоты. В записных книжках к 'Разговору о Данте' есть несколько заметок об 'итальянской прививке' у русских поэтов. Эти заметки не попали в основной текст, вероятно, потому, что О. М. избегал слишком большой откровенности и не любил обнажать свою мысль; ее ход он как бы оставлял для себя. В кремлевских соборах он заметил их итальянскую природу: 'и пятиглавые московские соборы с их итальянской и русской душой' и 'Успенье нежное — Флоренция в Москве'... Про Рублева он сказал, когда смотрел 'Троицу', что Рублев, несомненно, знал итальянских мастеров, и это выделяет его среди других иконописцев его времени. Небольшую повестушку — это была радиопередача — об юности Гете, куда О. М. подобрал эпизоды, характерные для биографии не только Гете, но и вообще всякого поэта, он закончил итальянским путешествием. Такое паломничество к святым местам европейской культуры казалось ему необходимым и решающим этапом в жизни каждого художника. Почему же О. М., неудовлетворенный своими юношескими поездками в Италию, отказался в 20-х годах от поездки за границу? Всесильный тогда Бухарин дал поручительство, второе он получил у Воронского — заграничный паспорт был обеспечен... Эти поручительства пролежали без толку у меня в сундуке до самого обыска 34 года, когда

их сунули в портфель вместе с рукописями стихов и увезли в Лубянку, 'приобщили', так сказать, к делу... В молодости я не до конца понимала связь между поступками О. М. и тем, что он писал. Сейчас многое для меня яснее... . . . Объяснение отказа от поездки в Европу я нашла в статье о Чаадаеве, о котором О. М. рассказывает, что он побывал на Западе, в 'историческом мире' и все же вернулся. Он нашел дорогу обратно — и в этом О. М. видит его заслугу. С такой же наивной прямолинейностью, с которой О. М. не терпел дома часов, он, вспомнив о возвращении Чаадаева, отказался от соблазна еще раз посетить Европу. Мысль у О. М. всегда переходила в поступки, но, боясь моих насмешек, он редко открывал мне подоплеку. Но я уже при его жизни знала, что и стихи, и проза как бы определили его поведение, вернее, многое из сказанного им, прозвучало для него как обет. Таков был обет нищеты в стихах об Алексее, обещание продолжать борьбу, как бы это ни было опасно и неприятно, в 'Алискансе' и отказ от Европы в статье о Чаадаеве. Эта статья написана в ранней юности, но миропонимание уже успело оформиться, и обеты, данные мальчишкой, сохранили силу до самой смерти». Дант был выбран не случайно и потому, что он, как и Парнок «Египетской марки», как и сам Мандельштам, «с миром державным . . . был лишь ребячески связан:

Чур! Не просить, не жаловаться! Цыц!
Не хныкать!

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?
Мы умрем, как пехотинцы,
Но не прославим ни хищи, ни поденщины, ни лжи!»

«Нечто подобное есть и в 'Разговоре о Данте', — пишет Н. Я. Мандельштам, — неуклюжий и смущающийся Дант, которого на каждом шагу одергивает, предотвращая неловкости, сладчайший падре Вергилий... Но здесь это сче-ты уже не со старым миром: ведь на наших глазах возник новый державный мир, по сравнению с которым старый показался бы жалким дилетантом. Первичная переоценка помогла О. М. определить свое место и в нем: он снова, на этот раз в стихах, предъявил заявку на вакансию разночинца: 'для того ли разночинцы рассохлые топтали

сапоги, чтоб я теперь их предал?' А что оставалось у советского разночинца, кроме горсточки иудейско-христианской культуры? О. М. сохранил ее вместе с листочками скрябинской статьи. Зато другого разночинца, брата Парнока, Александра Герцовича, он лишил права на музыку: 'все, Александр Герцович, заверчено давно, брось, Александр Герцович, чего там! все равно...'. Над «Разговором о Данте» Мандельштам работал, в частности, летом 1933 года, в Коктебеле, где жил в то лето и Андрей Белый, увлекавшийся формой очерка. «В понимании Андрея Белого очерк очень широкая форма, куда входит решительно все, на чем нет клейма ненавистного бытового романа и вообще беллетристики. 'С этой точки зрения, — сказал О. М., — *Разговор о Данте* — тоже очерк'. Андрей Белый подтвердил. ... В те дни О. М. написал 'Разговор о Данте' и читал его Белому. Разговоры шли горячие ...» (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*). Насколько «Разговор о Данте» переключается с нашей современностью, свидетельствует, например, следующее. Все советские граждане знают, как важно использовать хотя бы малейшую возможность быть услышанным, как важно возможно больше сказать — и сообщить, и распросить, и передать на волю — при кратком свидании заключенного — подследственного или уже осужденного — с женой, матерью, отцом, братом... И пусть при этом за вами неотступно следит следователь или тюремный надзиратель, — к каким только эзоповым приемам не прибегает советский человек! На советской «воле» — то же самое. «У нас, — пишет Н. Я. Мандельштам, — превосходно развиты тюремные навыки — у всех — сидевших или не сидевших, — и мы умеем использовать 'последнюю возможность быть услышанными'. О. М. в 'Разговоре о Данте' приписал эту потребность Уголино. Но это только наше свойство — чтобы развить его, надо прожить нашу жизнь».

Послесловие Л. Е. Пинского к московскому изданию, чрезвычайно содержательное и помогающее лучше понять самый последний и самый сложный литературный очерк Мандельштама, мы приводим в пространных выдержках, обозначая пропуски, как всюду, отточиями.

... Свои критические статьи автор книги «О поэзии» определил как «ряд заметок» или «отрывков»,

«связанных общностью мысли», для которой «литературные темы и образцы служат лишь наглядными примерами». Наиболее развернуто концепция поэтического у Манделъштама изложена в его последнем и значительнейшем этюде. Главным образом с этой целью — а не как самодовлеющая литературная характеристика — он был написан и должен быть оценен.

Сравнивая этюд о великом итальянце со статьями десятих или двадцатых годов, мы убеждаемся в изумительной органичности и принципиальности эстетических позиций О. Манделъштама на протяжении более чем двух десятилетий, таких бурных в истории русской и мировой поэзии. В статьях назревало то единое для всего его творчества понимание поэтического слова, которое под конец жизни кристаллизовалось в очерке о любимом поэте, своего рода *ars poetica* О. Манделъштама.

В истории литературы немало примеров, когда современная новаторская художественная теория, новое постижение природы искусства демонстрируется на анализе далекого во времени классического памятника (вспомним хотя бы «Лаокоон» Лессинга или статьи Стендаля «Расин и Шекспир», «Вальтер Скотт и 'Принцесса Клевская'»). «Наша наука говорит: отодвинь явление — и я с ним справлюсь и освою его. 'Далековатость' (выражение Ломоносова) и познаваемость для нее почти однозначны» («Разговор о Данте», гл. V). Подобная встреча поэта с поэтом — хоть и не в потустороннем мире, как у самого Данте, — несопоставима по значению с обычным, пусть и самым глубоким, научно-критическим последованием. Мысль О. Манделъштама, плод глубокого переживания от заново прочитанной «Комедии», развивается одновременно в нескольких планах — дантологическом, общетеоретическом, программно-личном.

Прежде всего это *новый разговор* о Данте, новый подход, в принципе отличный от академического, к постижению поэтичности «Комедии».

Для всей дантологии одним из главных вопросов с давних времен является отношение к аллегорическому началу великой поэмы. Начиная с романтиков,

установивших культ Данте как одного из немногих «родоначальных гениев»... . . . всей европейской литературы, «Божественная комедия» воспринималась как вершина «символической поэзии католичества». Раскрытию темной символики ее . . . посвящена огромная литература. Еще и в наше время девизом традиционной науки о Данте остается формула: «его философия — богословие, его наука — схоластика, его поэзия — аллегория». В полном согласии со средневеково-христианским дуализмом своеобразие поэтического видения Данте, его художественного метода определяется как несравненная *пластика*. Архитектоника поэмы обычно уподобляется готическому собору, в построении дантовского космоса оттеняется строгая симметрия в пропорциях и мистика чисел, в фантастических пейзажах — графическая точность, а в образах, особенно «Ада», — *скульптурность*, основанная на наглядном «воплощении» духовного (принцип соответствия кары греху), на изображении чувственного положения как инобытия греховного сознания, как иносказания о душе.

Злоупотребление мистико-аллегорическим толкованием — в известной мере всегда рассудочным, часто искусственным и зыбким — вызвало еще в XVIII веке насмешки Вольтера, заявившего, что из-за комментаторов Данте становится еще более непонятным. В XX веке против «аллегористов» (Дж. Пасколи, Л. Валли, Л. Пьетробоно) выступило направление «филологическое» во главе с М. Барби и «эстетическое» — последователей Б. Кроче, отрицавшего за дантовской символикой, а значит и за «мистической пластикой», поэтическую ценность. В своих правах восстанавливается прямой смысл сюжета, при раскрытии художественных достоинств отмечается мощь отдельных образов, лиризм и драматичность сцен, личное отношение автора, народность языка и т. п. черты, близкие вкусам читателя нового времени. Однако единого принципа, сопоставимого с традиционным аллегорико-пластическим . . . , новая критика не выдвинула. Данте, у которого находят всего лишь «черты»

новой поэзии, неизбежно принимается «от сих до сих»...

«Разговор о Данте» непосредственно направлен против аллегорического метода, против «невежественного культа» мистики и «таинственности» Данте, а тем самым против интерпретации поэтичности поэмы в духе «скульптурности»... Согласно Мандельштаму, Данте способен говорить с читателем XX века как живой с живым — на языке поэтического слова. Аллегория, какова бы ни была ее роль в поэме Данте, обращена к сознанию непосредственно, она *бессловесна*. Внешний пересказуемый сюжет и зримые, «готовые» образы поэмы вместе с их аллегорическим значением способен иллюстрировать любой живописец и ваять скульптор — по переводу или хорошему подстрочнику, для них несуществен даже итальянский язык оригинала, а тем более *поэтический* язык Данте, который «меньше всего поэт в внешнекультурном значении этого слова». ... Эту Мандельштама... открывається центральным для его концепции определением поэтической речи, как «скрещенного процесса» двух звучаний, в котором происходит непрерывное «изменение орудий поэтической речи»... Важнейшим свойством образного мышления у Данте («как и во всякой другой истинной поэзии») О. Мандельштам считает *обратимость*. ... Само по себе слово, сочетание слов, образ, эпизод — то есть внешняя, «рассказанная», а не «разыгранная» природа — не дают поэтической информации, сами по себе они нейтральны, как отдельная нота (звук), музыкальная фраза вне движения и порыва, вне соотнесения и перехода, вне ряда, *протекающего* во времени, вне *становящейся* темы. Содержание «Комедии» не исчерпывается ни внешним, буквальным (однозначным) планом текста, ни аллегорическим (двузначным) — особенно искусственным, раз ключ предполагается вне текста.

Как известно, сам Данте в письме к Кангранде говорит о четырех смыслах своей поэмы: буквальном, аллегорическом, моральном и аналогическом (то есть мистико-богословском). Данью схоластике здесь является только определенное число, и бесплодным пе-

дантизмом оказались все попытки в любом иносказательном смысле (всегда с натяжками проводимом через *весь* текст) расшифровывать поэму. Но Данте, разумеется, прав, настаивая на «многих значениях» своих картин и образов („*hoc est plurimum sensuum*“). Аллегорический смысл многих компонентов поэмы (реальность чего, не касаясь эстетической оценки, никем не оспаривается!) — только частный случай, упрощенная арифметика многообразной «обратимости» поэтического слова И весьма знаменательно, что аллегорико-символическая репутация . . . упорно сохраняется среди классических произведений европейской поэзии именно за «Комедией». То, что мы теперь более осторожно и несколько неопределенно называем «полисемией» (слово, употребленное самим Дантом в том же письме) всякого подлинно поэтического образа вытекает, согласно Мандельштаму, из «множественного состояния поэтической материи», из принципиальной «обратимости» поэтической речи, наиболее броско демонстрированной в великой итальянской поэме. . . . Для О. Мандельштама — «вся новая европейская поэзия лишь вольнотпущенница Алигьери». «Не воздвиглась ли она, — спрашивает он, — резвящимися шалунами национальных литератур на закрытом и недочитанном международном Данте?» *

Анализ «Комедии» здесь переходит в очерк по теории поэтического слова. Менее всего речь идет о технике и «приемах» Данте, о так называемом «мастерстве». Автор не призывает молодых поэтов к «учебе у классиков». Это разговор с культурным читателем о ценности «Комедии» помимо всего богатства сведений, доставляемых «энциклопедией средневековья», — разговор о вечно живом и вечно современном Данте, о пресловутой «магии» поэтического языка . . . об источнике наслаждения от поэтического слова — короче, вечный, как сама поэзия, вопрос «что такое поэзия?». Этюд О. Мандельштама — теория поэта или, принимая во внимание известную импрессио-

* Эту реминисценцию из Пушкина я беру из заметок и черновиков к «Разговору о Данте».

нистичность аргументации, гипотеза или догадка о том, что должно быть предметом науки о Данте и, шире, науки о поэтическом языке.

Метод анализа в «Разговоре» явно отличается как от социологического, так и от формального Сам О. Мандельштам в спорах о существовании поэтического относил себя к «смысловикам». В теории ему были чужды каталоги стилистических приемов, преподнесенных то ли в виде суммы, то ли в виде системы, как в творчестве ему была чужда установка на «прием как таковой» — технологическое или орнаментальное, но всегда внешнее понимание формы, надетой на содержание или украшающей его, — короче, «мастерски сделанный» стих. Поэтическая форма для него внутренняя, как сама «идея». Она и есть идея-форма Для автора статьи «Слово и культура» слово как бы «душа» вещи, сознания, культуры («слово — Психея»), в слове они живут второй, посмертной жизнью, оно свидетельствует о них — и в то же время автономно от них, вступая в новый ряд, соответственный с новым миром, с поэтом-творцом, его временем, без чего немислимо и творчество как свободный акт Весь этюд о Данте пронизан ощущением внутрисловообразной глубокой связи дантовского слова с *итальянской культурой* века Данте, но связь эта, в отличие от примитивного «социологизма», раскрывается на анализе поэтической речи во всей ее «потрясающей независимости».

В послесловии нет нужды перечислять все новые идеи, заключенные в небольшой статье, — с полным правом можно сказать, что она «томов премногих тяжелей» Разумеется, в этюде О. Мандельштама немало односторонности страстного первооткрывателя. Но также несомненно, что от этюда исходит сильный и резкий свет на многие важные образы и грани «Комедии», остававшиеся темными при традиционном аллегорико-пластическом освещении. Для примера можно указать на блистательный анализ чудовища Герiona из XVII песни «Ада». Благодаря «обратимости» поэтической материи, или «органической химии дантовской образности, которая ничего общего не

имеет с аллегоричностью», перед читателем открывается «торгово-мануфактурная перспектива», ландшафт «аравийского каравана», «товарооборот Средиземноморья», флорентийское «ростовщичество» — словом, социология поэмы. Своеобразие знаменитых дантовских пейзажей загробного мира, «приводящих на землю» (обычно объясняемых, как сатирический прием: *de te fabula narratur* — о тебе сказка сказывается) или характерных «птичьих» и «речных» сравнений, где развернутое сказуемое заслоняет подлежащее, ибо основную информацию несет не фабульный предмет, а структура словосочетания, подготавливающая читателя, — все это осознается как частные примеры развиваемого учения о поэтической речи. Или — в сюжете поэмы как путешествия по загробному миру — формообразующая роль ритма *хождения*, «шага умозаключающего, бодрствующего, силлогизирующего»

С выдвинутой концепцией «Комедии» внутренне согласуется, между прочим, и терцина, всегда ассоциируемая с Данте, как гекзаметр с Гомером. Терцину Данте обычно выводят из мистического значения, при даваемого числу три, но троичность еще не определяет ее своеобразие. Религиозные лирики века Данте были не менее Лермонтова «без ума от тройственных созвучий»; в собственном смысле (как строфа *aaa*) «мистические» трезвучия выдержаны, например, в гимне „*Dies irae*“, приписываем францисканскому монаху XIII века Томмазо ди Челано. Для терцины более существен принцип *цепи* (в европейской поэзии для большой поэмы никогда больше не применявшийся), как бы бесконечной, так как кода в движении стиха не ощущается до конца песни. «Бесконечная», как сама вечность, терцина «Божественной комедии» всегда обращена вперед, всегда «на ходу», в перманентных преобразованиях и скрещиваниях строф; средний стих предыдущей строфы «подготавливает» обрамляющие стихи последующей и «исчезает, исполнив свою работу»; как первый член трезвучия он «сигнализирует» остальные, а как часть своей строфы «отрывается от целого» и т. д. Терцина — верси-

фикационно отвлеченная «химическая формула» свойств поэтической речи, как они изложены в этюде. Недаром, согласно Мандельштаму, строфе соответствует в ковре «разыгранный кусок природы», хранящий «следы своего происхождения», «обращенный» орнамент («орнамент — строфичен») в отличие от «строчковатого» узора непозитичного фабульного «пересказа».

Духовный образ самого Данте, главного героя «Комедии», у Мандельштама сродни внутреннему образу поэмы, ее насквозь динамичной концепции. «Разговор о Данте» направлен против «безукоризненного капюшона и так называемого орлиного профиля», против благостного облика Данте из академической легенды Переходная натура эпохи, Данте весь обращен в будущее Для комментария к песням «Комедии» поэтому мало «десяти безмолвствующих веков христианства, обретших в ней себе голос» (Карлейль), — по Мандельштаму, песни «Комедии» требуют комментария в Futurum: «немыслимо читать песни Данте, не обращая их к современности».

И вместе с тем: «Дант — антимодернист» . . . , . . . так как «его современность — неистоцима, неисчислима и неиссякаема» . . .

В понимании поэзии автор «Разговора» примыкает к автору «Лаокоона, или о границах поэзии и живописи», противопоставившему искусства временные — динамические и выразительные — искусствам пространственным — статическим и образительным. Поэтический образ, естественно, ближе к музыкальному, чем к пластическому. Вслед за Шеллингом обычно считают, что в «Аде» господствует скульптура, в «Чистилище» живопись, в «Рае» музыка; но в «Разговоре» музыкальность дантовского образа как раз доказывается преимущественно примерами из более популярного «Ада». Как и в музыке, в дантовской поэзии «смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу» в отличие от «внешней, поясняющей образности».

Отсюда в статье пристрастие к метафорам музыкального порядка А также особо активная ар-

тистическая роль читателя (какой нет в пластических искусствах), как музыкального исполнителя, своего рода виртуоза, понимающего «партитуру» текста и многозначность виртуального слова...

... О. Манделштам — также вслед за Лессингом — берет под сомнение пассивно воспринимаемую описательную поэзию: дантовские образы «никогда не бывают описательны, то есть чисто изобразительны». Они *выразительно* соотнесены, суггестивны своей структурой, а не внешним целым. ...

... Автор этюда идет дальше Лессинга и отрицает поэтичность не только описательного, но и всего, что поддается пересказу... Теория поэтического, развиваемая в этюде, тем самым неприменима к чисто повествовательным жанрам — даже таким извечным, как сказка, — для нее как будто не существует поэтического сюжета, мифа, легенды, темы, ситуации в их пересказуемой «бессловесной» форме. Ее сфера применения, таким образом, лирическое начало как универсальная категория поэзии (в том числе лирические компоненты эпоса, романа, драмы), столь значительная, что слово «поэзия» мы часто употребляем как синоним лирики, обычно стихотворной. Древнее изречение гласит: «лирика — вода поэзии»; лирика — абсолютная, «чистая» поэзия, как вода среди жидкостей.

Но тем самым теория поэтической речи О. Манделштама при всей ее тонкости и плодотворности не может (строго говоря, она и не ставит целью) раскрыть все художественное значение «Комедии» как лиро-эпической поэмы смешанного жанра. Когда Пушкин находил идеальным *план* «Божественной комедии» сам по себе, он, надо полагать, имел в виду «пересказуемую» художественную концепцию ее повествования и описаний, космологии и аллегорической пластики образов и картин. Теория поэтической речи «Разговора о Данте» создана замечательным лириком и относится к более «структурному» и мелодическому лирическому слову, глубоко «сидящему» в языке. Еще сам Данте настаивал на непереводаемости стихотворного слова и его «музыки»: «Каждый должен

знать, что гармония, заключенная в музыкальные оковы стиха, не может быть переведена на другой язык без нарушения самой гармонии и прелести стиха» («Пир»).

Замечательные новые идеи «Разговора о Данте» не ставят под вопрос то, что пленяло потомство в «пластическом» Данте и осознано в науке о нем. И двойственность пластической и музыкальной природы образов лиро-эпической «Комедии» (уж сколько раз, и в самом различном смысле, говорилось о ее натуре Януса!) не более удивительна, чем — пользуясь любимыми у Мандельштама аналогиями из новейшей физики — современная теория двойственной природы света.

**
*

Стр. 363. Эпиграф в основном тексте последней редакции отсутствует. Приводится в московском издании по указанию Н. Я. Мандельштам. Этот же эпиграф есть в поздних списках «Разговора о Данте».

... *Первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи* ... — Данная сторона восприятия поэтической речи близка к восприятию музыки, в процессе слушанья которой воссоздается («интегрируется») структура динамической организации произведения (см. на стр. 391—392). «Орудиями» обозначаются — в широком смысле — все возможности, даваемые художнику материалом слова для конструирования (или «разыгрывания») образа действительности. Ср. установленное Ю. Н. Тыняновым понятие литературного произведения как «развертывающейся динамической целостности», между элементами которой «всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции». «Ощущение формы при этом есть всегда ощущение протекания (а стало быть, и изменения) соотношения подчиняющего, конструктивного фактора с факторами подчиненными». (Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. Л., 1924, стр. 10).

Стр. 364. Дант — орудийный мастер поэзии ... меньше всего он поэт в «общеевропейском» и внешнекультурном значении этого слова. — Смысл этого противопоставления раскрывается в черновом наброске Мандельштама: «Что же такое образ — орудие в метаморфозе скрещенной поэтической речи? ..» — См. том 3 настоящего издания собрания сочинений Мандельштама, 1969, стр. 181—182 (в дальнейшем ссылки будут писаться сокращенно: «т. 3, стр. ...»).

... Эти обнаженные и лоснящиеся борцы... — цитата из Данте: Inf., XVI, 22—24.

Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа. — Орудия поэтической речи, воздействуя на читательское сознание, исполняют роль формирующих приказов или сигналов. Ср. запись автора (1932): «Наша память, наш опыт с его провалами...» — т. 3, стр. 178.

... в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования. — Ср. с черновой записью: «Существует средняя деятельность между слышаньем и произнесением...» — т. 3, стр. 182—183.

Стр. 365. Великолепен стихотворный голод итальянских стариков... — Ср. текст первоначальной редакции, относящийся к этому месту. В списке ИРЛИ этим текстом открывается «Разговор о Данте»: «Незнакомство русских читателей с итальянскими поэтами...» — т. 3, стр. 179—181.

Стр. 366. ... близость к младенческому лепету, какой-то извечный дадаизм. — Дадаизм — слово, происходящее из детского лексикона, — название одного из модернистских течений в искусстве, возникшего в Швейцарии в 1916 г. и боровшегося за абсолютное, не преследующее никаких иных, внешних целей, лежащих вне его самого, — искусство. Основа творческого процесса — алогизм («мысль формируется во рту»).

Когда понадобилось начертать окружность времени... Дант вводит детскую заумь... — См. Purg., XI, 103—108 («Спадет ли с тебя старческая плоть или ты умрешь, еще не разучившись говорить

'бо-бо' и 'ам-ам', кто вспомнит о тебе в тысячелетьи? Рядом с вечным оно короче, чем мгновение в сравнении с поворотом самого медленного неба»). Опущенный автором текст — «Ребенок у Данта — дитя...» — т. 3, стр. 183.

Кто говорит — Дант скульптурен... — «Скульптурность» соотносится автором с представлением о форме, облекающей уже готовое содержание (ср. на стр. 381).

Стр. 367. *Единство света, звука и материи... — Имеется в виду возможность двойственного существования материи: в форме вещества и в форме излучения («корпускулярно-волновая» природа света).*

В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что «бежит быстрее». — В черновом тексте к этому относится: «Причина, почему их оскорбили бурсацкой кличкой...» — т. 3, стр. 183. В XV песни «Ада» рассказывается о встрече Данте со своим учителем Брунетто Латини, осужденным на вечный бег по кругу. (Цитируемое ниже место — Inf., XV, 121—124). С образом Брунетто Латини связано стихотворение Мандельштама «Вы помните, как бегуны» (том 1, стр. 179—180, два варианта).

Стр. 368. *... композиция складывается не в результате накопления частных... — В дальнейшем детали произведения уподобляются частицам энергии (квантам), испускаемым атомом при переходах из одного состояния в другое и характеризующим эти состояния. «Дант может быть понят лишь при помощи теории квант» (опущенная фраза).*

Стр. 371. *Все полезные сведения..., оказываются общенными уже в начальных стихах песни. — В ответе Вергилия на вопрос Данте, сможет ли он увидеть «этот люд, уложенный в приоткрытые гробы». «В ответе Вергилия самый вопрос Данта уже набухает...» — см. черновой текст — т. 3, стр. 183—184.*

Стр. 372. *Тень, пугающая детей и старух... — Боккаччо передает следующий диалог двух женщин о Данте: «'Видите того, кто сходит в ад и возвращается назад по желанию?' Другая простодушно ответила: 'Да ты, кажется, говоришь правду. Как ты дума-*

еешь, борода его стала так жестка, а цвет лица так темен не от тамошней ли жары и дыма?» (Перевод «Жизни Данте» Бокаччо — в книге: Данте, Чистилище, М., 1898).

Стр. 374 *Тени сизые смешались* — стих Ф. И. Тютчева.

Структура дантовского монолога, построенного на органной регистровке . . . — Сказанное о «регистровке» и «психологической загрузке» относится к так называемым «экспрессивным формам» художественного произведения, выражающим черты душевной организации автора («лабораторию душевных качеств») В творчестве самого Мандельштама это экспрессивное начало осмысливается как «литературная злость» — см. «В не по чину барственной шубе», стр. 103 этого тома.

. . . указывают на единый сдвиг, или катастрофу, как на общий источник формообразования. — Для Мандельштама, полемизировавшего с теорией эволюционного прогресса (непрерывного развития), все свершающееся имеет образ происшествия, события, «грозы» — см. отрывочную запись: «Прообразом исторического события — в природе служит гроза». — Том 3, стр. 191.

. . . раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита. — По мысли автора «Камня», структурный принцип, являющийся в общем виде как идея строительства, «архитектуры», заложен в самом материале, обусловлен происходящими и зреющими в нем формообразующими процессами. «. . . Камень Тютчева, что 'с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой', — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой». («Утро акмеизма», стр. 322 этого тома). Данное место работы отчасти направлено против теорий романтиков, настаивавших на фантазии и изобретательстве в создании художественных форм (ср. на стр. 406).

Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны . . . — Ср. в этом томе, в

статье «О природе слова», где слово, словесное представление рассматривается автором как «сложный комплекс явлений, связь, 'система'».

Стр. 375. *Поэзия . . . будит в нас и встряхивает на середине слова.* — Этим утверждается пафос преодоления в поэтическом слове готовых представлений (знаков понятий), с которыми слово соединяется «в текущих делах мысли» (Потебня).

Для поэтики Мандельштама при этом характерны резкие смысловые сдвиги, происходящие от сближения далеких по значению слов, а также ощущение исторической жизни слова.

И медленно растет как бы шатер иль храм,
То вдруг прокинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

(Том 1, стр. 81).

. . . начинается — «лай», а кончается — «лед». — См. VIII главу работы — сопоставительный анализ поэтической фонетики и семантики на примере XXXII песни «Ада».

У Данта не одна форма, но множество форм. Ср. черновую запись: «То, что было сказано о множественности форм . . .» — т. 3, стр. 184.

Стр. 376. *Литературная критика подошла бы к методу живой медицины.* — В черновом тексте далее следует: «Вот вам пример. Песнь XXXII . . .» — см. т. 3, стр. 184.

. . . чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник. — Точное число стихов в «Божественной комедии» — 14 233.

Стр. 378. *. . . «таинственный» Дант французских гравюр . . .* — Например, иллюстраций к «Божественной комедии» Г. Доре.

Тень Данта с профилем орлиным . . . — в стихотв. А. Блока «Равенна».

Внутреннее освещение дантовского пространства, выводимое только из структурных элементов . . . — В частности, огласовка поэмы, определяемая отношением к фонетической норме, характеризуется

автором в черновой записи: «Дант никогда не рассматривает человеческую речь как обособленный разумный остров...» — т. 3, стр. 185.

Стр. 379. *У меня перед глазами фотография с миниатюры...* — Источник сообщения автора не выяснен. Упомянутые миниатюры см. в каталоге: L. Folkmann. *Iscopografia dantesca. Fig.—Ven., 1898, pp. 16, 18.*

Шпенглер, посвятивший Данту превосходные страницы... — Замечания о Данте рассеяны в книге О. Шпенглера «Закат Европы» (русский перевод 1-го тома — М.—Пг., 1923).

... *легенду о безусловно тусклой окрашенности... Данте.* — См., напр., мнение А. К. Дживелегова: «У образов Данте есть особенность, которая очень для них типична. Они в подавляющем большинстве чрезвычайно бледны красками». (А. Дживелегов. Данте. М., 1933, стр. 170).

... *пресловутой шпенглеровской коричнево-сти...* — В концепции Шпенглера коричневый тон выражает стремление к потусторонности, «запредельному» пространству.

Стр. 384. ... *привычка к грамматическому мышлению...* — Имеется в виду отождествление грамматических и логических форм мысли («подлежащее» принимается за субъект мысли).

Стр. 385. ... *вся „Divina Commedia“, как было уже сказано, является вопросником и ответником...* — Автор имеет в виду опущенный им ранее текст: «Вопросы и ответы 'путешествия с разговорами'...» — см. т. 3, стр. 185.

Стр. 389. ... *Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль.* — За этим в черновом тексте (см. т. 3, стр. 186) следовало: «Сила культуры в понимании смерти, одно из основных качеств гомеровской поэзии. Вот почему средневековые льнули к Гомеру и боялось Овидия». Ср. со словами Мандельштама—Розанова в очерке «О природе слова»: «Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого 'смерть'. Разве возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже, 'что-то знаем'. Так своеоб-

разно определяет Розанов сущность своего номинализма . . .» (стр. 249).

- Стр. 390. . . «уступчивостью речи русской» . . . — Из стихотворения М. Цветаевой «Над синевою подмосковных роц . . .» (Цикл «Стихи о Москве», 1916).
- Стр. 391. К библейской генетике прибавили физику Аристотеля. — Соединение теологии с рационалистическим учением Аристотеля характерно для схоластических систем времени Данте. (Ссылки на «физику» Аристотеля встречаются в дантовском «Пире»). Греческое название Книги Бытия (см. ниже) — „Genesis“ (Происхождение).
- Стр. 392. . . дантовского «опыта» . . . — Опыт (*esperienza*) Данте называет «источником наук» (Pag. II, 95—96).
- Стр. 394. . . бас экзаменатора и дребезжащий голосок бакалавра. — В первоначальном тексте за этим следовало: «Действительные тайные советники католической иерархии . . .» — см. т. 3, стр. 190. В XXIV песни «Рая» Данте сравнивает себя с бакалавром, готовящимся к ответу на экзамене.
- эксперименте со свечой и тремя зеркалами . . .* — Эпизод из II песни «Рая» (97—105).
- . . . Дант угадывает слоистое строение сетчатки: „*di donna in donna*“ . . . — См. Pag., XXVI, 71—72 («зренья стремится навстречу лучу, идущему от облочки к облочке»).
- Стр. 396. . . усадить его за своеобразным кирпотинским табльдотом . . . — Валерий Яковлевич Кирпотин (р. 1898) — советский правоверный литературовед, член коммунистической партии с 1918 г., был директором института литературы и языка Комкадемии, в 1932—1936 гг. — заведующим сектором художественной литературы ЦК ВКП(б) и, одновременно, секретарем оргкомитета Союза советских писателей СССР. Профессор, автор ряда книг, главным образом о Писареве и Салтыкове-Щедрине, Шолохове и Леонове, и такой, как «Идейные предшественники марксизма-ленинизма в России» (1930), но также и нескольких работ о Достоевском.
- Стр. 399. . . уже звучит из отдаленного будущего его вибрирующий голос. — Обращение поэта к далекому,

неизвестному адресату («читателю в потомстве») — тема ранней статьи Мандельштама «О собеседнике» (см. в этом томе).

Стр. 401. «... на манер челюстей кузнечиков». — У Данте сравнение с аистом („сісогна“).

Стр. 404. ... то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, то есть порывы, намеренья и амплитудные колебания. — Вероятно, к этому месту относится запись в черновиках: «Тут достигается 'цель очищения и цель самосоздания', о которой говорил наш Ап. Григорьев...» — см. т. 3, стр. 178.

Стр. 405. ... кошничному богатству... — Образ поэтического словаря многих поэтов — Батюшкова («... Кошницу, полную Церериных даров»), Вяч. Иванова («... Нежные Оры с весеннею полной кошницей»), и др.

Стр. 406. ... *incroyables*'u в красных жилетах... — Красный жилет, эпатировавший тогдашние вкусы, носил Т. Готье, лидер французских романтиков 1830-х гг.

... *odolженный ему из библиотеки приора*. — Должность приора (одного из шести высших магистратов во Флоренции) Данте занимал в 1300 г. ... „*inchostro*“, то есть монастырская принадлежность... — От слова „*chostro*“ — монастырь.

Стр. 407. Задолго до азбуки цветов Артюра Рембо... — Известный сонет А. Рембо «Гласные».

... но он — *красильщик, текстильщик*. — Автор возвращается к идее орнамента, связанной с «тканством», поскольку в орнаменте выявляются конструктивные свойства отображаемого предмета.

Стр. 409. Прелестные страницы, посвященные Новалисом горняцкому, швейгерскому делу... — В романе «Гейнрих фон Офтердинген», гл. 5 (русский перевод — М., 1914).

Камень — импрессионистский дневник погоды, накопленный миллионами лихолетий... — Ср. из «Грифельной оды»:

... Обратно в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.

Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
Свинцовой палочкой молочной,
Здесь созревает черновик
Учеников воды проточной.
... И я теперь веду дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык
С прослойкой тьмы, с прослойкой света ...

(Т. 1, стр. 107, 109).

... на глоссолалию фактов ... — «Глоссолалия»
— произнесение бессвязных звуко сочетаний (из
обыхода мистических сект).

Показателями стояния времени ... являются
... все вещи и характеры. — Связано с «простран-
ственным» представлением времени — как систе-
мы явлений, расположенных по принципу внутрен-
ней связи: «не в порядке их подчинения закону
временной последовательности, а как бы в порядке
их пространственной протяженности» (« О приро-
де слова», см. стр. 242 этого тома).

Стр. 410. ... определить метафору можно только метафо-
рически ... — В черновой записи: «Я сравниваю —
значит, я живу ...» — см. т. 3, стр. 190.

Стр. 412. ... «уличная» песнь «Чистилища» ... — Имеется в
виду песнь VI.

... как альциона, вьющаяся за батюшковским
кораблем. — Образ из стихотворения Батюшкова
«Тень друга».

Стр. 412. ... правильное иметь в виду порывообразование, а
не формообразование ... — За этим в черновом тек-
сте следовало: «Позвольте мне привести наглядный
пример» ... См. т. 3, стр. 190.

Ж. К. ГЮИСМАНС. ПАРИЖСКИЕ АРАБЕСКИ

Рецензия опубликована в журн. «Аполлон», 1913, № 3,
стр. 74. Не перепечатывалась до первого издания этого
тома.

Инноцентий АННЕНСКИЙ. ФАМИРА-КИФАРЕД

Рецензия опубликована в приложении «Литература, ис-

куство, наука» к газ. «День», 8 октября 1913. Перепечатана в «Вестнике Русского Студенческого Христианского Движения», Париж—Нью-Йорк, № 97, 1970, стр. 120.

С. ГОРОДЕЦКИЙ. СТАРЫЕ ГНЕЗДА, — Павел КОКОРИН. МУЗЫКА РИФМ

Рецензии опубликованы там же, где предыдущая, 21 октября 1913. Перепечатано там же, стр. 121—122.

Г. ГАУПТМАН. ЕРЕТИК ИЗ СОАНЫ

Рецензия опубликована в журн. «Печать и Революция», 1923, № 5, стр. 304—305. Не перепечатывалась до первого издания этого тома.

Ан. СВЕНТИЦКИЙ. КНИГА СКАЗАНЬЯ О КОРОЛЕ АРТУРЕ И РЫЦАРЯХ КРУГЛОГО СТОЛА

Рецензия опубликована в журн. «Печать и Революция», 1923, № 6, стр. 254—255. Не перепечатывалась до первого издания этого тома.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. ЗАПИСКИ ЧУДАКА. ТОМ II

Рецензия опубликована в журн. «Красная Новь», 1923, № 5, стр. 399—400. Перепечатана в Собр. соч. Мандельштама, 1955, стр. 363—365.

ПОТОКИ ХАЛТУРЫ

Опубликовано в газете «Известия», № 7(3616), 7 апреля 1929. Не перепечатывалось до первого издания этого тома
Стр. 426—427. ГИЗ, ЗИФ, «Молодая Гвардия» — ГИЗ — Государственное издательство; ЗИФ — издательство «Земля и Фабрика»; «Молодая Гвардия» — издательство ЦК ВЛКСМ — Комсомола.

Стр. 429. ЛенГИЗ — Ленинградское отделение Государственного издательства.

Стр. 432. ГАХН — Государственная академия художественных наук.

О ПЕРЕВОДАХ

Опубликовано в журн. «На Литературном Посту», 1929, № 13 (июль), стр. 42—45. Не перепечатывалось.

- Стр. 434. «Всемирная» — издательство «Всемирная Литература», 1918—1924.
«Академия», вернее, „Academia“ — издательство, издававшее по-преимуществу классиков. Закрыто в 1938 г.
- Стр. 439. *Моссельпром* — Московское объединение предприятий по переработке продуктов сельскохозяйственной промышленности.

Об отношении Мандельштама к работе переводчика и к возможности перевода вообще много говорит в своих *Воспоминаниях* вдова поэта: «Процесс работы над переводом прямо противоположен сочинению подлинных стихов. Я не говорю, конечно, о чуде слияния двух поэтов, как бывало с Жуковским или А. К. Толстым, когда перевод вносил новую струю в русскую поэзию, или переводные стихи становились полноценным фактом русской литературы, как любимая нами 'Коринфская невеста' [перевод А. К. Толстого из Гете. — *Ред.*]. Такие удачи бывают только с настоящими поэтами, да и то очень редко, а просто перевод — это холодный и разумный версификационный акт, в котором имитируются некоторые элементы стихописания. Как это ни странно, но при переводе никакого готового целого до его воплощения не существует. Переводчик заводит себя, как мотор, длительными механическими усилиями вызывает мелодию, которую ему нужно использовать. Он лишен того, что Ходасевич точно назвал 'тайнослышаньем'. Перевод — это занятие противоположное подлинному поэту, созданное для того, чтобы предотвратить даже зарождение стихов. В 'Разговоре о Данте' О. М. говорил о 'переводчиках готового смысла', выражая свое отношение к переводческой работе и к тем, кто пользуется формой стихов, чтобы излагать свои мысли. Их О. М. всегда отделял от подлинных стихотворцев. . . . Стихи как слово. Сознательно выдуманное слово лишено жизнеспособности. Это доказано всеми неудачами словотворчества — наивной индивидуалистической игры с божественным даром человека — речью. К фонетическому комплексу, называемому словом, прикрепляют произвольное значение, и получается блатной язык или та словесная шелуха, которой пользуются в корыстных целях жрецы, заклинатели, правители и

прочие шарлатаны. И над словом, и над стихами совершают это надругательство, чтобы пользоваться ими, как хрусталиком гипнотизера. Обман рано или поздно будет разоблачен, но человеку всегда грозит опасность попасть под обаяние и власть новых обманщиков, другой стороной повернувших свой хрусталик». «Осип Эмильевич, — рассказывает Ахматова, — был врагом стихотворных переводов. Он при мне на Нащокинском [переулке] говорил Пастернаку: — 'Ваше полное собрание сочинений будет состоять из двенадцати томов переводов и одного тома ваших собственных стихотворений'. Мандельштам знал, что в переводах утекает творческая энергия, и заставить его переводить было почти невозможно». (Соч., т. 2, стр. 179).

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ, ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯ

457а, 457б, 457в. *На темном небе, как узор. — Нету много пути. — Что музыка нежных.* Стихотворения эти, вместе с письмами О. Э. Мандельштама Вячеславу Ив. Иванову от 26 и 30 декабря 1909 г. (см Приложение третье в этом томе), сообщены нам Miss Jennifer Smith, которой мы выражаем нашу благодарность. «Недавно найдены письма Осипа Эмильевича к Вячеславу Иванову (1909), — пишет в своем очерке «Мандельштам» А. А. Ахматова. — Это письма участника Проакадемии (по Башне). Это Мандельштам — символист. Следов того, что Вячеслав Иванов ему отвечал, пока нет. Их писал мальчик 18 лет, но можно поклясться, что автору этих писем 40 лет. Там же множество стихов. Они хороши, но в них нет того, что мы называем Мандельштамом». (Соч., т. 2, стр. 168—169). См. также примечания к №№ 457 г—ц. Во время печатания этого тома стихи эти были опубликованы — в числе прочих — в «Вестнике Русского Христианского Движения», Париж—Нью-Йорк, № 97, 1970, стр. 114, 113. При этом первое стихотворение опубликовано в составе трех строф (без «повторов»), а разнящиеся

в первых трех и вторых трех четверостишиях строки даны в качестве вариантов. Затем стихи эти перепечатаны в «Новом Русском Слове», 3 января 1971 г. — все прямо из «Вестника».

457 г-ц. *Ты улыбаешься кому. — В просторах сумеречной залы. — В холодных переливах лир. — Бесшумное веретено. — Колосья так недавно сжаты. — Не говорите мне о вечности. — Твоя веселая нежность. — Озарены луной ночевья. — Если утро зимнее темно. — Пустует место. Ветер длится. — В смиренномудрых высотах. — Дыханье вещее в стихах моих. — Единственной отрадой. — Когда укор колоколов. — Мне стало страшно жизнь отжить. — Я вижу каменное небо. — Вечер нежный, сумрак важный. — Убиты медью вечерней. — Как облаком сердце одето.* Опубликованы — вместе с предыдущими — в № 97 (1970) «Вестника Русского Студенческого Христианского Движения», стр. 107—112, 114—117, под общим заголовком «Из литературного наследия О. Мандельштама. 22 неизданных стихотворения», с редакционной вступительной заметкой: «Неизданные стихи О. Мандельштама получены нами из России, где они ходят в списках в среде литературоведов. Все они относятся к раннему, до-акмеистическому, периоду творчества поэта и написаны, судя по темам и по стилю, в 1909 или 1910 году. Возможно что это стихи из недавно найденных и до сих пор не опубликованных писем О. Мандельштама к Вячеславу Иванову, о которых упоминала Ахматова в своих воспоминаниях (см. «Сочинения», т. II, стр. 169, Нью-Йорк, 1968). Все эти стихи перепечатаны затем из «Вестника» «Новым Русским Словом», 3 января 1971.

457 ч-ш. *Все чуждо нам в столице непотребной. — Где ночь бросает якоря.* Опубликованы впервые в «Вестнике Русского Студенческого Христианского Движения», № 98, 1971.

457 щ. *Лжец и ксендзы (Басня).* Опубликовано в юмористическом журнале «Смехач», 1924, № 19.

457 э. *Трамвай.* Публикуется впервые. Сообщено нам

Н. А. Струве. Представляет собою исключенные редактором (С. Я. Маршаком) части книги для детей «Трамвай», изданной под названием «Шары» в 1926 г. (ЛенГиз).

457 ы. [Из забытой поэмы о двух Гонкурах]. Публикуется впервые. Сообщено Н. А. Струве.

457 ю. Из антологии античной глупости. Публикуется впервые. Сообщено Н. А. Струве.

457 я. Знакомства нашего на склоне. Публикуется в этом издании по Воспоминаниям Н. Я. Мандельштам. Вдова поэта пишет: «Был еще [среди знакомых Мандельштама. — Ред.] Нилендер, эллинист и знаток древнееврейского. Бывший морской офицер, он работал в Публичной библиотеке и приходил обычно под полночь, захватив с собой на всякий случай пакетик чаю. Он переводил Софокла и все рассказывал о 'золотом сечении'. Однажды Шервинский пригласил О. М. с Анной Андреевной [Ахматовой] послушать перевод. Вдвоем пускать их не следовало: они чего-то там натворили, пришли с хохотом, и О. М. объяснил: 'Знакомства нашего на склоне... — —'» Владимир Оттович Нилендер (1883—1965) — поэт, переводчик, близкий московскому кружку поэтов-символистов — «аргонавтов». Переводчик Гераклита, Эсхила, Софокла. Переводы близки к подлинникам и тщательно воспроизводят ритмику древнегреческого стиха.

С Нилендером была в 1908—10 гг. в близких отношениях Марина Цветаева, одно время даже считавшая себя его невестой. Она писала о нем в своих воспоминаниях об Андрее Белом («Пленный дух»), а также — не всегда называя его по имени — в воспоминаниях о Волошине («Живое о живом»), о Брюсове («Герой труда») и о Кузмине («Нездешний вечер»). Нилендер фигурирует также в мемуарах А. Белого и в книге Ф. А. Степуна «Бывшее и несбывшееся». О его отношениях с Цветаевой см. превосходную — пока единственную — американскую книгу о ней С. А. Карлинского: *Marina Cvetaeva: Her Life and Art*. University of California Press, 1966, pp. 29—33 & 176.

Сергей Васильевич Шервинский (р. 1892) — поэт и переводчик Софокла, Еврипида, Катулла, Вергилия, Овидия, армянских поэтов и т. д.

457 ь-ъ. Извозчик и Дант, — Мне кажется, мы говорить должны. — Публикуется впервые.

491а. Огюст Барбье. Собачья склока. Опубликовано в журн. «Прожектор», № 13, 15 августа 1923, стр. 26. До настоящего издания не перепечатывалось.

Это перевод стихотворения „La Cigée“, которым, если не считать «Пролога», открывается книга «Ямбы» и которое навеяно было событиями июльской революции 1830 г. Первичный смысл слова *cigée* — кусок мяса убитой дичи, который бросают гончим после охоты. По-видимому, в русском языке специального термина для этого значения нет, и словари дают лишь описательный перевод его (но такой специальный термин имеется в польском языке — *odprawa*). Но слово *cigée* означает также и драку между собаками из-за такого куска дичи. В этом именно смысле употребил его здесь Барбье, и Мандельштам правильно перевел заглавие как «Собачья склока» (или «свара», как, судя по *Восп.* Н. Я. Мандельштам, он мог первоначально собираться назвать его). О других переводах Мандельштама из Барбье — см. первый том наш. издания, стр. 562. «Попытки договориться с эпохой оказались бесплодными. Она требовала несравненно большего от капитулянтов. . . . Для адептов и попутчиков все уже было ясно. 'Весь вопрос в том, кому достанется пирог' Может, испуганный разгулом адептов, он [Мандельштам. — *Ред.*] декларировал этими стихами свою верность тому, что они уже предали? Ведь недаром именно о них выбраны для перевода стихи Барбье: 'Собачья свара': ' . . . когтями мясо рвут, хрустит в зубах щетина — отдельный нужен всем кусок . . . То право конуры, закон собачьей чести: тащи домой наверняка, где ждет ревнивая, с оттянутою шерстью гордячка-сука муженька, чтоб он ей показал, как должно семьянину, дымящуюся кость в зубах и крикнул: 'Это власть!' — бросая мертвечину. — Вот

наша часть в великих днях...'. Стихотворение Барбье переведено в 23 году, а в 33 снова возникает тема 'семьянина' в стихах о квартире: 'какой-нибудь честный предатель, проваренный в чистках, как соль, жены и детей содержатель, такую ухлопает моль...'. Стихи Барбье переводились летом, а зимой того же года появилась клятва четвертому сословию [см. наш первый том: стих. «1 января 1924», стр. 111—113; клятва «четвертому сословию» на стр. 113. — *Ред.*]. Мне кажется, ее не случайно так холодно приняли те, от кого зависело распределение благ». (Н. Я. Мандельштам. *Восп.*).

491б. *Жорж Дюамель. Ода нескольким людям.* Опубликовано в журн. «Современный Запад», 1923, № 3. Перепечатывается впервые в этом издании. Жорж Дюамель (р. 1884) — французский поэт и прозаик, член Французской академии с 1935. Примыкал к *унаимистам* (см. статью Мандельштама о *Жюле Рожэне* в этом томе).

491в. *Роберт Луи Стивенсон. Заморские дети.* Опубликовано в ленинградском журнале для детей «Воробей», 1924, № 5(8), с подзаголовком «По Стивенсону». Р. Л. Стивенсон (1850—1894) — известный английский поэт и прозаик, автор романов, которыми увлекались в юности многие поколения, в частности, в России («Остров сокровищ», «Катриона» и др.). Стивенсона, как мастера фабулы, подняли на щит «Серапионовы братья», в особенности — Вен. Каверин.

491г. *Его же: Одеальная страна.* Опубликовано в детском журнале «Новый Робинзон» (так был переименован «Воробей»). 1924, № 12, стр. 17. Как и «Заморские дети», не перепечатывалось никогда, вплоть до этого издания второго тома.

ПРИЛОЖЕНИЕ В ВТОРОЕ ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Оба письма связаны с обвинением О. Мандельштама критиком, литературоведом и переводчиком А. Горнфельдом в плагиате — в том, что Мандельштам присвоил себе

его, Горнфельда, перевод «Легенды о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гоодзаке» Шарля де-Костера. См. об этом и в примечаниях к «Четвертой прозе».

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «ВЕЧЕРНЕЙ МОСКВЫ»

Опубликовано в № 288 газеты «Вечерняя Москва» за 1928 г. Не перепечатывалось до первого издания этого тома.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

Опубликовано в «Литературной Газете» 13 мая 1929. Не перепечатывалось до первого издания этого тома.

ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ

ПИСЬМА

Письмо к В. В. Гиппиусу (27 апреля 1908) — опубликовано впервые в № 97 (1970) «Вестника Русского Студенческого Христианского Движения», стр. 118—119. О В. В. Гиппиусе см. примечание в стр. 86 («Эрфуртская программа») и очерк «В не по чину барственной шубе». Упомянутые в конце письма критические опыты юного Мандельштама (о Верлене, Роденбахе, Сологубе, Гамсуне) или утрачены или не дошли еще до нас.

Письма к Вяч. И. Иванову.

Четыре письма и четыре открытки О. Э. Мандельштама к Вячеславу Иванову печатаются нами по копиям, полученным нами от оксфордской аспирантки, Miss Jennifer Smith, готовящей работу о Мандельштаме и переписавшей эти письма с подлинников, хранящихся в архиве В. И. Иванова в рукописном отделе Публичной библиотеки в Москве (б. Румянцевский музей). Письма печатаются нами по большей части с соблюдением пунктуации и некоторых особенностей написания слов Мандельштамом (напр., постоянный пропуск дефисов в некоторых составных словах), но в некоторых случаях, в интересах ясности, нами вставлены недостающие знаки препинания или изменены те, которые употребил Мандельштам.

Это — письма и открытки №№ 1—4, 6—9 нашего со-

брания. Копии с них же, а также копия и открытки (или письма?) № 5, от 11/24 ноября 1909, получены нами также от Н. А. Струве, и в нашем тексте приняты некоторые уточнения дат и исправления (незначительные, впрочем) по копиям Н. А. Струве. Даты в квадратных скобках даны на основании почтовых штемпелей.

1. Дата в копии г-жи Смит — 20. 9. 10. Дата в копии Н. А. Струве — 20. 6. 1909. Но и в воспоминаниях А. А. Ахматовой также говорится о недавно найденных письмах О. Э. Манделъштама в Вяч. И. Иванову 1909 года. Поэтому мы остановились на датировке копии Н. А. Струве, как наиболее вероятной.

2. Книга В. И. Иванова, о которой говорит Манделъштам, это «По звездам. Статьи и афоризмы», вышедшая в 1909 г.

Беатенберг — швейцарский курорт на Тунском озере, в кантоне Берн.

«Остров» — литературный журнал, затеянный А. Н. Толстым и Н. С. Гумилевым. Вышло всего два (по некоторым сведениям — три) номера этого журнала (см. Н. С. Гумилев, *Собрание сочинений*, т. II, издание В. П. Камкина, Вашингтон, 1964, стр. 361—362).

Dehmel — *Рихард Демель* (1863—1920), немецкий поэт и прозаик. В десятки годы пользовался некоторой известностью в России, и в 1911—1912 гг. вышло даже двухтомное собрание его сочинений в русском переводе. Манделъштам, как будто, Демеля не переводил: его переводы с немецкого относятся по большей части к более позднему времени.

Стихи, о которых писал здесь Манделъштам, что он посылает их, при письме обнаружены не были.

«Кормчие звезды» — первая книга стихов Вячеслава Иванова, первым изданием вышедшая еще в 1901 г.

5. Какие стихи были приложены к этому письму (или открытке) — нам, к сожалению, не известно.

8. Санатория, из которой писал Манделъштам, находилась в Хювинкя, недалеко от Гельсингфорса (Хельсинки). Позднее, во время первой мировой войны в

этой же санатории жила некоторое время А. А. Ахматова.

«Академия» — так называемая «Академия стиха» или Общество Ревнителей Художественного Слова, основанное при журнале «Аполлон». По-видимому, В. И. собирался читать стихи Мандельштама на одном из его заседаний.

Письмо к т. Коробовой, от 25 июня 1928, публикуется впервые. Сообщено нам Н. А. Струве. Написанное по поводу отдельного издания «Египетской марки» (вместе с «Шумом времени») одному из редакционных работников, письмо упоминает как ряд не известных нам главок-очерков («Встреча в редакции», «Авессалом»), так и очерк «Возвращение», опубликованный нами (впервые) в третьем томе этого собрания сочинений. Илья Александрович *Груздев* 1892—1960) — критик, литературовед, примыкавший в 20-е годы к группе «Серапионовы братья». Работал в редакционных аппаратах разных издательств. Михаил Леонидович *Слонимский* (р. 1897) — писатель, в 20-х годах — член сообщества «Серапионовы братья», работал в редакционных советах ряда издательств.

ПРИЛОЖЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

ОТЗЫВ МАНДЕЛЬШТАМА О ПОЭЗИИ

[ЗАЯВКА НА НЕПРИНЯТУЮ ПОВЕСТЬ «ФАГОТ»]. Публикуется нами впервые. Сообщено нам Н. А. Струве. Возможно, что повесть была лишь задумана, но не написана. Может быть, о ней говорит в своем письме т. Коробовой О. Э. Мандельштам: «... Вторая повесть в Звезде [журнале, *Ред.*] будет».

[О ЛИРИКЕ И ЭПОСЕ]. Опубликовано впервые в статье «На митинге художников слова» в журн. «На Посту», 1923, № 2, столбец 250. Перепечатано в первом издании этого тома. В *Воспоминаниях* Н. Я. Мандельштам сохранилось много других высказываний О. Э. Мандельштама. Так как эти

Воспоминания уже вышли в свет, приведем только некоторые из этих высказываний.

« В самом начале тридцатых годов О. М. как-то мне сказал: 'Знаешь, если когда-нибудь был золотой век, это девятнадцатый. Только мы не знали'».

«О. М. не верил в тысячелетнее царство нового и к революции пришел не с пустыми руками. Груз у него был тяжелый. Это с одной стороны христианско-иудейская, как сказали его неведомые друзья, культура, а с другой — революция с большой буквы, вера в ее спасительную и обновляющую силу, социальная справедливость, четвертое сословие и Герцен. При мне О. М. Герцена уже не читал, но, несомненно, это одно из формообразующих влияний его жизни. Следы активного чтения Герцена разбросаны повсюду — и в 'Шуме времени', и в страхе перед птичьим языком, и в львенке, который поднимает огненную лапу и жалуется равнодушной толпе на занозу — эта заноза станет щучьей косточкой, застрявшей в ундервуде — и в перепевах Барбье, и в понимании роли искусства. 'Поэзия это власть', — сказал он в Воронеже Анне Андреевне [Ахматовой], и она склонила длинную шею. Ссылные, больные, нищие, затравленные, они не желали отказываться от своей власти... О. М. держал себя, как власть имущий, и это только подстрекало тех, кто его уничтожал. Ведь они-то понимали, что власть — это пушки, карательные учреждения, возможность по талонам распределять все, включая славу, и заказывать художникам свои портреты. Но О. М. упорно твердил свое — раз за поэзию убивают, значит, ей воздают должный почет и уважение, значит, ее боятся, значит — она власть...»

Любопытные сведения сообщает Н. Я. Мандельштам о «книгах-спутниках» поэта. «Трудно сказать, какие книги-спутники были у О. М. в более ранние периоды. В Киев в 19-м году он приехал с Флоренским ('Столп и утверждение истины'). Видимо, там его поразили страницы о сомнении, потому что он не раз именно так говорил о сомнении, не называя, впрочем, источника. Школьником он, несомненно, читал Герцена, а в какой-то юношеский период его собеседником был Владимир Соловьев, который, как философ, а не поэт, очевидно, гораздо ближе О. М., чем принято думать. Отсутствие упоминания имени Соловьева в статьях

объясняется более просто: большинство статей написано в советское время и для печати, а ни один редактор не пропустил бы слова о Соловьеве, кроме поношения и брани. Между тем, следы формообразующего влияния Владимира Соловьева разбросаны у О. М. повсюду. Они в христианско-религиозном мировоззрении соловьевского толка, в методах и способах полемики, в разговорах, во многих устоявшихся понятиях и даже в отдельных словах. Вот, например, 'толпы идей, событий, впечатлений' из стихов Белому — прямая реминисценция соловьевской 'толпы идей' мелькнувшей у него где-то в философских сочинениях. О. М. высоко чтит В. Соловьева. Когда мы жили в 'Узком', санатории Цекубу, разместившейся в усадьбе Трубецких, где умер Соловьев, О. М. поражался, как равнодушно советские ученые занимаются своими делами, пишут статьи, почитывают газеты и слушают радио в том самом кабинете, где работал и умер Владимир Соловьев. Я тогда не знала ничего про Соловьева, и он с отвращением мне сказал: 'Такая же дикарка, как они . . .' От этой профессорской толпы у О. М. появилось ощущение варварского нашествия в священные места русской культуры».

Причину изъятия нами из второго издания второго тома воспоминаний Всеволода Рождественского о высказываниях Манделъштама о поэзии легко можно понять, прочитав следующее место из «Воспоминаний» Н. Я. Манделъштам.

«Память людей устроена так, что хранит смутный очерк и легенду, а не само событие. Чтобы извлечь факты, надо жестоко расправиться с легендой, а для этого прежде всего определить, в каких кругах она зародилась. Идиллические вздохи о двадцатых годах — результат легенды, созданной тридцатилетними капитулянтами, которые случайно сохранили жизнь, и их младшими братьями. А на самом деле двадцатые годы — это период, когда были сделаны все заготовки для нашего будущего: казуистическая диалектика, развенчание ценностей, воля к единомыслию и подчинению. Самые сильные из развенчателей сложили головы, но до этого они успели взрыхлить почву для будущего. В двадцатые годы наши карательные органы еще набирались сил, но они уже действовали. Тридцатилетние настойчиво проповедовали свою веру. Уговаривая, а потом

страшая, они повели за собой толпы в следующую эпоху, где отдельных голосов уже не было слышно. У нас нет и не может быть института по изучению общественного мнения, а именно оно-то и является показателем тех брожений, которые складываются в психологические процессы. Функции таких институтов частично выполнялись карательными органами. В 20-е годы они даже слегка зондировали общественные круги — что там думают? — и для этой роли существовали специальные кадры осведомителей. Затем решили, что общественное мнение совпадает с государственным, и роль осведомителей свелась к регистрации фактов расхождения, из которых планомерно делали административные выводы. После 37 года зондирование окончательно потеряло значение из-за массовости 'профилактических' мер, общественное же мнение подверглось полной национализации. А в 20-е годы мы еще играли с огнем и ничего не понимали. Едва О. М. успел сказать: 'Чего тебе еще? Не тронут, не убьют', — как появилась первая ласточка будущего. В Царское Село к нам приехал розовенький Всеволод Рождественский. Он явился предупредить, что следователь — Рождественский только что вышел после небольшой отсидки — очень интересовался О. М. Сказать, о чем его спрашивали относительно Мандельштама, Рождественский отказался наотрез: 'Я дал слово, а меня с детства приучили свое слово держать...' О. М. выгнал этого паиньку, а потом мы сообразили, что его попросту прислали припугнуть О. М. и напомнить ему о всевидящем оке. А впоследствии это делалось неоднократно. В 'Разговоре о Данте' О. М. не забыл упомянуть о диффузии — взаимопроникновении тюрьмы и внешнего мира и о том, что правителям полезно, чтобы управляемые запугивали друг друга страшными тюремными рассказами. Всеволод Рождественский аккуратно выполнил свое задание, но почему-то забыл написать об этом в своих мемуарах. Зато он заставил Мандельштама рассуждать о поэзии в условно-парнасско-акмеистическом жанре, приписав ему мысли и поучения, которые полагалось бы изрекать эстету, выдуманному советской критикой. Мандельштаму будут приписывать еще много дурацких разговоров. Лучший критерий подлинности этих разговоров те статьи, которые им написаны. Многие статьи О. М. — это его живой голос в споре

и разговоре. Он был не по плечу своим современникам, и они в своих мемуарах искажали его мысли вольно или невольно. Особенно трудно понимали его те, кто, веруя, прожил 20-е годы, когда завязывались все узлы, а люди воздействовали друг на друга, проповедуя новую религию, разрушая ценности и расчищая дорогу будущему».

Я ПИШУ СЦЕНАРИЙ. Опубликовано — одновременно в нашем издании и в № 98 «Вестника Русского Студенческого Христианского Движения» (1971). Помещено нами в «приложениях» из-за того, что этот очерк получен нами уже во время печатания тома. Очерк автобиографичен.

**
*

Конечно, многое из написанного Мандельштамом — для нас недоступно, а может быть, и вообще пропало. Тем, что сохранилось сравнительно очень много, Россия обязана Надежде Яковлевне Мандельштам. «Кое-что из стихов и прозы О. М. пропало, — пишет она в своих *Воспоминаниях*, — но большая часть сохранилась. Это — история моей борьбы со стихией, с тем, что пробовало слизнуть и меня, и бедные клочки, которые я берегла» . . .

«[В Воронеже] на радио мы вдвоем сделали несколько передач — *Молодость Гете, Гулливера для детей* . . . О. М. часто писал вступительное слово к концертам, в частности, к *'Орфею и Эвридике'* Глюка. . . Там же он вольно перевел *неаполитанские песенки* для ссыльной певицы с низким голосом». «Тогда он задумал прозу о дирижерах, но она так и не осуществилась — не хватило времени». «*Записные книжки с дневниковыми записями* погибли при втором аресте . . .»

ПРИЛОЖЕНИЕ ВОСЬМОЕ

**ДОПОЛНЕНИЯ И ИСПРАВЛЕНИЯ
К ПЕРВОМУ И ТРЕТЬЕМУ ТОМАМ
СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ МАНДЕЛЬШТАМА**

Значительной частью этих дополнений и исправлений мы обязаны выходу в свет *Воспоминаний Надежды Яковлевны Мандельштам* (изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1970; впрочем, мы пользовались «самиздатовской» рукописью, почему и в приложении седьмом, и в этом приложении не указываются страницы «чеховского» издания) и опубликованной в № 97 «Вестника Русского Студенческого Христианского Движения» (Париж—Нью-Йорк, 1970) статье Г. Дальнего *По поводу выхода трехтомного собрания сочинений О. Мандельштама (Дополнения и уточнения)*. Статья эта помогла и сильно дополнить нашу библиографию.

ТОМ ПЕРВЫЙ

(издание второе)

- № 93. *Еще далеко асфodelей*. Впервые опубликовано в сборнике «Обвалы Сердца», изд. «Таран», Севастополь, 1920, стр. 15. Разрешено военной цензурой 9 сентября.
- № 98. *Что поют часы-кузнечик*. См. предыдущее примечание.
- № 99. *Когда на площадях и в тишине келейной*. Впервые, вероятно, — «Знамя», М., 1919, № 2, 3 февраля, стр. 16, под названием «Рейнвейн».
- № 114. *Чуть мерцает призрачная сцена*. Опубликовано также: «Искусство», Баку, 1921, № 2—3, стр. 13—14, под назв. «Эвридика»; «Театр, Литература, Музыка, Балет, Графика, Живопись, Кино», Харьков, 1922, № 9, 30 сентября, стр. 1 (в редакции «Красной Нови»).
- № 115. *Мне Тифлис горбатый снится*. Опубликовано также: «Рупор». М., 1922, № 5, стр. 2.
- № 116. *Возьми на радость из моих ладоней*. В автографе посвящено О. Н. Арбениной (см. прим. к № 119 в т. I).
- № 119. *За то, что я руки твои не сумел удержать*. Опубликовано также: «Искусство», Баку, 1921, № 2—3, стр.

14—15, под назв. «Конь», с разночтением:

Стих 2: За то, что я предал соленые влажные
губы,

№ 134. *Московский дождик*. Впервые не в альманахе «Ковш», кн. 1, 1925, а «Сегодня», М., 1922, № 1, стр. 2, без названия, со следующей первой строфой:

Бульварной Пропилеи шорох —
Лети зеленая лапта!
Во рту булавок свежий ворох,
Дробьями дождь залепетал.

№ 165. *Заманили охотника в капкан*. Отброшенные строки из «Федры» (№ 186).

№ 176. *Polasy!* Впервые в «Ниве», 1914, № 43, под названием «Поляки!» У нас название — по копии с авторской рукописи.

№ 196. *Пылает за окном звезда*. Это стихотворение включено нами и в первое и во второе издание первого тома на основании того, что было опубликовано под именем О. Мандельштама в журнале «Красная Нива» (1923, № 4, 28 января). Что стихотворение это написано Сергеем Клычковым, редакторы убедились, редактируя Н. Клюева и просматривая книги близких к Клюеву поэтов. Это стихотворение было нами найдено в книге: Сергей Клычков. *Талисман*. Ленинград, 1927, стр. 54. В своих *Воспоминаниях* Н. Я. Мандельштам рассказывает: «Однажды в 'Красной Ниве' редакционные девки напечатали стихи Клычкова под фамилией Мандельштама. Им пришлось пойти вдвоем в редакцию, чтобы отругать девок и перевести гонорар на имя Клычкова. Оба они умные мужики и очень глупые мальчишки: им и в голову не пришло, что когда-нибудь встанет вопрос об авторстве этих стихов. Девкам не хотелось давать исправления — по ошибке, мол, напечатали Мандельштама вместо Клычкова... Они, то есть девки, испугались, что им достанется от начальства за небрежность, а то, чего доброго, их выгонят со службы. Вот О. М. и Клычков и не стали настаивать на исправлении, а теперь эти стихи заканчивают американское издание О. М. Хотел-

лось бы предупредить редакторов следующего издания об этой ошибке, да до них не дотянешься».

№ 227. *За зрелую доблесть грядущих веков.* «Мы все заметили, что чин [следователь НКВД, производивший обыск у Манделъштама в мае 1934 г. и арестовавший его. — *Ред.*] интересуется рукописями стихов последних лет. Он показал О. М. черновик 'Волка' и, нахмурив брови, прочел вполголоса этот стишок от начала до конца, а потом выхватил шуточные стихи про управдома, разбившего в квартире недозволенный орган. 'Про что это?' — недолго спросил чин, бросая рукопись на стул. 'А в самом деле, — сказал О. М., — про что это?'" (*Восп.* Н. Я. Манделъштам). Стихотворение про управдома нами не разыскано.

№ 238. *Уж я люблю московские законы.* Полный текст этого стихотворения или отрывка:

Уж я люблю московские законы,
Уж не скучаю по воде Арзни —
В Москве черемуха да телефоны
И казнями там имениты дни.

№ 241. *Язык-медведь ворочается глухо.* Стих четвертый следует читать:

Чтобы губы потрескались, как розовая глина,

№ 242. *Нетабачного кровью заката пишу.* Первая строка должна читаться:

Не табачною кровью газета плюет,

№ 251. *Еще далеко мне до патриарха.* Стих 24 в основном корпусе должен читаться в редакции, помещенной нами в *примечания*:

И с белорукой тростью выхожу —

Очевидна реминисценция из Баратынского: «Еще, как патриарх, не древен я, моей...» (Е. А. Баратынский. Полн. собр. стих., «Библиотека Поэта», Л., 1957, стр. 185).

№ 286. *Мы живем, под собою не чуя страны.* «Другое дело, если бы обнаружили стихи про Сталина. Вот о чем думал О. М., когда уходил [после обыска в мае 1934 г., арестованный НКВД. — *Ред.*] и поцеловал на прощание Анну Андреевну [Ахматову]. Никто

не сомневался, что за эти стихи он поплатится жизнью. Именно потому мы так внимательно следили за чекистами, стараясь понять, чего они ищут. Волчий же цикл [стихи наш. собр. №№ 227, 230, 231, 242 и 246. — *Ред.*] особых бед не сулил — в крайнем случае — лагерь. . . Стихи следовательно назвал 'беспрецедентным контрреволюционным документом', а меня соучастницей преступления: — Как должен был на вашем месте поступить советский человек? — сказал он, обращаясь ко мне. Оказывается, советский человек на моем месте немедленно сообщил бы о стихах в органы [НКВД], иначе он подлежал бы уголовной ответственности . . .» (*Восп.* Н. Я. Мандельштам). См. также об этом стихотворении и, в частности, о «жирных пальцах» Сталина — в примечаниях к «Четвертой прозе».

№№ 308—310. *Кама*. «Я действительно не спала пять ночей и сторожила безумного изгоя». (*Восп.* Н. Я. Мандельштам).

№ 312. *Стансы*.

Клеветующих козлов не досмотрел я драки
. . . Харчи да харя, да что-нибудь, да враки —

Стук дятла сбросил с плеч. Прыжок — и я в уме. Образы этого стихотворения, конечно, не могут быть полностью отнесены только к вызвавшим их «реалиям». Но они явно отталкиваются от пережитого в тюремной больнице Чердыни. В пересыльных тюрьмах, в лагерях НКВД-МВД, в тюремных больницах многие заключенные все свое свободное время «забивают козла» — так называется простонародная азартная игра в домино. «Стук дятла» — «дятел» на тюремно-лагерном языке — «стукач», доносчик; «стучать» — доносить, «стук» — донос. Понятно, тут и образ времени, но времени-то, окрашенного неизбежной угрозой доноса, предательства, смерти. «. . . В больнице, истомившись бесконечной белой ночью, я под утро забылась каким-то прозрачным сном, сквозь который видела, как О. М., скрестив ноги и расстегнув пиджак, сидит, прислушиваясь к тишине, на шаткой койке. Вдруг

— я почувствовала это сквозь сон — всё сместилось: он вдруг очутился у окна, и я рядом с ним. Он опустил ноги наружу, и я успела заметить, что он весь спускается вниз. Подоконник был высокий. Отчаянно вытянув руки, я уцепилась за плечи пиджака. Он вывернулся из рукавов и рухнул вниз, и я услышала шум падения — что-то шлепнулось, и крик... Пиджак остался у меня в руках. ... Он лежал, сжавшись в комочек. Его с руганью потащили наверх. ... Прибежала встрепанная и очень злая врачиха и быстро его осмотрела. Сказала, что он вывихнул правое плечо. Остальное все цело. ... Врачиха вправляла ему плечо под громкую ругань, заменяющую отсутствующий в больнице наркоз. Рентгеновский аппарат не работал, так как в период белых ночей движок, экономии ради, останавливали, а монтер уходил в очередной отпуск. Вот почему врачиха не заметила перелома плечевой кости (без смещения). Перелом обнаружился после — в Воронеже, где пришлось обратиться к хирургу, потому что рука не работала. ... После ночного прыжка наступило успокоение. Так и сказано в стихах: 'Прыжок — и я в уме'». (Восп. Н. Я. Мандельштам).

№ 313. *День стоял о пяти головах.* Конвоиры, особенно старший конвоир, Оська, относились к О. Э. и Н. Я. Мандельштам благожелательно. «В дорогу я захватила томик Пушкина. Оська так прельстился рассказом старого цыгана, что всю дорогу читал его вслух своим равнодушным товарищам. Это их О. М. назвал 'племенем пушкиноведев', молодыми любителями белозубых стишков', которые 'грамотеют' в шинелях с наганами... 'Вот как русские цари обижают стариков', — говорил товарищам Оська. — 'Это же за песни его так сослали...' Описание севера подействовало неотразимо: северная ссылка, конечно, вещь жестокая, и Оська решил меня успокоить: нам не грозит такая ссылка, как римскому изгнаннику... В вагоне, под охраной трех солдат, О. М. впервые подумал о самоубийстве, и это было для него болезнью. Этот человек

всегда замечал тончайшие детали происходящего и обладал острейшей наблюдательностью. 'Внимание, — записал он где-то в черновиках, — доблесть лирического поэта. Рассеянность и растрепанность — увертка лирической лени'. И вот по дороге на Чердынь эта хищная наблюдательность и изощренный слух обратились против него, подбрасывали горючее его болезни». (Восп. Н. Я. Мандельштам).

№ 354. *Еще не умер я, еще я не один.* По авторитетному свидетельству из СССР в основной корпус Мандельштама должна входить та редакция этого стихотворения, которая опубликована нами в качестве «другой редакции» под № 354а, на стр. 368.

№ 356. *Где связанный и пригвожденный стон.* Стих 2-й должен читаться:

Где Прометей — скалы подспорье и подобье?

№ 372. *Если б меня наши враги взяли.* Предпоследняя строка стихотворения должна читаться:

И на земле, что избежит тленья,

Одна из попыток Мандельштама написать «созвучное» генеральной линии советской поэзии стихотворение. Но для того, чтобы спасти себя, свою жизнь, чтобы тебя реабилитировали, следовало писать не столь, в общем, изысканное произведение, а рыночный, плакатно-примитивный акафист, такой, какой по плечу Демьяну Бедному, Лебедеву-Кумачу, Долматовскому. Н. Я. Мандельштам в своих *Воспоминаниях* рассказывает и о другой попытке написать «приспособленческие» стихи — с целью спасти себе жизнь: «Зенкевич один из первых съездил на канал и, выполняя заказ, написал похвальный стишок преобразователям природы. За это О. М. пожаловал ему право называться Зенкевичем-Канальским... . . . В 37 году Лахути устроил О. М. командировку от ССП [Союза Советских Писателей] на канал. Доброжелательный перс надеялся, что О. М. что-нибудь сочинит и тем спасет себе жизнь. Вернувшись, О. М. аккуратно записал гладенький стишок и показал его мне: 'Подарим Зенкевичу?' — спросил он [Зенкевич усердно собирал автографы поэтов, особенно — акмеистов. — *Ред.*].

О. М. погиб, а стишок уцелел, не выполнив своей функции. Однажды в Ташкенте он попался мне на глаза, и я посоветовалась с Анной Андреевной [Ахматовой], что мне с ним делать: «Можно его в печку?» ... 'Наденька, — сказала Анна Андреевна, — Осип дал вам полное право распоряжаться абсолютно всеми бумагами' Анне Андреевне не легко было санкционировать замышленный мною поступок — вот она и подарила мне именем О. М. неожиданное право, которого О. М. мне никогда не давал: уничтожать и хранить, что мне вздумается. Сделала она это, чтобы избавиться от канальских стишков, и от них осталась горсточка пепла.

№№ 408, 410, 413. Из детской книжки «*Шары*». Написаны не позднее 1925 г. Исправить дату: [1925].

№ 420. *Ах! Матовый ангел...* — Стихотворение принадлежит Вас. Вас. Гиппиусу (записано в альбом Ахматовой). Составная рифма «Ахматова — ахматово» встречается также в пародии В. Лебедева «Случайные брызги» («Жизнь Искусства», Пг, 1922, № 46, стр. 3). Отметим, что междометие «ах» в стихотворениях, посвященных Ахматовой, играет роль «знака-индекса» образа Ахматовой... [Примечание Г. Дальнего].

№ 424. *Вуайажор арбуз украл*. В нашем издании опечатка: «вуйажор»; надо: «Вуайажор».

№№ 432—433. В альбоме *спекулянтке Розе*. По указанию Г. Дальнего, «неоднократно печатались Н. Оцупом в начале 1920-х гг. в различных периодических зарубежных русских изданиях».

№№ 434—435. *Маргулису*. Введенные в заблуждение информацией Н. Осипова («Грани», № 5, 1949, стр. 85) о Маргулисе, как «типе преуспевающего советского дельца», редакторы в примечаниях к первому тому так и охарактеризовали Маргулиса и «маргулеты». В своих *Воспоминаниях* Н. Я. Мандельштам пишет: «Первыми слушателями О. М. с тридцатого года были Борис Сергеевич Кузин..., Александр Маргулис — это он, в сущности, распространил стихи первых двух [воронежских. — *Ред.*] тетрадей. Запомнив стихи с голоса или получив список,

Маргулис читал их друзьям и знакомым, а имел он их несметное множество. О. М. сочинял бесконечные 'маргулеты', стишки про Маргулиса, которые должны были начинаться 'старик Маргулис' и обязательно получить одобрение самого Маргулиса, и уверял, что у нашего старика Маргулиса (ему было тогда не больше тридцати лет) дома сидит еще более нищий старик, которого он тайком кормит. Сам Маргулис был настоящим человеком-оркестром и высвистывал самые сложные симфонии. Жаль, что потеряны самые лучшие 'маргулеты' о том, как 'старик' исполняет на московских бульварах Бетховена. И женился Маргулис на пианистке Изе Ханцин, прекрасной исполнительнице Скрябина. Маргулис в жизни любил музыку, стихи и приключенческие романы. Мне рассказывали, что умирая под дальневосточным небом [в Дальлаге НКВД. — *Ред.*], он рассказывал уголовникам всякие небывлицы и приключения мушкетеров, а они его подкармливали».

- № 437. *Один еврей, должно быть комсомолец.* Эпиграмма на Иосифа Уткина.
- № 439. *Павлу Васильеву.* Имеется в виду не Бабель (как сказано в наших примечаниях к 1-му тому, 2-е изд.), а сам Мандельштам.
- № 447. Следует читать:

Искусств приличных хоровода
Вадим Покровский не спугнет.
Под руководством куровода
За Стоичевым год от года
Настойчивей кроликовод.

В. Покровский — один из друзей Наташи Штемпель. Бывал у Мандельштама (в Воронеже). Ученик Стоичева, профессора воронежского сельскохозяйственного института.

- № 448. *Если бы услышал Бог.* Нужно читать: «Если бы проведаль Бог».
- № 456. *Решенье.* Пятую строку следует читать:
Купаясь в Ниле с ней иль в храм идя,

ТОМ ТРЕТИЙ

- Киев* — этот очерк опубликован также: «Вечерняя Красная Газета», Л., 1926, 27 мая и 3 июня.
- Батум* — «Советский Юг», 1922, 17 января; 2-я часть — «Коммунист», Харьков, 1922, 9 февраля.
- Письмо о русской поэзии* — «Советский Юг», Ростов, 1922, 19 января.
- Кое-что о грузинском искусстве* — там же.
- Веер герцогини* — «Вечерний Киев», 1929, 25 января.
- Жак родился и умер* — «Вечерняя Красная Газета», Л., 1926, 3 июля.
- Письма.* №№ 3—4. А. Э. Мандельштам никогда акушером или профессором не был; Евгений Э. Мандельштам совсем не инженер, а деятель советского кино.
- № 9. В. Я. Парнах учился в СПб университете одновременно с О. Э. Мандельштамом.

ПРИЛОЖЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

ДОПОЛНЕНИЯ И УТОЧНЕНИЯ К БИБЛИОГРАФИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

**(помещенной в третьем томе
настоящего собрания сочинений)**

ПУБЛИКАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАНДЕЛЬШТАМА

КНИГИ: ПЕРЕВОДЫ МАНДЕЛЬШТАМА

- А. БАРБЮС. *Злючка-луна*. [рассказы]. Изд. «Сеятель», Л., 1925, 48 стр.
- А. БАРБЮС. *Подвиги Лангюрмо*. [Рассказы]. Изд. «Сеятель», Л., 1926, 48 стр.
- А. ДОДЭ. *Тартарен из Тараскона*. Изд. «Прибой», Л., 1927, 85 стр. (два издания).
- М.-А. НЕКСЕ. *Революция женщин*, и другие рассказы. Изд. «Прибой», Л., 1926, 101 стр.
- Правительство и печать во Франции*. ГИЗ, 1926.
- А. ШНИЦЛЕР. *Фридолин*. Новелла. Изд. «Книжные Новинки», Л., 1926, 102 стр.
- Э. ТОЛЛЕР. *Человек-масса*. Пьеса поставлена в ТЕРЕВСАТ (Театре Революционной Сатиры) режиссером А. Б. Велижевым, при участии В. Э. Мейерхольда, вероятно, в начале 1923. Издана на правах рукописи?

Книги переводов под редакцией Мандельштама:

- Панаит ИСТРАТИ. *Дядя ангел*. Рассказы Андриана Зограффи. Перевод И. Шереметевской под ред. О. Мандельштама и Г. П. Федотова. Л., 1925, 176 стр.
- С. О. ЛЕФЕВР. *Тудиш*. Роман. Перевод под ред. О. Мандельштама и Г. П. Федотова. Изд. «Время», Л., 1925, 228 стр.
- МАЙН-РИД. *Собрание сочинений*, Изд. «Земля и Фабрика» (ЗиФ), М.—Л.:
- Том III. *Жилище в пустыне*. Пер. под ред. и с примеч. О. Мандельштама. 1929, 238 стр.
- Том VII. *Квартеронка*. Пер. под ред. и с примеч. О. Мандельштама. 1929, 413 стр.
- Том IX. *На невольничьем судне*. Пер. под ред. и с примеч. О. Э. Мандельштама. 1929, 248 стр.
- Том XV. *Ямайские мароны*. Пер. под ред. и с примеч. О. Э. Мандельштама. 1930, 365 стр.
- Том XXI. *На дне трюма*. Пер. под ред. и с примеч. О. Мандельштама. 1929, 244 стр.

АНТОЛОГИИ, АЛЬМАНАХИ, СБОРНИКИ

Стихи:

Книги

Надежда МАНДЕЛЬШТАМ. *Воспоминания*. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1970, стр. 241 (№ 457 я).

Двухязычные антологии

АНТОЛОГИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ. *Возрождение XX-го века*. Составил Никита Струве. ANTHOLOGIE DE La POÉSIE RUSSE: *La renaissance du XXe siècle*. Introduction, choix, traduction et notes par Nikita Struve. Edition Aubier-Flammarion, Paris, 1970 (NoNo 8, 92, 108, 110, 135, 221, 314, 307, 317, 377, 385).

POETS ON STREET CORNERS. Portraits of Fifteen Russian Poets. By Olga Carlisle. Random House, New York, 1968, (NoNo 62, 104, 112, 94, 101, 103, 108, 116, 144, 125, 221, 307, 296, 85, 222, 227, 235, 232, 229, 253, 215, 223, 240, 224, 295, 286, 311, 313, 314, 320, 362; NoNo 95, 306 — только в переводе на английский язык).

ЖУРНАЛЫ

Стихи:

ВЕСТНИК РУССКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ХРИСТИАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ, Париж—Нью-Йорк, № 97, 1970 (№№ 457г, 457д, 457е, 457ж, 457з, 457и, 457к, 457л, 457м, 457н, 457о, 457п, 457б, 457в, 457а, 457р, 457с, 457т, 457у, 457ф, 457х, 457ц).

№ 98, 1971 (№№ 457ч, 457ш).

ЗНАМЯ. М., 1919, № 2, (№ 99, под названием «Рейнвейн»).

ИСКУССТВО. Баку, 1921, № 2—3 (№№ 114, под названием «Эвридика», 119, под назв. «Конь»).

НОВЫЙ РОБИНЗОН. Л., 1925, № 4 (№№ 408, 410, 413).

РУПОР. М., 1922, № 5, (№ 115).

СЕГОДНЯ. М., 1922, № 1, (№ 134, без названия).

СМЕХАЧ. М.—Л., 1924, № 19 (№ 457щ).

ТЕАТР, ЛИТЕРАТУРА, МУЗЫКА, БАЛЕТ, ГРАФИКА,
ЖИВОПИСЬ, КИНО. Харьков, 1922, № 9, 30 сен-
тября (№ 114, в ред. «Красной Нови»).

Проза:

ВЕСТНИК РУССКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ХРИСТИАН-
СКОГО ДВИЖЕНИЯ. Париж—Нью-Йорк, № 98,
1971 (Я пишу сценарий).

Статьи:

ВЕСТНИК РУССКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ХРИСТИАН-
СКОГО ДВИЖЕНИЯ. Париж—Нью-Йорк, № 97,
1970, стр. 120—124 (Инн. Анненский. Фамира-кафа-
ред [Рец.]; С. Городецкий. Старые гнезда [Рец.];
П. Кокорин. Музыка рифм [Рец.]; К юбилею
Ф. К. Сологуба).

Письмо:

ВЕСТНИК РУССКОГО СТУДЕНЧЕСКОГО ХРИСТИАН-
СКОГО ДВИЖЕНИЯ. Париж—Нью-Йорк, № 97,
1970, стр. 118—119 (Письмо к В. В. Гиппиусу).

Переводы:

ВОРОБЕЙ. Л., 1924, № 5(8) (№ 491в).
НОВЫЙ РОБИНЗОН. Л., 1924, № 12 (№ 491г).
ПРОЖЕКТОР. М., 1923, № 13 (15 августа) (№ 491а).
СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД. П., 1923, № 3, (№ 491б).

ГАЗЕТЫ

Стихи:

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО. Нью-Йорк, 3 января 1971
(№№ 457а—ц; перепечатка из «Вестника . . .»).

Очерки:

ВЕЧЕРНЯЯ КРАСНАЯ ГАЗЕТА. Л., 1926, 27 мая и 3 июня
(«Киев»).

КОММУНИСТ. Харьков, 1922, 9 февраля («Батум», 2-я
часть очерка).

СОВЕТСКИЙ ЮГ. Ростов-на-Дону, 1922, 17 января («Ба-
тум», 1-я часть очерка).

Статьи:

- ВЕЧЕРНИЙ КИЕВ. Киев, 1929, 25 января («Веер герцогини»).
- ВЕЧЕРНЯЯ КРАСНАЯ ГАЗЕТА. Л., 1926, 3 июля («Жак родился и умер»).
- ДЕНЬ. СПб. Приложение: «Литература, искусство, наука». 1913:
8 октября (Изн. Анненский. Фамира-кифаред. Рец.).
21 октября (С. Городецкий. Старые гнезда. — П. Корин. Музыка рифм. Рец.).
- ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ. Л., 1924, № 6, 11 февраля («К юбилею Ф. К. Сологуба»).
- СОВЕТСКИЙ ЮГ. Ростов-на-Дону, 1922, 19 января («Письмо о русской поэзии»; «Кое-что о грузинском искусстве»).

ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАНДЕЛЬШТАМА

на французский язык:

- DIALOGUE. Lausanne. Décembre 1967 (No. 288, tr. par. George Nivat).
- POÉSIE 45. No 24, Avril-Mai 1945 (NoNo 119, 108, 4, tr. par George Karsky).

на немецкий язык:

- RUSSISCHE ERZÄHLER. Erzählungen der Russischen Literatur von 1917 bis heute. Desch, Wien /u.a./, 1962.
- DREI RUSSISCHE DICHTER. Gedichte von Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Übertr. von Paul Celan. Verlag Fischer Bücherei, Frankfurt a. M. —Hamburg, 1963.
- STERNENFLUG UND APFELBLUTE. Russische Lyrik von 1917 —1963. 2 verb. und erw. Arfl. Herausgegeben von E. Mirowa-Florin und F. Mierau. Mit e. Geleitw. von E. Mirowa-Florin und P. Wiens. Verlag „Kultur und Fortschritt“, Berlin, 1964.

ЛИТЕРАТУРА О МАНДЕЛЬШТАМЕ

- АВЕРИНЦЕВ, С. Мифы. Краткая литературная Энциклопедия, т. 4, М., 1967, столб. 881.
- АВЕРИНЦЕВ, С. «Аналитическая психология» К. Г. Юнга и закономерность творческой фантазии. «Вопросы Литературы», 1970, № 3, стр. 117, 136.
- АВРЕЛИЙ [В. Я. Брюсов]. Эм. Герман. Скифский берег. Стихи о России. Харьков, 1920 [Рец.]. «Художественное Слово», М., 1920, № 1, стр. 57.
- АКИМОВА, Ал. Человек дальних плаваний. В кн.: *Адриан Пиотровский*. Театр.—Кино—Жизнь. Изд. «Искусство», Л., 1969, стр. 361.
- АЛЕКСЕЕВ, Г. Открытое письмо гражданам Советского Союза. «Посев», 1969, № 1, стр. 54.
- АЛЕКСЕЕВ, Никандр. Анна Ахматова. Anno Domini MCMXXI. 1922 [Рец.]. «Новая Жизнь», Псков, 1922, № 1-2, стр. 189.
- АЛПАТОВ, А. «Кубик». «Русская Мысль», 4 сентября 1969.
- * АНДРЕЕВ, Вадим. Возвращение в жизнь. «Звезда», 1969, № 5, стр. 97, 122; № 6, стр. 141—142.
- АННИНСКИЙ, Л. *Ядро ореха*. Изд. «Советский Писатель», М., 1965, стр. 78.
- * Аноним. [Сообщение о том, что после 2-летнего перерыва в Петроград вернулся О. Мандельштам и выступил с чтением стихов, составляющих часть его новой, подготовленной к печати книги «Новый Камень». Перед чтением стихов прочитал доклад о новых путях в акмеизме]. «Северные Зори», Псков, 1920, № 1, стр. 73.
- * Аноним. [О выходе стихотворений О. Мандельштама в изд. «Петрополис»]. «Петербург», 1921, № 1, (декабрь), стр. 33.
- * Аноним. [О том, что О. Мандельштам предложил редакции написать исследование на тему «Вывески Москвы», которое появится в одном из ближайших номеров журнала] «Искусство и Промышленность», М., 1924, № 2, стр. 56.

- Аноним. [О выходе романа «Египетская марка»]. «На Литературном Посту», 1927, № 22-23, стр. 153.
- Аноним. Памяти поэта. [О вечере памяти О. Мандельштама на математическо-механич. факультете МГУ]. «Московский Университет», 1965, 21 мая, стр. 4.
- Аноним. [Заметка, предваряющая публикацию — перепечатку — двух статей Мандельштама —]. Из неопубликованного и забытого. «Литературная Россия», 1966, № 34, 19 августа, стр. 18.
- Аноним. Поездка в Переделкино. «По Советскому Союзу». Еженед. обзор. Составлен Комитетом «Радио Свобода», № 307, 12 сентября 1969, стр. 3, 4.
- Аноним. К восьмидесятилетию Анны Ахматовой. Там же, № 308, 19 сентября 1969, стр. 8.
- Аноним. Третий том собрания сочинений Осипа Мандельштама. Там же, № 318, 28 ноября 1969, стр. 5—8.
- Аноним. Гибель Маяковского. Там же, № 319, 5 декабря 1969, стр. 2.
- Аноним. История советской литературы и проблема совести. Там же, № 321, 19 декабря 1969, стр. 3.
- Аноним. Огромная ошибка. «Посев», 1969, № 12, стр. 7.
- Аноним. Александр Солженицын — писатель России. Там же, № 12, стр. 11.
- Аноним. Воспоминания вдовы Осипа Мандельштама. «Новое Русское Слово», 20 марта 1970.
- Аноним. «Воспоминания» Надежды Мандельштам. Там же, 6 июля 1970.
- Аноним. Новости самиздата. 1. Н. Я. Мандельштам. Воспоминания об О. Э. Мандельштаме. «Посев», 1970, 4-й спец. выпуск, стр. 18.
- Аноним. Приезд Ирины Астрау. «Новое Русское Слово», 4 ноября 1970.
- Аноним. «Совесьь России и человека». Иностранная пресса о Солженицыне. «Посев», 1970, № 11, стр. 21.
- АНЦИФЕРОВ, Н. *Душа Петербурга*. Пб, 1922, стр. 208.
- АРКАДСКИЙ, Л. [Арк. Бухов]. Литературные отголоски. [Пародия]. «Воскресная Вечерняя Газета», 1912, № 26, 18 ноября.
- АФОНСКИЙ, о. Г. Доклад о. Александра Шмемана о творчестве Александра Солженицына. «Новое Русское Слово», 18 октября 1969.

- АХМАТОВА, . [Из неопубликованных мемуарных записей 1960-х гг.] — в статье В. Жирмунского «О творчестве Анны Ахматовой» — «Новый Мир», 1969, № 6, стр. 241.
- АХМАТОВА, А. Неизданная страница из воспоминаний об О. Э. Мандельштаме. «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения», № 93, 1969, стр. 66—67.
- Б., Я. Осуждение Мандельштама. «Новое Русское Слово», 29 марта 1970.
- Б., Я. Цветаева и Мандельштам. Там же, 3 мая 1970.
- БЕЛИНКОВ, А. Был хороший писатель... Там же, 16 ноября 1969.
- БЕЛИНКОВ, А. Западная интеллигенция, советская оппозиция и свобода, которой угрожает смерть. «Зарубежье», № 4(24), декабрь 1969, стр. 10, 12.
- БЕЛИНКОВА, Н. Чуковский и «Чукокала». «Мосты», № 15, 1970, стр. 320.
- БЕЛКИНА, М. Главная книга. «Новый Мир», 1966, № 11, стр. 212, 213, 216, 217, 219.
- БИК, Э. [С. Бобров]. К. Липскеров. Туркестанские стихи. [В сводной рец.]. «Печать и Революция», 1922, № 2, стр. 363.
- БОНДИ, Фр. Вступление. В кн. *Горькая Жатва*. Под ред. Э. О. Стиллмана. Изд. Ф. А. Прегер, Нью-Йорк, 1961, стр. 26.
- БОРОВОЙ, Л. *Путь слова*. Очерки о старом и новом языке русской литературы. Изд. «Сов. Писатель», М., 1960, стр. 177, 193, 591.
- БРЮСОВ, В. Вчера, сегодня и завтра русской поэзии. «Печать и Революция», 1922, № 6, стр. 292.
- БУСИЦ, М. К полувеку Октября. Еще несколько прописных истин. «Возрождение», № 211, 1969, стр. 92.
- БУХШТАБ, Б. О структуре русского классического стиха. В кн.: *Труды по знаковым системам, IV. Ученые Записки Тартуского Государств. Университета*, вып. 236, Тарту, 1969, стр. 386, 408.
- БЭЛЗА, Иг. «Разговор о Данте» Осипа Мандельштама. В кн. «Дантовские чтения 1968», М., 1968, стр. 213—217.

- ВДОВИН, В. Материалы к биографии Есенина. «Вопросы Литературы», 1970, № 7, стр. 164.
- ВЕЙДЛЕ, В. Похороны Елока. «Новый Журнал», № 65, 1961, стр. 274.
- ВЕЙДЛЕ, В. Поглядев назад. Там же, № 98, 1970, стр. 108, 109.
- * Вечер памяти О. Мандельштама в МГУ. «Грани», № 77, 1970, стр. 82—88.
- * ВИЗИ, М. Памяти Осипа Мандельштама. Стихи. «Харбинские Коммерческие училища КВЖД», сборник под ред. Н. П. Автономова [изд. мимеографическое], 1961/1968].
- ВЛАДИМОВ, Г. Письмо в президиум IV съезда писателей СССР. В кн.: Александр Солженицын. Собр. соч. в 6 тт., т. 6, изд. «Посев» Франкфурт/М., 1970, стр. 17.
- Воронежский Областной Музей Изобразительных Искусств. Владимир Алексеевич Милашевский. Каталог выставки. Воронеж, 1966. Портрет О. Мандельштама [1932].
- ВЫГОТСКИЙ, Л. Психология искусства. Изд. 2-е, «Искусство», М., 1968, стр. 65.
- ВЫХОДЦЕВ, П. Поэты и время. ГИХЛ, Л., 1967, стр. 15, 108, 128, 129, 157.
- ГИНЗБУРГ, Лев. Потусторонние встречи. (Из мюнхенской тетради). «Новый Мир», 1969, № 10, стр. 183.
- ГИНЗБУРГ, Лидия. Наследие и открытия. В ее кн. О лирике. Изд. «Советский Писатель», Л., 1964, стр. 268—269.
- ГОРБАНЕВСКАЯ, Н. Полдень. Дело о демонстрации 25 августа 1968 г. на Красной площади. Изд. «Посев», Франкфурт/М., 1970, стр. 93, 447.
- ГОРЕЛОВ, А. Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. Изд. «Сов. Писатель», Л., 1970, стр. 176, 196, 353.
- ГОРНУНГ, Б. Hermes. „Ερμῆς“, М., 1922, № 1, стр. 72 [Машинописный журнал, на правах рукописи, тираж — 12 экз.].
- ГОРНУНГ, Б. «Лирический Круг» [Рец.] Там же, стр. 152.
- ГОРНУНГ, Л. Г. Адамович. Чистилище. [Рец.] Там же, стр. 108.
- ГОРНФЕЛЬД, А. Научная глоссология. В его сборн. Бое-

вые отклики на мирные темы. Изд. «Колос», Л., 1924, стр. 150—151. [По поводу «Слова и культуры»].

- ГРИГОРЕНКО, П. Полицейская провокация. Письмо Генеральному прокурору СССР. «Посев», 1969, № 1, стр. 9.
- ГРОССМАН, Л. Поэтика русского сонета. В его кн. *Борьба за стиль.* Опыты по критике и поэтике. Изд. «Никитинские Субботники», М., 1927, стр. 143.
- ГУЛЬ, Р. Г. Адамович. Единство. [Рец.]. «Новый Журнал», № 89, 1967, стр. 278.
- ГУЛЬ, Р. Об инсинуации и руссофобии. «Новое Русское Слово», 14 ноября 1970.
- ГЮНТЕР, И. фон. Под восточным ветром. [Отрывки из книги]. «Мосты», № 15, 1970, стр. 339, 342, 346, 347.
- * ДАЛЬНИЙ, Г. По поводу трехтомного собрания О. Мандельштама. «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения», № 97, 1970, стр. 140—144.
- ДАНИЭЛЬ, Ю. Последнее слово на суде. В кн. *Синявский и Даниэль на скамье подсудимых.* Процесс. Изд. Межд. Литер. Содружества, 1966, стр. 119.
- ДАР, Д. Письмо в президиум IV Всесоюзного съезда советских писателей. В кн. Александр Солженицын. Собр. соч. в 6 тт., т. 6, изд. «Посев», Франкфурт/М., 1970, стр. 392.
- ДЕЙЧ, А. Арабески времени. В его кн. *День нынешний и день минувший.* Литературные впечатления и встречи. Изд. «Советский Писатель», М., 1969, стр. 308.
- ДЕМИН, М. Чудо Ивана Бунина. «Русская Мысль», 22 октября 1970.
- ДОНАТОВ, Л. Раздавленный гений. «Посев», 1969, № 2, стр. 48.
- ДОНАТОВ, Л. Саранча. «Посев», 1969, № 3, стр. 49.
- ДОНАТОВ, Л. Талант—намерение—содержание. Там же, № 5, стр. 43.
- ДОНАТОВ, Л. Полюсы поэзии. Там же, № 7, стр. 54.
- ДОНАТОВ, Л. Считаю нужным сигнализировать... Там же, 1970, № 1, стр. 55.
- ДОНАТОВ, Л. «Правдоложь». Там же, № 2, стр. 50.

- ДОНАТОВ, Л. Принадлежит России. Над гробом Аркадия Белинкова. Там же, № 6, стр. 51.
- ДОНАТОВ, Л. Все правильно — Солженицын! Там же, 1970, № 11, стр. 58.
- * ДРАВИЧ, А. [Отрывок из его обзора, опубликованного в польском журнале «Поэзия», 1968, № 9, в переводе на русский язык, в обзоре:] В Армении — огромная притягательная сила. «Литературная Армения», 1969, № 3, стр. 89.
- * [ЖИГЛЕВИЧ, Е.] Торжество человеческого духа. [К выходу в свет воспоминаний Н. Я. Мандельштам на английском языке]. «Русская Мысль», 10 декабря 1970.
- ЖИРМУНСКИЙ, В. О творчестве Анны Ахматовой. «Новый Мир», 1969, № 6, стр. 241, 242.
- ЖИТОМИРСКАЯ, С. Архив Л. М. Рейснер. В кн. Государственная ордена Ленина библиотека им. В. И. Ленина. Записки отдела рукописей. Вып. 27. Изд. «Книга», М., 1965, стр. 57, 88.
- З., В. [Из письма]. «Грани», № 72, 1969, стр. 230.
- ЗАБОРОВА, Р. и А. МЫЛЬНИКОВ [ред.]. Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Новые поступления в отдел рукописей (1952—1966). Изд. «Книга», М., 1968, стр. 20.
- ЗАВАЛИЩИН, В. Поэты на перекрестках эпохи. [Рец. на кн.-антологию О. Карлейль]. «Новое Русское Слово», 31 августа 1969.
- * ЗАВАЛИЩИН, В. Том III сочинений Мандельштама. Там же, 20 декабря 1970.
- ЗНОСКО-БОРОВСКИЙ, Е. О Блоке. «Записки наблюдателя», литер. сборник, кн. 1, Прага, 1924, стр. 124—125.
- ИВАНОВ, Вяч. Вс. *Общеиндоевропейская, праславянская и анатолийская языковые системы. Сравнительно-типологические очерки.* Изд. «Наука», М., 1965, стр. 289.
- ИВАНОВ, Вяч. Вс. Примечания в кн.: Л. Выготский. *Психология искусства.* Изд. 2-е, «Искусство», М., 1968, стр. 507—508.
- * ИВАНОВ, Г. Болтовня зазывающего в болото [стихи, посвященные О. Мандельштаму]. В его кн. *Вереск.*

- Изд. «Альциона», М.—Пг., 1916, стр. 74—75. Первоначально, без посвящения Мандельштаму, — «Гиперборей», № 8, 1913.
- ИВАНОВ, Г. О новых стихах. «Дом Искусств», № 2, 1921, стр. 98.
- ИВАНОВА, Д. Мир Геннадия Айги — тишина. «Грани», № 74, 1970, стр. 166, 167.
- ИВАСК, Ю. Русские поэты: Н. Гумилев. «Новый Журнал», № 98, 1970, стр. 134, 134.
- ИВАСК, Ю. Бунин. Там же, № 99, 1970, стр. 112.
- ИВАСК, Ю. Золушка. [Стихи]. В его кн. *Золушка*. Изд. «Мосты», Нью-Йорк, 1970, стр. 12.
- ИВАСК, Ю. Акробат. [Стихи]. Там же, стр. 17.
- ИВАСК, Ю. Письмо о маньеризме. «Мосты», № 15, 1970, стр. 175, 184.
- ИНБЕР, В. *Страницы дней перебирая...* Изд. «Советский Писатель», М., 1967, стр. 22, 290, 299.
- * К., Е. Нелла Бельская. «Воронеж» [Рец.]. «Русская Мысль», 24 декабря 1970.
- КАВЕРИН, В. Несколько лет. «Новый Мир», 1966, № 11, стр. 133, 139, 151.
- КАМЕНСКИЙ, В. *Путь энтузиаста*. Изд. 2-е, Пермь, 1968, стр. 217.
- КАРАВАНЬСКИЙ, С. Из заявления председателя правления Союза советских писателей СССР. В кн.: *Лихо з розуму*. Збірник матеріалів уклад Вяч. Горновіч. 3-е вид. Париж, 1968, стр. 143, 326.
- * КАТАЕВ, В. *Святой колодец. — Трава забвения*. Изд. «Советский Писатель», М., 1969, стр. 23—25, 35, 36, 244, 253—254, 266, 269, 280—282, 315, 343.
- КАТАЕВ, В. Немного об авторе. Вступ. статья в кн: Андрей Вознесенский. *Тень звука*. Изд. «Молодая Гвардия», М., 1970, стр. 7.
- КАЧУРОВСКИЙ, И. *Строфика*. Від. Інститута Літератури ім. М. Ореста, Мюнхен, 1967, стр. 157, 162.
- КЛЕНОВСКИЙ, Д. Одухотворенные полотна. «Опыты». № 5, 1955, стр. 101, 102.
- КОЛЫЧЕВ, О. Содружество муз «Вопросы Литературы», 1970, № 3, стр. 165.
- КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Парижские встречи

- Т. Тороняна. «Новое Русское Слово», 17 августа 1969.
- КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Символы России. Там же, 26 апреля 1970.
- КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: «Издательство имени Чехова». Там же, 25 июня 1970.
- КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Добрые люди. Там же, 1 ноября 1970.
- КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Мир г-жи Белинковой. Там же, 12 ноября 1970.
- КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Последние слова Переца Маркиша. Там же, 29 ноября 1970.
- * КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Встреча с книгой. Там же, 10 декабря 1970.
- КОЧЕТОВ, Вс. Чего же ты хочешь? Роман. «Октябрь», 1969, № 9, стр. 88; № 11, стр. 139.
- КРОТКОВ, Ю. КГБ и интеллигенция. «Новое Русское Слово», 19 сентября 1970.
- КРУК, И. Модернистские течения. В кн. *Русская литература XX века. Дооктябрьский период*. Изд. «Вища Школа», Киев, 1970, стр. 271, 272, 273.
- КУЗМИН, М. А. Радлова. Соты. [Рец.]. «Жизнь Искусства», 1918, № 16, 18 ноября.
- КУЗМИН, М. Письма из Пекина. «Абракасас», 1922, ноябрь, стр. 60.
- ЛЕБЕДЕВ, В. Случайные брызги. [Пародия]. «Жизнь Искусства», 1922, № 46.
- ЛЕВИН, Ю. Линейность речи и ее преодоление. *Тартуский гос. университет. III летняя школа по вторичным моделирующим системам*. Тезисы. Тарту, 1968, стр. 38.
- ЛЕВИН, Ю. О работе с частотным словарем языка поэта. Там же, стр. 57.
- * ЛИВШИЦ, Б. *Полутораглазый стрелец*. Изд. Писателей в Ленинграде, 1933, стр. 115—116, 259, 263, 264, 268, 269—270, 294—296.
- ЛОТМАН, Ю. *Лекции по структуральной поэтике*. Введение, Теория стиха. Тарту, 1964. Перепеч. фотоспособом. Провиденс, 1968, стр. 98.
- ЛОТМАН, Ю. Анализ двух стихотворений. *Тартуский гос.*

- университет. III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1968, стр. 212.
- ЛОТМАН, Ю., З. МИНЦ, Л. НОВИНСКАЯ, Л. СИДЯКОВ. Актуальная мысль. «Вопросы Литературы», 1969, № 9, стр. 197.
- ЛУНАЧАРСКИЙ, А. О пьесе Ж. Ромена «Кромдейр Старый». В кн. *Литературное Наследство*, т. 82: А. В. Луначарский. Неизданные материалы. Изд. «Наука», М., 1970, стр. 310.
- МАКСИМОВ, Д. Брюсов. *Поэзия и позиция*. Изд. «Советский Писатель», Л., 1969, стр. 93, 94, 224, 228.
- МАЛАХОВ, С. Поэзия [главка: «Поэты деклассирующиеся и буржуазные»]. В кн. *Коммунистическая Академия. Секция литературы, искусства и языка. Ежегодник литературы и искусства на 1929 год*.
- * МАНДЕЛЬШТАМ, Н. Я. *Воспоминания*. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1970, 432 стр. Первые главы из книги опубликованы перед тем: «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения», № 97, 1970, стр. 125—136. Также: «Русская Мысль», 31/XII 1970.
- МАРГВЕЛАШВИЛИ, Г. Дороги и страницы. «Литературная Грузия», 1970, № 11, стр. 60.
- МАРГОЛИН, Ю. В армянском Иерусалиме, «Русская Мысль», 31 августа 1969.
- МАРКОВ, В. О поэзии М. Россиянского. В кн.: М. Россиянский. *Утро внутри. Стихотворения и поэмы*. Мюнхен, 1970, стр. 14.
- МАСЛОВ, А. Прозрение господина Вигорелли. «Посев», 1970, № 9, стр. 32.
- * МИНДЛИН, Э. *Необыкновенные собеседники*. Книга воспоминаний. Изд. «Советский Писатель», М., 1968, стр. 7, 10, 11, 12, 14, 18, 21, 25—30, 34, 77—95, 123, 124, 204, 255—257.
- МИХАЙЛОВ, О. Русская литература. В кн. *История советской многонациональной литературы* в 6 тт., т. 1, изд. «Наука», А.Н. СССР, М., 1970, стр. 98, 117, 131.
- МКТРЧЯН, Л. *Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв.* Вопросы перевода и литературных связей. Изд. «Айастан», Ереван, 1968, стр. 456.
- МОЗЕР, Чарлз. У Анны Ахматовой. «Грани», № 73, стр. 174.

- МУНБЛИТ, Г. *Рассказы о писателях*. Изд. «Советский Писатель», М., 1968, стр. 40.
- Н. Н. Заметки для памяти. Вступ. статья в кн.: Иосиф Бродский. *Остановка в пустыне*. Изд. им. Чехова, Нью-Йорк, 1970, стр. 14.
- НАРОВЧАТОВ, С. [Читая рукописи]. «Вопросы Литературы», 1967, № 1, стр. 129.
- НЕЙМИРОК, А. Цветными карандашами. («Хвала» Ю. Иваска. [Рец.]). «Грани», № 67, 1968, стр. 184.
- НИКИТИНА, Е. Русская поэзия начала XX века и Великая Октябрьская революция. В кн. *История русской поэзии*. Т. 2, изд. «Наука», Л., 1969, стр. 444.
- ОЗЕРОВ, Л. Письма о поэзии. III. Поэтическая экономия. «Вопросы Литературы», 1970, № 3, стр. 159.
- ОРЛОВ, Вл. Бальмонт. Жизнь и поэзия. В кн.: К. Д. Бальмонт. *Стихотворения*. Библиотека Поэта. Больш. серия. Изд. «Советский Писатель», Л., 1969, стр. 61, 73.
- * ПАВЛОВ, В. Историко-софские взгляды Осипа Мандельштама. «Грани», № 78, 1970, стр. 197—211.
- ПАУСТОВСКИЙ, К. Повесть о жизни: IV. Время больших ожиданий. V. Бросок на юг. В его *Собр. соч.* в 8 тт., т. 5, ГИХЛ, М., 1968, стр. 103, 304, 319.
- ПЕТОВ, Б. Традиция и новаторство в редакционной деятельности С. Я. Маршака. К кн. *Книга*. Исследования и материалы. Т. XVIII, М., 1969, стр. 66.
- П[ИРОЖКОВА], В. В Вейдле. Безымянная страна. 1969. [Рец.]. «Зарубежье», 1969, № 3, стр. 19.
- ПЛЕТНЕВ, Р. А. И. *Солженицын*. Мюнхен, 1970, стр. 101.
- ПОКРОВСКАЯ, А. *Основные течения в современной детской литературе*. Изд. «Работник Просвещения», М., 1927, стр. 41.
- ПОМЕРАНЦ, Г. Человек без прилагательного. «Мосты», № 15, 1970, стр. 358, 361, 371; также: «Зарубежье», 1970, № 3, стр. 6, 7, 10; «Грани», № 77, 1970, стр. 182, 184, 195; «Новое Русское Слово», 15 октября 1970.
- ПОМЕРАНЦЕВ, К. Александр Солженицын исключен из Союза советских писателей. «Русская Мысль», 20 ноября 1969.

- Произведения советских писателей в переводах на иностранные языки (1958—1964)*. Библиографический указатель. Изд. «Книга», М., 1966, стр. III, 136, 282—284, 286—287.
- ПУНИН, Н. О. Мандельштам. *Tristia*. [Рец.]. «Жизнь Искусства», 1922, № 41, 17 октября.
- ПЫЛЬМЯЭ, Я. Об эстонском акцентном стихе. В кн. *Труды по знаковым системам, IV. Ученые Записки Тартуского Гос. Университета*, вып. 236, Тарту, 1969, стр. 349.
- РАЙС, Э. Поэзия Владислава Ходасевича. «Русская Мысль», 16 октября 1969.
- РАЙС, Э. Николай Клюев. В кн.: Николай Клюев. *Сочинения*. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Флиппова. Т. 2, изд. А. Нейманиса, Мюнхен, 1969, стр. 60.
- РАЙС, Э. О. Мандельштам. Том третий. [Рец.] «Грани», № 76, 1970, стр. 196—198.
- РАЙС, Э. Юрий Иваск. «Золушка» [Рец.]. «Возрождение», № 227, 1970, стр. 136.
- РАНН, А. Справка. «Зарубежье», 1969, № 3, стр. 18.
- РАССАДИН, Ст. А. Коваленков. Хорошие, разные... [Рец.]. «Новый Мир», 1966, № 11, стр. 270.
- РАССАДИН, Ст. «Независимо от степени таланта». [Рец. на кн.: П. Выходцев. *Поэты и время*. 1967]. Там же, 1969, № 5, стр. 246.
- РАССАДИН, Ст. Возвращение Баратынского. «Вопросы Литературы», 1970, № 7, стр. 111.
- РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Вс. Лариса Рейснер. «Нева», 1969, № 1, стр. 114.
- РУНИН, Б. Власть слова. «Вопросы Литературы», 1967, № 5, стр. 121, 125, 127.
- САМАРИН, В. Литературные заметки: «Дело Солженицына». «Новое Русское Слово», 1 ноября 1970.
- САМОЙЛОВ, Д. Наблюдения над рифмой. «Вопросы Литературы», 1970, № 6, стр. 170.
- САПАРОВ, М. Художественное произведение как структура. В кн. *Содружество наук и тайны творчества*. М., 1968, стр. 161.
- СЕГАЛ, Д. Проблема психологического субстрата знака и некоторые теоретические воззрения Б. М. Эйхен-

баума. *Тартуский гос. университет. III летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы* Тарту, 1968, стр. 20.

СЕДЫХ, А. Памяти Р. Н. Гринберга. «Новое Русское Слово», 27 декабря 1969.

СЕЧКАРЕВ, В. Johannes von Guenther. Ein Leben im Ostwind. [Рец.]. «Новый Журнал», № 99, 1970, стр. 261, 262.

СЛОНИМ, М. О Марине Цветаевой. Из воспоминаний. Там же, № 100, 1970, стр. 159, 161.

• СЛОНИМСКИЙ, М. Старшие и младшие. В его «Книге воспоминаний», Л., 1966. Перепечатано: *Собр. соч.* в 4 тт., т. 4, ГИХЛ, Л., 1970, стр. 409, 411—413.

СМИРНОВ, И. Заболоцкий и Державин. В кн. *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII-начала XIX века.* (Акад. наук СССР, Институт русской литературы. XVIII век, сборник 8) Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 145.

Сокращенная запись судебного процесса Ильи Бурмистровича, 21 мая 1969. «Посев», 1970, 4-й спец. выпуск, стр. 47, 49.

СОЛЖЕНИЦЫН, А. Письмо IV съезду писателей СССР (16 мая 1967 г.). В кн.: Александр Солженицын. *Собр. соч.* в 6 тт., т. 6, изд. «Посев», Франкфурт/М, 1970, стр. 8, 9, 10.

• СТРУВЕ, Г. Дневник читателя: О воспоминаниях Э. Миндлина. 1. Осип Мандельштам. «Русская Мысль», 29 января 1970.

СТРУВЕ, Г. Памяти А. В. Белинкова. Там же, 28 мая 1970.

• СТРУВЕ, Г. Дневник читателя: Стихи А. Тарковского о М. Цветаевой и О. Мандельштаме. Там же, 11 июня 1970.

СТРУВЕ, Н. О фильме «Андрей Рублев». «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения», № 95-96, 1970, стр. 109.

• СТРУВЕ, Н. От редакции. Там же, № 97, 1970, стр. 2.

• [СТРУВЕ, Н.] Из литературного наследия О. Мандельштама. [Вступ. заметка к публикации]. Там же, № 97, 1970, стр. 107.

• ТАРАНОВСКИЙ, К. Три заметки о поэзии Мандельшта-

- ма. *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. Mouton, The Hague, XII, (1969), pp. 165—170.
- ТЕРАПИАНО, Ю. Осип Манделштам. Собрание сочинений, том III. [Рец.]. «Русская Мысль», 6 ноября 1969.
- ТЕРАПИАНО, Ю. Петербург и Ленинград. (Цитаты). Там же, 13 ноября 1969.
- ТЕРАПИАНО, Ю. «Грани», кн. 73. [Рец.]. Там же, 15 января 1970.
- ТЕРАПИАНО, Ю. По поводу статьи «Перечитывая книгу 'Азеф'». «Новое Русское Слово», 1 марта 1970.
- ТЕРАПИАНО, Ю. «Новый Журнал», кн. 98. [Рец.]. «Русская Мысль», 11 июня 1970.
- ТЕРАПИАНО, Ю. Новые книги (А. Akhmatova. Poème sans héros. Tr. par Jeanne Rude, Paris, 1970. Рец.). Там же, 18 июня 1970.
- ТЕРАПИАНО, Ю. Из книги «Зарубежные поэты»: Антонин Ладинский. Там же, 25 июня 1970.
- ТЕРАПИАНО, Ю. «Антология русской поэзии — 'Возрождение' XX века». [Рец.]. Там же, 26 ноября 1970.
- ТЕРРАС, В. «Фигура фикции» и «фигура факта». «Новый Журнал», № 97, 1969, стр. 115.
- ТИМОФЕЕВА, В. Поэтические течения в русской поэзии 1910-х гг. В кн. *История русской поэзии*. Т. 2. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 372, 385—391.
- ТИМОФЕЕВА, В. Дооктябрьское творчество В. Маяковского. Там же, стр. 409.
- ТРИОЛЕ, Эльза; ВЕРКОР, Жак МАДОЛ, Артюр АДАМОВ, Л. АРАГОН, Жан-Луи БОРИ, Мишель БЮТОР, Жан-Пьер ФАЙ, Жорж ГОВИ, ГИЛЕВИЧ, Пьер ПАРАФ, Владимир ПОЗНЕР, Алан ПРЕВО, Кристиан де РОШФОР, Жан РУСЕЛО, Жан-Поль САРТР, Роже ГАРОДИ, А. ЛАНУ, Пабло ПИКАССО, А. СТИЛЬ, А. ВЮРМЗЕР и др. Протест правления Национального комитета писателей Франции против исключения А. Солженицына из Союза советских писателей. Опубликован в органе компартии Франции „Lettres Françaises“, 19—25 ноября 1969. В переводе на русский язык: «Русская Мысль», 27 ноября 1969; «Посев», 1969, № 12, стр..

- 7; в кн.: Александр Солженицын. Собр. соч. в 6 тт., т. 6, Франкфурт/М, 1970, стр. 190.
- ТУРКОВ, А. Александр Блок. [Серия «Жизнь замечательных людей»]. Изд. «Молодая Гвардия», М., 1969, стр. 71.
- УДУШЬЕВ, И. [Р. Иванов-Разумник]. Взгляд и нечто. В сборн. *Современная литература*. Изд. «Мысль», Л., 1925, стр. 170.
- УРБАН, А. *Возвышение человека*. Заметки о современной поэзии. ГИХЛ, Л., 1968, стр. 101, 153, 247.
- УРБАН, А. Е. Добин. Поэзия Анны Ахматовой. 1968. [Рец.]. «Звезда», 1969, № 8, стр. 220.
- ФЕДОРОВ, А. «Тетради переводчика». В кн. *Мастерство перевода*. Сборн. 6-й. Изд. «Советский Писатель», М., 1970, стр. 336.
- ФИЛИППОВ, Б. Николай Клюев. Материалы для биографии. В кн.: Николай Клюев. *Сочинения*. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 1, изд. А. Нейманиса, Мюнхен, 1969, стр. 9, 48, 74, 81, 103, 150, 165, 173—174.
- ФИЛИППОВ, Б. Примечания. Там же, т. 2, 1969, стр. 387.
- ФИЛИППОВ, Б. Аркадий Белинков. «Русская Мысль», 4 июня 1970.
- ФИЛИППОВ, Б. Непредвзятость. Там же, 27 августа 1970.
- ФИЛИППОВ, Б. Разговоры обо всем понемногу. В его кн. *Мимоходом*. Вашингтон, 1970, стр. 70, 84.
- ФИЛИППОВ, Б. Большая книга («Воспоминания» Над. Мандельштам). «Русская Мысль», 14 января 1971.
- ФИЛИППОВ, Б. Старая погудка на новый лад. Там же, 28 января 1971.
- Х. Диссертации о русской литературе в Калифорнийском университете. «Русская Мысль», 11 сентября 1969.
- ХОДАСЕВИЧ, Валентина. Встречи. «Новый Мир», 1969, № 7, стр. 180.
- ХОДАСЕВИЧ, Валентина. Письмо в редакцию. Там же, 1969, № 9.
- Центральный Гос. Архив Литературы и Искусства СССР. Путеводитель. Вып. III, 1968, стр. 138, 257, 395.
- ЧУКОВСКИЙ, К. Высокое искусство. Собр. соч. в 6 тт., т. 3. ГИХЛ, М., 1966, стр. 336.

- ШЕРШЕНЕВИЧ, В. Поэзия 1918 года. «Без муз», Нижний Новгород, 1918, стр. 40.
- ШКЛОВСКИЙ, В. Путь к сетке. «Литературный Критик», 1933, № 5, стр. 113—117; одновременно — «Литературный Ленинград», 20 ноября 1933.
- ЩУКИН, Б. Люди разных социальных миров. «Книга и Революция», 1929, № 23, стр. 30.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. Анна Ахматова. Опыт анализа. Изд. «Петропечать», П., 1923. Перепеч. в его кн. *О поэзии*. Изд. «Советский Писатель», Л., 1969, стр. 76, 84, 85, 120, 133.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. О камерной декламации. В его кн. *Литература. — Теория. — Критика. — Poleмика*. Изд. «Прибой», Л., 1927. Перепеч. в его же кн. *О поэзии*. Изд. «Советский Писатель», Л., 1969, стр. 520.
- ЭЙХЕНБАУМ, Б. Творчество Ю. Тынянова. В его кн. *О прозе*. ГИХЛ, Л., 1969, стр. 390.
- ЭРЕНБУРГ, И. На тонущем корабле. «Ипокрена», 1919, № 4, стр. 26—27.
- ЭТКИНД, Е. Об условно-поэтическом и индивидуальном. (Сонеты Шекспира в русских переводах). В кн. *Мастерство перевода*. 1966. Изд. «Советский Писатель», М., 1968, стр. 141.
- ЭТКИНД, Е. Тень Данта... (Три стихотворения из итальянского цикла Блока). «Вопросы Литературы», 1970, № 11, стр. 101.
- ЮРАСОВ, Вл. Воспоминания Н. Я. Мандельштам. «Новое Русское Слово», 18, 24 и 31 октября, 8 ноября 1970.
- ЮРСКИЙ, Э. Судьба поэта. «Вестник Русского Студенческого Христианского Движения», № 97, 1970, стр. 137—140.
- Я., Р. Встреча с зарубежными писателями. «Новое Русское Слово», 27 января 1971.
- ALSOP, Joseph. A Rare Volume of Hope. On book of N. Mandelstam. *The Washington Post*, November 18, 1970 (The Noblest Glory of the Human Spirit — *San Francisco Chronicle*, November 18, 1970).
- Anon. 75-e urodziny Michała K. Pawlikowskiego. *Wiadomości*, 12-1-1969.
- Anon. The Theoretician of Russian Acmeism. (N. Gumilev. *Sobranie sochinenii*, vv. 1—4, ed. by G. P. Struve and

- B. A. Filipov. Rev.). *Times Literary Supplement*, London, May 29, 1969, p. 580.
- AUCOUTURIER, Michel. *Pasternak par lui même*. „Écrivains de toujours“, aux Éditions du Seuil, Paris, 1963, pp. 123, 132.
- BICKERT, Eliane. *Anna Akhmatova. Silence à plusieurs voix*. Editeurs Resma, Paris, 1970, p. 74.
- * BROYDE, Steven Joseph. Osip Mandel'stam's "Našedšij podkovu". *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*. 1971.
- * CARLISLE, Olga. *Poets on Street Corners*. Portraits of Fifteen Russian Poets. Random House, New-York, 1968, pp. XIII—XIV, 4, 14, 17, 23—25, 41, 45, 47, 76, 115—125, 200, 399—400.
- CONQUEST, Robert. *The Great Terror*. Stalin's Purge of the Thirties. The Macmillan Co, New-York, 1969, 3rd Printing, pp. 328—329.
- * DRAWICZ. *Literatura radziecka 1917—1967. Pisarze rosyjscy*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968, str. 18, 31, 37—40, 50, 270, 318, 333.
- FILIPS, Katherine. The Names of Poets in George Ivanov's Poetry. *Names*, vol. 15, 1967, No 1, March, p. 73.
- GIBIAN, George. Soviet Russian Literature in English: A Checklist Bibliography. *Cornell Research Papers in International Studies*. VI. Cornell Univerlity. Ithaca, N. Y., 1967, pp. III, VI, 66—67.
- * GRAZZINI, Giovanni. Nella dacia de Pasternak. (. . . Orgoglio, povertà e franchezza della vedova di Mandelstam . . .). *Corriere della Sera*, 19-VIII-1969.
- GUENTHER, Johannes von. *Ein Leben im Ostwind*. Zwischen Petersburg und München. Biederstein Verlag, München, 1969, SS. 268, 283, 331, 332.
- * HERLING, Gustave. Come morì il grande scrittore russo. Mandelstam e i lupi. *Corriere della Sera*, 2-III-1969.
- * HOLLO, Anselm. The Mandelstams. *The Nation*, October 5, 1970, pp. 309—311.
- HUGHES, Olga R. Pasternak and Cvetaeva: History of a Friendship. *Books Abroad*, XLIV, No. 2, (1970), p. 221.
- IVASK, G. *Metafory*. By Igor Chinnov. [Rev.] *Slavic Review*. XXVIII, No. 4 (December 1969), p. 686.

- JACKSON, Robert L. Осип Манделъштам. Собрание сочинений. Том 2, 1966, [Rev.]. *The Slavic and East European Journal*. vol. XIII, No. 3 (Fall 1969), pp. 375—380.
- JAKOBSON, Roman. Sur la théorie des affinités phonologiques. In: R. Jakobson. *Selected Writings*, vol. I, The Hague, 1962, p. 242.
- KARAKATENKO, A. [spec. advisor]. Akhmatova, A. In: *Biographic Dictionary of the USSR*. Compiled by the Institute for the Study of the USSR. Munich, Germany. Scarecrow Press, Inc., New-York, 1958, p. 9.
- MAGUIRE, Robert A. Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's. Princeton, N. J., 1968, pp. 245, 373.
- MANDELSTAM, Nadezhda. *Hope Against Hope*. A Memoir. Atheneum Publishers, New-York, 1970, XVI+431 pp.
- MARKOV, Vladimir. Balmont: A Reappraisal. *Slavic Review*, XXVIII, No 2 (June 1969), pp. 232, 256.
- MIERAU, F. Zwei Quellen sowjetischen Lyrik. *Zeitschrift für Slawistik*, Band XIV, 1969, No 3, SS. 409—414.
- MILLER, Arthur. In Russia. *Harper's Magazine*, September 1969, pp. 39, 46.
- M[ilner]-G[ulland], R. Acmeism. In: *The Penguin Companion to Literature: European*. (Ed. by A. K. Thorlby). Baltimore, 1969, p. 31.
- NABOKOV, Vladimir. On Adaptation. *The New York Review of Books*, XIII, No 10 (December 4, 1969), pp. 50—51.
- NILSSON, Nils Å. Ship Metaphors in Mandel'stom's Poetry. In: *To Honor R. Jakobson*, vol. II, The Hague, 1967, pp. 1436—1444.
- O[bolensky], D. Mandel'stam,, Osip Emil'evich. In *The Penguin Companion to Literature: European*. (ed. by A. K. Thorlby). Baltimore, 1969, p. 31.
- PARRY, Albert. Samizdat in Russia's Underground Press. *The New York Times Magazine*, March 15, 1970, Part I, section 6, p. 77.
- PAWLIKOWSKI, Michał K. Okno na Rosję. *Wiadomości*, 19-VI-1966; 15-X-1967; 12-V-1968; 12-I-1969; 10-V-1969.
- POLLAK, Seweryn. Portret poetki. *Poezja*, Warszawa, rok II, No 3 (Marzec 1966), str. 72, 76, 78, 79, 81, 82.
- RANNIT, Aleksis. Дм Кленовский. Стихи, 1967; Певучая ноша, 1969, Вл. Корвин-Пиотровский. Поздний гость,

1968. Г. А. Адамович. Единство, 1967. О. Ильинский. Стихи. Третья книга, 1966. Б. Филиппов. Ветер свежее, 1969. [Rev.] *The Slavic and East European Journal*. Vol. XIV, No. 3 (Fall 1970), pp. 360—361.
- * RAYMONT, Henry. Memoirs of Purged Poet's Widow Due. *The New York Times*, March 18, 1970, p. 44.
- * REEVE, F. D. "Heads fly off by themselves like dandelions" (Hope Against Hope; A Memoir. By N. Mandelstam). [Rev.]. *The Washington Post: Book World*. November 8, 1970, pp. 18—19, 21.
- SAMPSON, Earl D. Nikolay Gumilev: Toward a Reevaluation. *Russian Review*, Vol. 29, No 3 (July 1970), pp. 303, 308.
- * SHEPPARD, R. Z. The Buried Life. [Rev. of *Hope Against Hope* by N. Mandelstam]. *Time*, January 18, 1971, pp. 76—77.
- * SIMMONS, Ernest J. Tale of Tragedies. (Hope Against Hope: A Memoir. By N. Mandelstam. Rev.). *The Washington Post*, November 20, 1970.
- STAMMLER, Heinrich A. Nikolaj Kljujewa. В кн.: Николай Клюев. Сочинения. Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Т. 2. Изд. А. Нейманиса, Мюнхен, 1969, стр. 15, 47, 50.
- STRUVE, Gleb. Soviet Literature: An Anthology, ed. and transl. by G. Reavey and M. Slonim. [Rev.]. *The Slavonic and East European Review*, XII, Jan. 1934, p. 477.
- STRUVE, Gleb. G. Gibian. Soviet Russian Literature in English: A Checklist Bibliography. [Rev.]. *Slavic Review*, XXVII, No 4 (Dec. 1968), p. 683.
- STRUVE, Gleb. Nadezhda Mandelstam's Remarkable Memoirs. [Рец. на Н. Мандельштам. Воспоминания]. *Books Abroad*, XLV, No. 1, (Winter 1971), pp. 18—25.
- STRUVE, Gleb. *Russian Literature Under Lenin and Stalin: 1917—1953*. University of Oklahoma Press, 1971, pp. VII, 4, 6, 15, 73, 178, 185—88, 197, 217, 282.
- * STRUVE, Nikita. Introduction (et notes) — dans *Anthologie de la poésie russe. — La Renaissance du XX-e siècle*. Éd. Aubier-Flammarion Paris, 1970, pp. 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33—34, 42, 43, 182—183, 240—242, 243.

- SZPERAK, Jerzy. Błaganie o korektę. *Kultura*, No. 1/280—2/281, 1971, str. 219—220.
- * TERRAS, Victor. Osip Mandel'stam. *Sobranie sočinenij. III*. [Rev.]. *Books Abroad*, XLIV, No. 2 (1970), pp. 328—329.
- TERRAS, Victor. [В сводной рецензии на пять книг на английском языке о русской литературе]. *Slavic Review*. XXIX, No. 3 (September 1970), pp. 560.
- * THORNE, Ludmilla. Horseshoes at the Head. *The New Leader*, November 16, 1970, pp. 16—17.
- VIERECK, Peter. The Mob Within the Heart: Russia's Rebel Writers. *Tri-Quarterly* (Northwestern University Press, Evanston, Ill.), Spring 1965, p. 26.
- WEIDLE, Wladimir. *Russia: Absent and Present*. Transl. by A. Gordon Smith. Vintage Books. A Division of Random House, New York, 1961, p. 102.
- WEIDLÉ, W. A Contemporary's Judgment. *Books Abroad*, XLIV, No. 2 (1970), p. 217.
-

Книги, статьи и заметки в разделе «Литература о Мандельштаме», перед автором которых не стоит звездочка (*), содержат более или менее косвенные упоминания о Мандельштаме.

Нам удалось установить состав первого издания «Камня», книги чрезвычайно редкой. В нее входят стихотворения (№№ по второму изданию нашего первого тома): №№ 8 (под назв. «Дыхание»), 14, 9, 13, 24, 25, 26, 21, 30, 162 (под назв. «Змей»), 23, 32, 31, 29, 33, 35, 36, 41, 45 (с пропущенной в последующих изданиях первой строфой: «В душном баре иностранец»), 37, 38 и 39.

ДОПОЛНЕНИЯ К БИБЛИОГРАФИИ

Найденные редакторами или опубликованные во время печатания этого тома новые материалы).

ПУБЛИКАЦИЯ СТИХОВ МАНДЕЛЬШТАМА В ЖУРНАЛАХ

ГИПЕРБОРЕЙ. Петербург, 1913, № 9-10, стр. 30—32
(№№ 59, 46, 40).

ПУБЛИКАЦИЯ ПИСЕМ МАНДЕЛЬШТАМА В ЖУРНАЛАХ

SLAVIA ORIENTALIS. XVII (1969), № 2, стр. 209—218 (10
писем к жене, 1919—1926, по-русски, — со вступит.
заметкой и комментарием по-польски: Ryszard Przy-
bylski. Listy Osipa Mandelsztama).

ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАНДЕЛЬШТАМА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

DELOS. A Journal on and of Translation, No. 6, University of
Texas, Austin, 1971. pp. 64—106 (Talking about Dante.
Transl. by Clarence Brown and Robert Hughes [новый
перевод «Разговора о Данте» по более исправному
тексту]).

ЛИТЕРАТУРА О МАНДЕЛЬШТАМЕ

* БЕРГЕР, Я. Русская культура в изгнании: Хождение по
мукам. «Новое Русское Слово», 14 февраля 1971.

ВЕНЦОВ, Л. Думать! В кн. (стеклогр.): *Сила духа* [1971],
стр. 7.

ГИНЗБУРГ, А. [сост.] *Белая книга* по делу А. Сиявского и
Ю. Даниэля. Изд. «Посев», Франкфурт/М., 1970,
стр. 219 (стр. 66, 229, 303, 320, 411 и 414 — повторя-
ют опубликованные в др. изданиях материалы).

- ГОЛАНТ, В. Неужели это наука? «Новый Мир», 1970, № 12, стр. 212.
- ГУЛЬ, Р. Юлий Марголин. «Новое Русское Слово», 21 февраля 1971.
- ЗАВАЛИШИН, В. 77-я книжка «Граней». (Рец.). «Новое Русское Слово», 7 февраля 1971.
- * З[АВАЛИШИ]Н, В. Собеседование о книге Надежды Мандельштам. Там же, 10 марта 1971.
- И., О. Телеграмма Эренбурга не помогла. «Русская Мысль», 18 февраля 1971.
- * ИВАСК, Ю. Американская нота. «Новое Русское Слово», 7 марта 1971.
- * КОРЯКОВ, М. Листки из блокнота: Три Кольца. Там же, 11 марта 1971.
- РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Вс. Немного о себе. В его кн.: *Стихотворения*. (Серия: Библиотека Советской Поэзии), ГИХЛ, Л., 1970, стр. 6.
- * ТАТИЩЕВ, Н. Страх [«Воспоминания» Н. Мандельштам]. «Русская Мысль», 25 февраля 1971.
- ТЕРАПИАНО, Ю. «Грани», книга 77. (Рец.). «Русская Мысль», 4 февраля 1971.
- ФИЛИППОВ, Б. О прозе Пастернака. «Возрождение», № 228, 1971, стр. 69, 74, 82.
- ЭТЬЕМБЛЬ. За Синявского и Даниэля. В кн.: *Белая книга*. Сост. А. Гинзбург. Изд. «Посев», Франкфурт/М., 1970, стр. 219.
- * BROWN, Clarence. Introruction. N. Mandelstam. *Hope Against Hope. A Memoir*. "Athenenm", New York, 1970, pp. V—XIII.
- * EHRENBURG, Ilya. *Memoirs: 1921—1941*. "Universal Library", Grosset & Dunlop, New York, 1970.
- ETIEMBLE. [Выступление в защиту Синявского и Даниэля]. *Le Monde*, 11 février 1966.
- * IVASK, George. *Sobranie sochinenii*. By Osip Mandelshtam. Edited by G. P. Struve and B A. Filippov. 2nd ed. Vol. I, 1967. (Rev.). *Slavic Review*, Vol. XXIX, No. 1 (March 1970), pp. 155—156.
- * MUCHNIC, Helen. *Russian Writers: Notes and Essays*. New York, Random Heuse, 1971, pp. 55, 57, 63, 64, 65, 66, 67, 70—74, 75, 79, 81—82, 85—86, 89, 94, 97, 100, 101, 106, 108, 113, 271, 287, 288, 319, 361, 375 [Книга

этюдов о русской литературе, печатавшихся раньше в повременных изданиях, включает специальный этюд о Мандельштаме и этюд о трех «внутренних эмигрантах», один из которых — Мандельштам. Страницы, посвященные специально Мандельштаму, набраны нами курсивом].

- * BRZYBYLSKI, Ryszard. Listy Osipa Mandel'sytama. [Вступительная заметка и примечания к 10 письмам Мандельштама к жене]. *Slavia Orientalis*, XVII (1968), № 2.
- * TERRAS, Victor. The Time Philosophy of Osip Mandel'stam. *The Slavonic & East European Review*, XLVII, No. 109 (1969), pp. 344—54.

ДОБАВОЧНЫЕ ДОПОЛНЕНИЯ К ПРИМЕЧАНИЯМ
К ПЕРВОМУ ТОМУ СОЧИНЕНИЙ МАНДЕЛЬШТАМА

- № 40. *Мы напряженного молчанья не выносим.* Впервые опубликовано в журн. «Гиперборей», № 9-10, 1913. Первая строка в журнальн. публикации начинается с многоточия, что заставляет предполагать, что перед нею первоначально были еще строфы — или строфа, — автором затем исключенные.
- № 46. *Бах.* Впервые в журн. «Гиперборей», № 9-10, 1913. Разночтения лишь в пунктуации.
- № 59. *Ахматова.* Впервые опубликовано в журн. «Гиперборей», № 9-10, 1913, под названием «Анне Ахматовой». Следовательно, датировка нашего первого тома (1914), основанная на авторской дате в последующих публикациях, должна быть изменена на 1913.

**АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАНДЕЛЬШТАМА,
ОПУБЛИКОВАННЫХ ВО ВТОРОМ ТОМЕ
СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ**

	№№	Страницы:	
	стихо- твор.	Текст	Примеч.
Анненский, Иннокентий. Фамира- кифаред (Рец.)		415	670
Армия поэтов		208	619
Барбье, Огюст. Собачья склока (Ког- да тяжелый зной...)	491а	465	676
Бармы закона (Феодосия)		119	569, 590
Барсучья нора (О поэзии)		270	638, 645
Белый, Андрей. Записки чудака. Том 2-й (Рец.)		421	671
Бесшумное веретено	457ж	448	674
Бунты и француженки (Шум вре- мени)		53	566, 570
Буря и натиск		339	648
«В не по чину барственной шубе» (Шум времени)		102	568, 583
В просторах сумеречной залы	457д	447	674
В смиренномудрых высотах	457о	452	674
В холодных переливах лир	457е	448	674
Вечер нежный, сумрак важный	457ф	455	674
Все чуждо нам в столице непо- требной	457ч	457	674
Выпад (О поэзии)		228	627

	№№ стихо- твор.	Страницы:	
		Текст	Примеч.
Гауптман, Г. Еретик из Соаны (Рец.)		418	671
Где ночь бросает якоря	457ш	458	674
Городецкий, С. Старые гнезда (Рец.)		416	671
Гуманизм и современность		352	649
Гюисманс, Ж.-К. Парижские арабески (Рец.)		414	670
Девятнадцатый век (О поэзии)		276	639, 646
Дети негры, мальчики-малайцы (Р. Стивенсон. Заморские дети)	491в	473	677
Дыханье вещее в стихах моих	457п	453	674
Дюамель, Жорж. Ода нескольким людям (Равнины, чей разбег)	491б	469	677
Египетская марка		3	549, 569
Единственной отрадой	457р	453	674
Если утро зимнее темно	457м	451	674
[Жюль Ромэн]		358	649
Заметки о поэзии (О поэзии)		260	636, 645
Заметки о Шенье (О поэзии)		293	644
Заморские дети (Дети негры, маль- чики-малайцы; Р. Стивенсон)	491в	473	677
[Заявка на непринятую повесть «Фа- гот»]		497	680
Знакомства нашего на склоне	457я	463	675
И их сотни тысяч (Армия поэтов, 1)		208	619
Из антологии античной глупости (Юношей Публий вступил)	457ю	463	675
[Из забытой поэмы о двух Гонку- рах] (Скажу ль . . .)	457ы	463	675
Известно: у католиков развод (Лжец и ксендзы)	457щ	459	674
Извозчик и Дант (Извозчик Данту говорил)	457ъ	464	676

	№№ стихо- твор.	Страницы:	
		Текст	Примеч.
К юбилею Ф. К. Сологуба		355	649
Как облаком сердце одето	457ц	457	674
Книжный шкаф (Шум времени) . .		56	566, 570
Когда тяжелый зной (Ог. Барбье. Собачья склока)	491а	465	676
Когда укор колоколов	457с	454	674
Кокорин, Павел. Музыка рифм [Рец.]		417	671
Колосья так недавно сжаты	457з	449	674
Комиссаржевская (Шум времени) . .		99	567, 581
Конец романа (О поэзии)		266	638
Концерты Гофмана и Кубелика (Шум времени)		71	567, 573
Кто же они такие (Армия поэтов, 2)		212	619
Лег в постель. Закутался. Согрелся Р. Стивенсон. Одеальная страна) .	491г	474	677
Лжец и ксендзы (Известно: у като- ликов развод)	457щ	459	674
Литературная Москва		326	647
Литературная Москва: Рождение фа- булы		332	647
Мазеса да Винчи (Феодосия)		122	569, 590
Меньшевики в Грузии		195	617
Мне кажется, мы говорить должны) .	457ь	464	676
Мне стало страшно жизнь отжить . .	457т	454	674
Музыка в Павловске		45	565, 570
На темном небе, как узор	457а	445	673
Начальник порта (Феодосия)		111	568, 588
Не говорите мне о вечности	457и	449	674
Нету иного пути	457б	446	673
Ньюн-Ай-Как		204	619
[О лирике и эпосе]		497	680
О переводах		433	671

	№№ стихо- твор.	Страницы:	
		Текст	Примеч.
О природе слова (О поэзии)		241	631
О собеседнике (О поэзии)		233	629
Ода нескольким людям (Равнины, чей разбег; Ж. Дюамель)	491б	469	677
Одеяльная страна (Лег в постель. За- кутался. Согрелся; Р. Стивенсон)	491г	474	677
Однажды утром сел в трамвай (Трам- вай)	457э	459	674
Озарены луной ночевья	457л	450	674
От автора (О поэзии)		221	620
Первая Международная крестьян- ская конференция			
		201	618
Петр Чаадаев (О поэзии)		284	642
П и с ь м а:			
К Вл. В. Гиппиусу, 27. IV. 1908		483	678
К Вяч. И. Иванову:			
1. 20. VI. 1909		485	678
2. 13/26. VIII. 1909		486	679
3. 13/26. X. 1909		488	
4. 22. X. (4. XI) 1909		489	
5. 11/24. XI. 1909		489	679
6. 13/26. XII. 1909		490	
7. 17/30. XII. 1909		490	
8. 2/15. III. 1911		491	679
9. 21. VIII (3. IX) 1911		491	
К т. Коробовой, 26. VI. 1928		492	680
Письмо в редакцию «Вечерней Мос- квы», 1928		477	677
Письмо в редакцию «Литературной Газеты», 1929		480	678
Потоки халтуры		425	671
Поэт о себе		217	620
Пустует место. Ветер длится	457н	451	674
Путешествие в Армению		137	592
Пушкин и Скрябин (Отрывок)		313	646

	№№ стихо- твор.	Страницы:	
		Текст	Примеч.
Равнины, чей разбег (Жорж Дюамель. Ода нескольким людям)	491б	469	677
Разговор о Данте		363	649
Ребяческий империализм (Шум времени)		49	566
Рождение фабулы: Литературная Москва		332	647
Свентицкий, Ан. Книга сказанья о короле Артуре и рыцарях Круглого стола [Рец.]		420	671
Семья Синани (Шум времени)		89	567, 579
Сергей Иванович (Шум времени)		79	567
Скажу ль... [Из забытой поэмы о двух Гонкурах]	457ы	463	675
Слово и культура (О поэзии)		222	625, 645
Собачья склока (Когда тяжелый зной; Ог. Барбье)	491а	465	676
Старухина птица (Феодосия)		116	568, 590
Стивенсон, Роберт Луи:			
Заморские дети (Дети негры, мальчишки-малайцы)	491в	473	677
Одеяльная страна (Лег в постель. Закутался. Согрелся).	491г	474	677
Сухаревка		133	591
Твоя веселая нежность	457к	449	674
Тенишевское училище (Шум времени)		74	567, 573
Трамвай (Однажды утром сел в трамвай)	457э	459	674
Ты улыбаешься кому	457г	447	674
Убиты медью вечерней	457х	456	674
Утро акмеизма		320	647

[Фагот [Заявка не принятую повесть]	497	680
Финляндия (Шум времени)	62	566, 571
Франсуа Виллон (О поэзии)	301	644
Хаос иудейский (Шум времени)	65	566, 573
Холодное лето	129	591
Четвертая проза	177	604
Что музыка нежных	457в	673
Эрфуртская программа (Шум времени)	86	577
Юлий Матвейч (Шум времени)	83	577
Юношей Публий вступил... (Из антологии античной глупости)	457ю	675
Я вижу каменное небо	457у	674
Я пишу сценарий	498	684

СОДЕРЖАНИЕ

Борис Филиппов. Проза Мандельштама	I
--	---

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

Египетская марка	3
----------------------------	---

Шум времени:

Музыка в Павловске	45
Ребяческий империализм	49
Бунты и француженки	53
Книжный шкап	56
Финляндия	62
Хаос иудейский	65
Концерты Гофмана и Кубелика	71
Тенишевское училище	74
Сергей Иванович	79
Юлий Матвейч	83
Эрфуртская программа	86
Семья Синани	89
Комиссаржевская	99
«В не по чину барственной шубе»	102

Феодосия:

Начальник порта	111
Старухиа птица	116
Бармы закона	119
Мазеса да Винчи	122

ПРОЗАИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ В КНИГИ МАНДЕЛЬШТАМА

Холодное лето	129
Сухаревка	133
Путешествие в Армению	137
Четвертая проза	177

ВОСПОМИНАНИЯ, ОЧЕРКИ, РЕПОРТАЖ

Меньшевики в Грузии	195
Первая Международная крестьянская конференция	201
Ньюн-Ай-Как	204
Армия поэтов:	
1. И их сотни тысяч	208
2. Кто же они такие?	212
Поэт о себе	217

О ПОЭЗИИ

От автора	221
Слово и культура	222
Выпад	228
О собеседнике	233
О природе слова	241
Заметки о поэзии	260
Конец романа	266
Барсучья нора	270
Девятнадцатый век	276
Петр Чаадаев	284
Заметки о Шенье	293
Франсуа Виллон	301

СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ И РЕЦЕНЗИИ, НЕ СОБРАННЫЕ В КНИГИ

Пушкин и Скрябин (Отрывок)	313
Утро акмеизма	320
Литературная Москва	326
Литературная Москва: Рождение фабулы	332
Буря и натиск	339
Гуманизм и современность	352
К юбилею Ф. К. Сологуба	355
[Жюль Ромэн]	358
Разговор о Данте	363
Р е ц е н з и и:	
Ж. К. Гюисманс. Парижские арабески	414
Иннокентий Анненский. Фамира-кифаред	415
С. Городецкий. Старые гнезда	416
Павел Кокорин. Музыка рифм	417
Г. Гауптман. Еретик из Соаны	418

Ан. Свентицкий. Книга сказанья о короле Артуре и рыцарях Круглого стола	420
Андрей Белый. Записки чудака. Том 2-й	421

Статьи о переводах:

Потоки халтуры	425
О переводах	433

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЕРВОЕ:

СТИХОТВОРЕНИЯ, ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕЛОЖЕНИЯ

457а. На темном небе, как узор	445
457б. Нету иного пути	446
457в. Что музыка нежных	446
457г. Ты улыбаешься кому	447
457д. В просторах сумеречной залы	447
457е. В холодных переливах лир	448
457ж. Бесшумное веретено	448
457з. Колосья так недавно сжаты	449
457и. Не говорите мне о вечности	449
457к. Твоя веселая нежность	449
457л. Озарены луной ночевья	450
457м. Если утро зимнее темно	451
457н. Пустует место. Ветер длится	451
457о. В смиренномудрых высотах	452
457п. Дыханье вещее в стихах моих	453
457р. Единственной отрадой	453
457с. Когда укор колоколов	454
457т. Ме стало страшно жизнь отжить	454
457у. Я вижу каменное небо	455
457ф. Вечер нежный, сумрак важный	455
457х. Убиты медью вечерней	456
457ц. Как облаком сердце одето	457
457ч. Все чуждо нам в столице непотребной	457
457ш. Где ночь бросет якоря	458
457щ. Лжец и ксендзы (Басня)	459
457э. Трамвай	459
457ы. [Из забытой поэмы о двух Гонкурах]	463
457ю. Из антологии античной глупости	463
457я. Знакомства нашего на склоне	463

457ъ. Извозчик и Дант	464
457ъ. Мне кажется, мы говорить должны	464

Переводы и переложения:

491а. Огюст Барбье. Собачья склока	465
491б. Жорж Дюамель. Ода нескольким людям	469

Роберт Луи Стивенсон:

491в. Заморские дети	473
491г. Одеальная страна	474

ПРИЛОЖЕНИЕ ВТОРОЕ

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Письмо в редакцию «Вечерней Москвы», 1928	477
Письмо в редакцию «Литературной Газеты», 1929	480

ПРИЛОЖЕНИЕ ТРЕТЬЕ:

ПИСЬМА

К Вл. В. Гиппиусу, 27. IV. 1908	483
К Вяч. И. Иванову:	
1. 20. VI. 1909	485
2. 13/26. VIII. 1909	486
3. 13/26. X. 1909	488
4. 22. X (4. XI). 1909	489
5. 11/24. XI. 1909	489
6. 13/26. XII. 1909	490
7. 17/30. XII. 1909	490
8. 2/15. III. 1911	491
9. 21. VIII (3. IX). 1911	491
К т. Коробовой, 26. VI. 1928	492

ПРИЛОЖЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ:

ЗАЯВКА НА ПОВЕСТЬ «ФАГОТ. —
ОТЗЫВ МАНДЕЛЬШТАМА О ПОЭЗИИ. —
Я ПИШУ СЦЕНАРИЙ

[Заявка на непринятую повесть «Фагот»]	497
[О лирике и эпосе]	497
Я пишу сценарий	498

ПРИЛОЖЕНИЕ ПЯТОЕ:

ТРУДЫ И ДНИ МАНДЕЛЬШТАМА 503

ПРИЛОЖЕНИЕ ШЕСТОЕ:

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ
О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА 511

ПРИЛОЖЕНИЕ СЕДЬМОЕ:

ПРИМЕЧАНИЯ. — ВАРИАНТЫ. —
РАЗНОЧТЕНИЯ 543

ПРИЛОЖЕНИЕ ВОСЬМОЕ:

ДОПОЛНЕНИЯ И ИСПРАВЛЕНИЯ К ПЕРВОМУ И
ТРЕТЬЕМУ ТОМАМ МАНДЕЛЬШТАМА . . . 687

ПРИЛОЖЕНИЕ ДЕВЯТОЕ:

ДОПОЛНЕНИЯ И УТОЧНЕНИЯ К
БИБЛИОГРАФИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА . . 699

Алфавитный указатель произведений О. Э. Мандель-
штама, помещенных во втором томе 726

КНИГИ НАШЕГО ИЗДАТЕЛЬСТВА
и других издательств
МОЖНО ВЫПИСАТЬ ИЗ КНИЖНОГО
ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВА

A. NEIMANIS
Buch-Vertrieb
8 München (Munich) 40
Bauerstraße 28
West Germany

КАТАЛОГИ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕСПЛАТНО