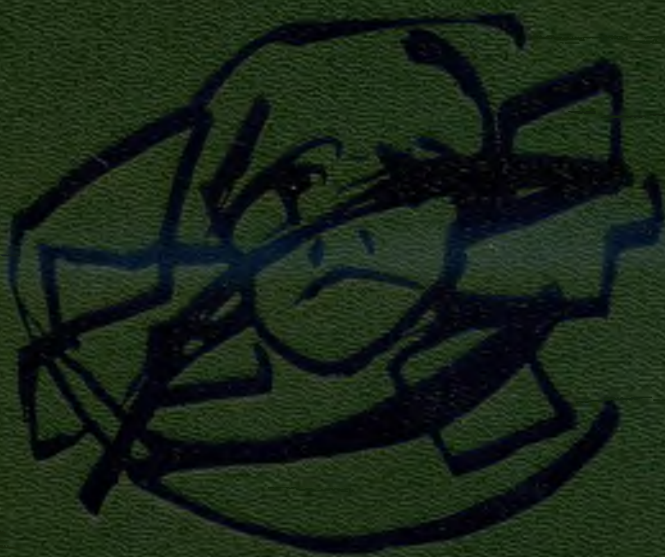


К 1134836°

АЛЕКСЕЙ
РЕМИЗОВ

РОЗЫ

ОГОНЬ
ВЕЩЕЙ





АЛЕКСЕЙ
РЕМИЗОВ



ОГОНЬ
ВЕЩЕЙ

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ



ОГОНЬ ВЕЩЕЙ
*
ПЛЯШУЩИЙ
ДЕМОН
*
ВСТРЕЧИ

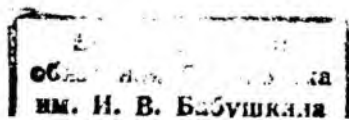


АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ



К 1134836

МОСКВА
СОВЕТСКАЯ РОССИЯ
1989



Составление, вступительная статья,
комментарии В. А. Чалмаева

Художник В. Н. Ходоровский

Ремизов А. М.

РЗГ Огонь вещей / Сост., вступ. ст., коммент.
В. А. Чалмаева; Худ. В. Н. Ходоровский — М.:
Сов. Россия, 1989. — 528 с., 1 л. портр.

Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957), замечательный прозаик, незаслуженно забытый «Лесков XX века», умер на чужбине, в Париже, оставив богатейшее художественное наследие.

Можно сказать, что была горестная эмиграция, но не было разлуки с Родиной, с напевной московской речью, с вечно живыми образами Пушкина, Гоголя, Достоевского, протопопа Аввакума. «Я счастлив, что родился русским на просторной, полной до краев, глубокой без дна, как океан, Русской земле Льва Толстого и Достоевского», — писал Ремизов.

Уникальная в русской прозе книга «Огонь вещей», повествующая о духовных загадках и психологических интимных тайнах таланта Гоголя, Пушкина, Достоевского; мемуары писателя «Встречи», воскрешающие фигуры А. А. Блока, В. В. Розанова, С. П. Дягилева, — это встреча с Россией и ее культурой в историческом прошлом, в переломные годы революции.

Прекрасный рисовальщик, «изограф», Ремизов сам иллюстрировал и оформлял свои книги, — с этой стороной его дарования читатель также встретится в книге.

Р 4702010201—254 КБ—7—94—89
М-105(03)—89

Р1

ISBN 5—268—00135—3

© Издательство «Советская Россия», 1989 г.,
составление, вступительная статья,
комментарии, иллюстрации.

МОЛИТВЫ И СНЫ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Молчат гробицы, мумии и кости, —
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь Письмена...

И. А. Бунин «Слово» (1915)

Ночь без сновидений для меня, как «пропащий» день. После необходимых пробуждений в день, я «в жизни» только брожу — полусонный: в памяти всегда клочки сна — бахрома на моей дневной одежде... Воспоминание снов увеличивает чувство жизни. Через сон человек проникает на «тот свет»: это единственная дверь.

А. М. Ремизов. Из книг «Мартин Задека» (1954) и «Мерлог» (очерк «Сонник», 1939)

...Скрытую горечь и глубину страданий многих талантливых русских художников в эмиграции — в Берлине 20-х годов, в Париже, даже в славянских Белграде или Праге — мы, видимо, с трудом можем вообразить. Страшна была не нужда, не бездомность, но то негативное качество жизни, которое многие беженцы-эмигранты определяли как «безбытность». Идея домашнего тепла, вдруг возведенная до масштаба великой духовной ценности, зазвучала с пронзительной силой. Тоска по уездному быту, по живому, разговорному словечку, протест против собственной былой риторики, гладких «стекляшек» стихов вырываются то и дело у И. А. Бунина и у И. С. Шмелева, даже у более «отвлеченных» Г. В. Иванова, Г. В. Адамовича, Вл. Ходасевича. Все живут одним и тем же печалованием.

«Ах, эти заносы, Россия, ночь, метель и железная дорога! Какое это счастье — этот весь убеленный снежной пылью поезд, это жаркое вагонное тепло, уют, постукиванье каких-то молоточков в раскаленной тонке, а снаружи мороз и непроглядная вьюга» — целый пласт таких восторгов то и дело «добавлялся» Буниным к переживаниям героев. «Уездное» как символ дикости на чужбине явно посветлело, облагородилось.

Утонченнейший поэт и критик, «держатель вкуса» русского Парижа 30—50-х годов Георгий Адамович еще острее сказал о муке безбытности, о жизни духа вне плоти: «В России мы жили как бы в комнате, в квартире, в доме, в помещении, куда нельзя было без звонка войти, где каждый пришелец обращал на себя внимание. В России мы могли жить «задумчиво», еще не замыкаясь в самих себе, не затыкая ушей. Здесь люди очутились на выставке, на митинге: все распахнуто, слышен только невнятный гул, в котором тонут отдельные голоса»¹.

¹ Адамович Г. В. Комментарии. — Вашингтон, 1967. — С. 33.

Русская провинция, сама по себе «провинциальность», как якобы губительная тихая заводь, где вздыхают о Москве чеховские сестры,— и она стала вырисовываться полной очарования страной и состоянием. Возникало запоздалое отвращение к холодным вещаниям, к былым, несомненным ранее, вершинам, на которых, якобы, протекала духовная жизнь интеллигентских салонов Петербурга и Москвы: вершины эти, с которых презиралось «уездное» и жизнь «у черта на куличках», оказались не горными массивами, прочно поднимающимися с земли, а всего лишь зыбкими плавучими облаками в романтических небесах. Многим становилось ясно, что в стихотворных вещаниях не было грубой предметности, много было снов золотых, в сущности, наивных иллюзий милых обитателей дворянских гнезд. Это эмигрантское разочарование былыми соловьиными трелями, поэзией темных аллей, осеннего листопада, золотых снов, солнечных ударов любви, кончившихся эмигрантской безбытностью, с необычайной страстностью выразил Г. Иванов в книге «Портрет без сходства». Кого он винит, на кого жалуется — ответа не найдем:

Россия — счастье. Россия — свет.
А может быть, России вовсе нет.
И над Невой закат не догорал,
И Пушкин на снегу не умирал.
И нет ни Петербурга, ни Кремля —
Одни снега, снега, поля, поля...
Снега, снега, снега, а ночь долга,
И не растают никогда снега.
Снега, снега, снега, а ночь темна,
И никогда не кончится она.
Россия — тишина. Россия — прах.
А может быть, Россия — только страх.
Веревка, пуля, ледяная тьма
И музыка, сводящая с ума.
Веревка, пуля, каторжный рассвет.
Над тем, чему названья в мире нет.

Где конец этому ужасу безбытности, одиночества, тревогам за культуру, которой, казалось, пожертвовали на Родине? В сегодняшнем Париже давно опустели или перезаселены бывшие квартиры тех семидесяти тысяч русских (всего во Франции осело около 400 тысяч русских), которые жили в них в 20—50-е годы. Конец грезам о России, страхам и надеждам — и это еще неплохо! — под крестами русского кладбища Сен-Женевьев-дю-Буа под Парижем:

Здесь похоронены сны и молитвы,
Слезы и доблесть;
«прощай» и «ура»!..

А в лучшем случае? В наставшем ныне воссоединении духа с телом, языка с плотью народа, в возвращении снов и молитв русских патриотов о Родине в родную культуру.

...Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957), самобытнейший русский писатель XX века, автор романа «Пруд» (1905), повестей «Крестовые сестры» (1910) и «Пятая язва» (1912), прожил среди эмигрантской безбытности почти половину жизни. Он жил в Париже. С 1933 года до смертного часа — на тихой провинциальной улице Буало (ныне весьма престижный 16-й район столицы). Эмоционально, житейски он вписывался в контекст духовно-эмоциональной жизни почти всех неблагополучных, вынужденных изгнанников, «русских парижан».

Устойчивых дружеских связей — за исключением, пожалуй, философа Л. И. Шестова, выдающегося хореографа С. М. Лифаря, «евразийца» П. П. Сувчинского, отчасти Б. К. Зайцева и его семьи — у Ремизова было немного. «Передо мной никогда не было читателя», — скажет Ремизов о себе. Не было и издателя: он вечно ютился в подверстках газет, журналов, «на подножках» недолговечных изданий со своими сказочками, небылицами, «неленицей снов». Он весьма неплотно был «пригнан» к издателям.

Общим же настроением, кроме ощущений ностальгии, чувства разжижения стихии русского языка, у Ремизова и остального «русского Парижа» была, конечно, угроза безработицы. «Без книги или зачахнешь или оскотеешь, а между тем во все времена судьба писателя — наглядный пример «безработного», — скажет Ремизов в книге «Мерлог».

Впрочем, уныние и безнадежность как-то не шли, не привязывались к Ремизову. Избыток игрового отношения даже к невзгодам, «веселость духа», привычка «сочинять легенду о себе» (по образцу житий святых и даже юродивых) скрывали многие драмы его жизни. И посетившая А. М. Ремизова в день Рождества 1940 года на затемненной уже по законам военного времени улице Буало русская писательница Наталья Владимировна Кодрянская (она жила в Америке) заметила в квартире писателя не отчаяние и грусть безытности, даже неуверенности, но какой-то озорной, веселый поединок с безнадежностью и глубокую веру в счастливые судьбы русского Слова.

Евг. Замятин с некоторой иронией отметил черту бытия А. Ремизова в Берлине в 1922 году: «Ремизов — все еще тянет соки из той коробочки с русской земли, какую привез с собой в Берлин»¹. В Париже он еще более расширил, преобразил эту «коробочку». Портрет Ремизова — ему 63 года, им уже созданы и «Взвихренная Русь» (1927), и отчасти «Учитель музыки» (1949), и мемуары «Подстриженными глазами» (1951), и многие главы книг «Огонь вещей» (1954), «Мерлог» (20—40-е гг.), «Пляшущий демон» (1949), — возникающий в книге Н. В. Кодрянской «Алексей Ремизов», дополняет картину Е. Замятина. Он говорит и о драматизме духовной жизни писателя, и о подвижничестве (часто без признания) его борьбы за природный лад русской речи, за слово Аввакума.

¹ Замятин Евг. Лица. — Нью-Йорк, 1967. — С. 204.

Что поразило Н. В. Кодрянскую в этой квартире-коробочке, в стилизованном, сказочно-фольклорном подворье Ремизовых на улице Буало?

Страшная, особенно если учесть бушующую в Европе войну, «кукушкина» комната с обломками былой русской жизни. С коллекцией бисерных изделий, работой бабушек, теток С. П. Ремизовой, с чаркой гетмана (С. П. Ремизова — потомок украинского гетмана Самойловича). С иконами, тибетским ожерельем (подарок Н. К. Рериха), с подвешенными на шнурах игрушками, амулетами шаманов. Гном, или клоун Фейерменхен (дух огня), над столом. Удивителен и сам сгорбленный (от вечного сиденья над графическими альбомами, рисунками, книгами) художник. «Лучистые, пропикновенные глаза, то грустные, то плутоватые, а брови совсем как у чертика: две черные стрелы, летящие к вискам; нос чайпиком, вздернутый над мягким, большим лягушачьим ртом. Лицо доброе-доброе, как бы примиренное с жизнью. Волосы подстрижены под первый номер. На макушке татарская тубетейка. Маленький, тихий, приветливый, точно персонаж из детской сказки... Закутан в разноцветные шкурки, всегда озябший. Сколько ему скажете лет? По его памяти — тысяча, а может быть, и с хвостиком. Сейчас он начнет ворожить — ведь он не читает, а ворожит — и кого только не завораживает он своим чтением!»¹ — таким его запомнила Н. В. Кодрянская.

Этот озорной вызов — устроить гнездышко-дом по-петербургски, по-московски, почти инстинктивное желание и на чужой скале «подгрести» под себя за неимением родной почвы случайные пылянки, унесенные на подошве с Родины. — кажется продолжением давней игры, неискоренимой в символистах театрализации жизни, создания мифа собственного бытия. И одновременно — это мучительное противостояние разрежению, выхолащиванию воздуха, пошлости литературщины. Чужбина заставляла беженцев искать друг друга, окликать родные души. Но она же заставляла, скажем, И. А. Бунина надолго уединяться, чтобы сохранить от разбалтывания, «раздражения» свой внутренний мир. Г. Иванов, отвергая расхожий петербургский «эстетизм», совершенно невыносимый на чужбине, скажет о своей характерной «аллергии»:

Художников развязная мазня,
Поэтов выпрениная болтовня.
Гляжу на это рабское старанье,
Испытывая жалость и тоску:
Насколько лучше — бляенье баранье,
Мычанье, кваканье, кукареку.

Ремизовская «кукушкина» комната, его копанье в апокрифах, в легендах, в «сонной несообразнице» — тоже бегство, тоже «жалость и тоска»... Куда же он-то бежал? А ведь бежал, и непрерывно! Ремизов в тряпичках и шкурках, среди шаманских знаков и летописей, житий святых, тетрадей с записями собственных снов... Кто же это? Не живущий ли в образе,

¹ Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. — Париж, 1959. — С. 11—12, 13.

«архетипе» отшельника беглец? Если мы заглянем во внутренний мир художника, в его безграничное «автобиографическое пространство», поглотившее целые миры культуры XVII—XX веков, то увидим, что в своей тоске по России, по ее языку Ремизов сбежал очень далеко. Пожалуй, «дальше» всех... Его эстетика для самого себя, какой она вырисовывается в книгах «Огонь вещей», «Встречи», «Мерло», «Пляшущий демон», в пересказах легенд и житий святых, — это побег в XVII век. Это целый комплекс вины... перед этим XVII веком, перед ладом русской природной речи, воплощенным прежде всего в «Житии протопопа Аввакума». В причудливо украшенной квартирке на улице Буало — не жилище ли бывшего книжника, писца с вороньим пером? — жил, оказывается, неистовый бунтарь, вступивший в утопический, но благородный по смыслу спор со всей русской словесностью XVIII—XIX веков за утраченные ценности осмеянного петровской эпохой XVII века.

Кого же бранил — да еще из ветхого, игрушечного гнездышка на чужбине — этот Аввакум XX века? Адрес «виноватых», конечно, расплывчат, но страстное желание спасти израненное, нивелируемое, истощаемое русское Слово совершенно очевидно. Эстетика для самого себя — этой интимностью и привлекают «Огонь вещей» и «Пляшущий демон» — становится программой, всеобщей.

«Стихии языка рассеиваются. Чтение Даля вовсе не для того, чтобы пустить в оборот слова, но без них можно задохнуться. Чтение русского — воздух. «Так танцевали, что и сорочки хотя выжми от поту их». Замечание простой речи о танцах (XVIII в.). Надо входить в самую гущу склада живой речи, иначе будет наше стертное» (из письма А. М. Ремизова Н. В. Кодрянской 22 апр. 1952).

«...Нет и не может быть русского писателя, кто бы вольно или невольно не тянулся к Аввакуму: его «природный», русский язык — речь самой русской земли!.. Аввакум не с ветру, за его спиной в русских веках безымянные «невежды», выражавшиеся просто и обреченные на молчание» («Аввакум», 1939).

«Вы, просветители наши, образовавшие наш литературный язык, книжную речь, вы подняли руку на русский народ: ваша машинка-грамматика оболванила богатую природную русскую речь» («Пляшущий демон»).

«Русская словесная земля сберегла из веков русский лад. Беритесь за дьячьи и подьячьи грамоты, корпите над Писцовыми книгами, вникайте в документы Посольского Приказа и Судебные акты — живая речь собираемых и свидетелей.

Пушкинское пожелание простора стихам, а это то же, что и прозе, свобода языку и воля слову. Да не тычь в бока, не хлобучь головы чуждым грамматическим железом! А как озвучит слово живая вода! И вы еще увидите, не одни цветы, а и слова цветут» («Огонь вещей»).

Поистине, «плач на реках вавилонских», мечты не просто о Родине, о родном, а какой-то невероятный прыжок через все обстоятельства! Читатель «Огня вещей» заметит, что и любимый Ремизовым Тургенев второй

«словесно робок» для него, и Петр Первый «залил на Москве Красную площадь стрелецкой кровью и но крови дубинкой забил глубоко в землю природный лад русской речи»... Все это вызывает особый интерес ко всей судьбе Ремизова. Кто же был тот незримый, что именно его, «тихоголосого», как говорил писатель о себе, подвигнул на этот мятеж? Этот «незримый», что «на аркане человека ведет и арканом погоняет», — власть родной земли, ее история, победившая любую бездомность и безытность.

* * *

Алексей Михайлович Ремизов родился в Москве, в крепкой купеческой семье 24 июня (в ночь на Ивана Купалу) 1877 года. Он получил имя в честь московского митрополита Алексея.

Дед Ремизова по матери, помнивший еще времена крепостничества, в молодости торговавший вразнос галантереей, владел бумагоделательной фабрикой. Старший из дядьев писателя с материнской стороны А. Е. Найденов стал уже председателем Московского биржевого комитета. Отец Алексея Михайловича, изменивший написание фамилии (не «Ремезов», а «Ремизов»), не желая «происходить от птицы ремеза», не получил никакого образования. Он был учеником у галантерейщика Кувшинникова (сначала мальчик на побегушках, затем второй приказчик, наконец, доверенное лицо хозяина), имел две лавки в Проломных воротах и в «Толмачах» (Б. Толмачевском переулке) и собственный дом. Запомнил ли будущий писатель этих разнохарактерных родичей? Одного из первоначальников, создателей достояния рода и делового опыта (с материнской стороны), еще так похожего на кунцов-самодуров А. Н. Островского, Ремизов воссоздаст в романе «Пруд»: *«Скрюченный, желтый кощей с лукаво-острыми глазами, помахивая своей зеленой бородой Черномора, наводил старик на всякого, с кем сталкивался, неимоверный страх. Старики же крепко держались своего старшины, гордясь умом и упорством, с которыми вел кощей свою линию: Николай не выдаст!»* (Здесь и везде далее выделено мной. — В. Ч.) Будущий заступник природной русской речи, выросший в старомосковской среде, среди бешеной погони за прибылями, сменявшейся истовыми стихийными молениями в бесчисленных церквях «облаговестанной колоколами Москвы», пожертвованиями на колокола, любовью к голосистым дяконам, заметит: русский купец, коммерсант в смазных сапогах, и своим-то богатством владел еще как-то беспокойно. по-разбойному, приумножая его и теряя, часто жертвуя им, словно в лихорадке. Для него сама коммерция — творимый грех, надувательство, требующий постоянного покаяния, отмаливания! Не случайны и купеческие дары монастырям, и меценатство Третьяковых и Морозова! Своего рода формой отмаливания «грехов» была у деда Ремизова А. Е. Найденова книжная страсть: он создал богатейшую библиотеку Московского биржевого комитета, дружил с певцом Москвы историком И. Е. Забелиным.

Москва Фамусовых, Лариных, Аксаковых... Москва стрелецкая, допетровская, говорящая о «бупташном» XVII веке... В гимназические годы

будущий писатель получил редкую возможность узнать заветные, еще не музейные уголки Кремля: его старший брат Николай, помощник знаменитого адвоката Плевако, был старостой Большого Успенского собора. В музее все, что соучаствует в литургии, мертвеет, рассыпается. П. А. Флоренский в 1918 году скажет о храмовом действе как синтезе искусств, назовет «эстетическим недомыслием и недочувствием» все попытки разрозненно, вне целого, воспринимать и икону, и архитектуру собора, и молитвословный стих, и даже свет в храме, и, конечно, обилие золота и самоцветов на одеждах: «Золото,— варварское, тяжелое, бессодержательное при дневном рассеянном свете,— волнующимся пламенем лампы или свечки оживляется, ибо искрится мириадами всплесков то там, то здесь, давая предчувствие иных, неземных светов, наполняющих пространство»¹. Ремизов усвоил эту цельность, ансамблевость храмового действа, взаимодействие иконы и музыки, света и Слова. Самое же главное — он усвоил присущее цельному сознанию свойство: слово было равноценно по воздействию иконе, оно было «осиянно», оно «было Бог», как скажет позднее Н. С. Гумилев. Это был «лад», противостоявший «разладу», измельчанию, болтовне: «Разве могу забыть я распев большого московского Успенского собора — одноголосный унисон литии, знаменный догматик и затканную серебром песенную пелену — эту голубую глубину — древние напевы дымящейся синим росным ладаном до самой прозрачной августовской зари бесконечной всенощной под Успеньев день. Родился ли я таким — и в этом моя глубокая память или с детства в мой слух незаметно вошло — песенный строй: *лад древних напевов*. А этот *лад не навеянный*, а голос самой Русской земли. И этот лад — моя мера и мой — суд. И в серебряном ливе гоголевского слова, засветившегося мне из черной ночи, я узнал его лад Русской земли» («Подстриженными глазами»).

...Бесспорно, в 90-е годы XIX века, в годы студенчества Ремизова — он учился в Московском университете на физико-математическом, а также юридическом факультете, — Москва уже не была идеальным — в глазах бывших славянофилов — противовесом искусственному, чиновному Петербургу. Старые славянофилы говорили: «там» сила власти, «тут», в Москве, — сила мнения народного, голос земли. Ремизов, хотя в его обличениях книжной речи, «машинки-грамматики», что «оболванила богатую природную русскую речь», слышится нечто «аксаковское», славянофилом не был. Он едва ли поддержал бы былое обвинение города Петра: «Твой град, пирующий у моря, стал Руси тяжкою бедой!» (К. С. Аксаков). Но в деле сохранения живого духа русского языка — и не в словарях, не в одних старинных книгах, а в быту, в повседневности! — Москва навсегда осталась его наставницей, его матерью. Ее «дрожжи» и поднялись через много лет в Париже.

Аполлон Григорьев, коренной москвич, в книге «Мои литературные и нравственные скитальчества» создал образ Москвы, почти не изменившийся и ко временам детства и юности Ремизова. «Город-растение»,

¹ Флоренский П. У водоразделов мысли — Париж, 1985. — С. 50.

«город-село», поражающий воображение обилием разбросанных исторических пластов — Москвы «ларинской», «фамусовской», Москвы «петровской», Москвы Островского и Москвы со страшными знаками эпохи Ивана Грозного. «Старые монастыри — это нечто вроде драгоценных камней в венцах, стягивающих в пределы громадный город-растение, или если вам это сравнение покажется вычурным, — нечто вроде блих в его обручах... Старые пласты города стягивает обруч с запястьями — монастырями, состоящими в городской черте: бывшим Алексеевским, упраздненным Новинским, Никитским, Петровским, Рождественским, Андрониевским: разросшиеся слободы стянуты тоже обручем горизонтальной линии»¹.

Эта, ушедшая в небытие, Москва изумляла редким сцеплением, связанностью (ладом) жизни дворянской и мещанской, купеческой и чиновничьей, изумительным соседством эпох, сословий, близостью суеверий, сказок, преданий старины и рациональной современности. В такой Москве еще живо было слово как дыхание природной неписанной речи, не подчинявшееся, по Ремизову, европейской указке. «С детства в мой слух незаметно вошло — песенный строй: лад древних напевов», — будет повторять Ремизов, подчеркивая и пробуждение в себе сверхличной «общей памяти» о Рублеве, о Византии, о «загадочной материнской тайне» Родины, и приближение неведомых заветных глубей родного языка.

Конечно, и Москву захватила насильственная «европеизация» русского языка, грубо и резко проведенная Петром Великим. Это сейчас мы горделиво и без протеста тянемся к «брифингам», «спонсорам», «таймаутам», «симпозиумам», «экстрасенсам», «амбивалентностям» и «толерантности»... Снявши голову, по волосам не плачут. Но в XVII веке голова была еще на плечах. Академик В. В. Виноградов отметил, что нашествие иноземных терминов административного плана для бывшего москвича было подобно спланированному насилию. «Оттуда (из Германии. — В. Ч.) двигаются такие слова, как *ранг*, *амт* (ср. *почтамт*), *патент*, *контракт*... *полицмейстер*, *канцлер*... Все эти персоны в своих *ампте*, *архиве*, *гофгерихте*, *губернии*, *канцелярии*, *коллегииуме*, *конторе*, *ратуше*, *сенате*, *синоде* и в других административных учреждениях, которые заменили недавние думы и приказы, *адресуют*, *аккредитуют*, *баллотировуют*, *корреспондируют*, *трактуют*»².

К счастью, эти веяния не могли — и это позднее заметит Ремизов — разрушить до конца образный, религиозно-мифологический смысловой строй речи, дух обожествления, святости слова, который жил в старомосковских книжниках. Не могли поколебать иронического просторечия, устно-бытового оживления книжной речи. Для московского книжника не только литературное изображение, но и бытовое переживание мира было подчинено образам и символическим схемам церковной мифологии. Кале-

¹ Григорьев А. Воспоминания и письма. — Пг., 1917. — С. 18.

² Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. — М., 1982. — С. 59.

чить, «ломать» слово на чужой лад — значит лишать его религиозно-магической силы.

Может быть, и в «Житии протопопа Аввакума» Ремизова привлекали разные пласты, разные состояния души героя и повествователя. С одной стороны, редкое его упрямство в защите неизменных церковно-библейских формул, речений, восходящих к «Апокалипсису», евангелию от Матфея, посланию ап. Павла («завопил высоким гласом», «воздохня из глубины сердца», «убойся бога, сидящего на херувимах и призывающего в бездны»), а с другой — свобода приспособлений этих слитков красноречия к просторечью, «вяканью» («бысть же я... приалчен, сиречь есть захотел», «возвратилось солнце к востоку, сиречь назад отбежало» и т. п.). Эта естественность, «природность» развития языка и есть «лад», чуждый директивному «разладу». Академик В. В. Виноградов заметил, как естественно, например, ослаблен трагический колорит при изобличении Аввакумом бесов-совратителей, тех же приверженцев Никона: «Слово бес у Аввакума выступает обычно как синоним скомороха, как обозначение драчуна, вора и беспокойного скандалиста, любителя «поиграть» в разных смыслах этого слова»¹. В книге сказок Ремизова «Посолонь» (1907) все лешие, водяные, кикиморы, все участники бесовских действий тоже будут добродушными «игрецами»...

* * *

Но «московские дрожжи» не сразу поднялись... Оглядываясь на странности, зигзаги пройденного пути, Ремизов впоследствии будет горько жаловаться, что в жизни и он был «игрецом» и с ним вечно «играла» какая-то сила. Он всегда проигрывал в этих «играх». Он будет с каким-то печальным озорством — читатель «Встреч» это, конечно, заметит — подчеркивать:

«Я попал в литературу по «недоразумению», с кем-то спутали, но в конце-то концов все обошлось и образовалось, пусть «подставной», пусть «походный», а все-таки писатель».

«Моя литературная жизнь шла кувырк. Со мной все так: подъем и срыв. Прожил жизнь скачками. Падения мои были мне очень чувствительны»...

«С кем-то спутали»... «Не туда поместили»... «Испугались испуганного»... Он пугался путаницы и сам ее... создавал. Потому всегда нужна скидка на привычку Ремизова к мистификации, созданию из своей жизни своего рода турнира, окружения себя в море житейском каким-то искусственным «планктоном». Он, например, огромное значение придаст факту своего рождения в ночь на Ивана Купалу (приближен к купальским огням, к языческой «прапамяти»). Из всех святых русского Олимпа он своевольно выделит Николу Угодника: «Немыслимость, невозможность

¹ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. — С. 47.

подойти к Богу побудила человека создать легенду о праведном человеке — Николе Чудотворце... А в русских веках Никола Угодник и Чудотворец — заместитель Бога на русской земле». Именно ему посвящены многие книги Ремизова: «Николины притчи и сказки» (1917), «Никола Милостивый» (1918), «Звенигород окликанный» (1924), «Три серпа. Московские — излюбленные легенды о Николе» (1929—1930) и т. д. Детская игра с племянницей да еще создание «Трагедии о Иуде, принце искариотском» (1908), где обезьяний царь Асыка награждает приближенных обезьяньими знаками, побудила писателя к очередной «игре»: многих писателей, начиная с А. М. Горького и А. А. Блока, Ремизов зачислил в члены «Обезьянней — Великой и — Вольной палаты» (Обезвельволнал), снабдил грамотами, знаками, чинами этого игрового сообщества.

Но и реальных странностей, действий «беса-игреца» было в судьбе Ремизова предостаточно. Не удивительно ли в самом деле, что Ремизов, дитя исторической Москвы, рано научившийся придавать огромное значение темным намекам судьбы, юноша с аскетическим «добротолюбием» в душе, с постоянным самообвинительством, вдруг предстал перед московскими жандармами как опытейший конспиратор? А такое приключение было... Где им было догадаться, что, поддавшись общему психозу конца века, подвигнутый странными токами жизни, юноша Ремизов, в сущности типичный правдоискатель, отчасти даже московский юродивый, ищущий абстрактного страдания, возможности искусить судьбу, вдруг вне всякой организации, плана, в порыве почти религиозной экзальтации перечитал «всю нелегалщину» — от Михайловского до Плеханова? И не только перечитал все, доступное в России, но и съездил в Цюрих... И легко, как Христос, прошел по водам, — это самое загадочное для тупых жандармских умов! — этот чужак провез целый сундучок запретного чтения в Россию!»¹

Самое же комичное и трагическое и — вот уж действительно игра судьбы, «кошки с мышкой!» — состояло в том, что «Царства Небесного» в брошюрах народника Михайловского, вдохновителя террористов Бакунина Ремизов не нашел. На путь революционера он не ступил. Но новое случайное происшествие — в 1896 году он заступился за студентов, грубо разгоняемых полицией, и был арестован — сделало его агитатором. «крупной птицей» в глазах полиции. Приговор был необычайно суров и нешуточен — ссылка в Пензу, затем в Усть-Сысольск, Вологду. Только в 1905 году Ремизов — пожив еще в Херсоне — смог появиться (правда, с рукописью романа «Пруд») в Петербурге. Вот как был наказан «зевака»!

¹ Будущий друг А. М. Ремизова В. В. Розанов, со своих позиций объясняя обилие зевак, «мечтателей», покорных психозу, годных только для разговоров, вздохов, объясняя напор правдоискателей, в силу неразвитости общества, ходивших до 1905 года в «женихах революции», а по существу тех же обломовцев, скажет: «Русский лепивец нюхает воздух, не пахнет ли где «оппозицией». И, найдя таковую, немедленно пристаёт к ней и тогда уже окончательно успокаивается, найдя оправдание себе в мире, найдя смысл свой, найдя, в сущности, себе «Царство Небесное» (Розанов В. В. Избранное. — Мюнхен, 1970. — С. 156).

Но кому было всматриваться в нелепость всего свершавшегося! Для других демонстрантов, арестованных в тот же день, свезенных в Тверскую часть, «чужак» Ремизов... конечно же, провокатор... Для полицейских осведомителей он — случайно выдавший себя «агитатор», ловкий мастер конспирации. Цюрихский сундучок с книгами, отловленный с опозданием, крепко запомнился.

Что же произошло? «Дьяволов водевиль», «скверный анекдот» — ни больше ни меньше! Не случайно Ремизов так любил этот рассказ Ф. М. Достоевского. «Скверный анекдот» в собственной жизни поразил его редкой сюжетностью, совпадением с рассказом-сновидением. Как легко и в жизни превращаются человеческие лица в рожи (и притом «скверные рожи»)! «Тема рассказа, — скажет писатель в книге «Огонь вещей», — человек — человек человеку подтычка и в то же время человек человеку — поперек». Но где, когда и почему человек то становится «поперек» другому, то делается «подтычкой» (видимо, подпоркой. — В. Ч.)? На разгадку этого у Ремизова уйдет вся его мучительная жизнь...

* * *

...Разъяснить себя фантазеру, «игрецу», который к тому же охотно позволяет судьбе «играть», «качать», который вообще убежден, как это было с Ремизовым, что мы живем за счет непознанного, скрытого, а не за счет известного, ясного, — трудная задача.

В ссылке в Вологде, «северных Афинах», Ремизов встретил Серафиму Павловну Довгелло, студентку Бестужевских курсов... С фотографии тех лет — Серафима Павловна украинка и по далеким предкам литовка — смотрит на нас красивая, чуть надменная, но уже задумавшаяся в недоумении девушка. С роскошной, не для прокуренных коридоров петербургских читален, косой. Бомбу или пачку с динамитом в ее руках не представишь. Но она со всей пылкостью положила и ум, и сердце к ногам громадной и страшной для нее массы «народа», который она, правда, как верующий в Бога, представить не могла. Максимализм ее, выросшей на Черниговщине, среди вишневых садов и песен, преданий древних родов, был беспределен. И ее, боготворившую Софью Перовскую, с разочарованием когда-то узнавшую о том, что Андрей Желябов был «непростительно»... женат, избрала своей любимой ученицей «бабушка русской революции» Е. К. Брешко-Брешковская! И вдруг в ссылке — отход от партии эсеров, полная неготовность отказаться «во имя дела» от собственной личности, имени и рода, отвращение к жизни под чужим именем, сомнение в оправданности «безжалостного» терроризма! «Дьяволов водевиль» — а попросту говоря, драма отхода правдоискателей, романтиков разного плана, «простаков», лунатиков исторического процесса! — в данном случае разыгран был в Вологде по всем правилам жанра. Решение С. П. Довгелло было приписано разлагающему влиянию на нее А. М. Ремизова. В Вологду, где отбывали ссылку Н. А. Бердяев, А. В. Луначарский, Б. В. Савинков, историк и пушкиновед П. Е. Щеголев, И. П. Каляев, угова-

ривать отступницу конспиративно приезжала сама Брешко-Брешковская. От Ремизова ненадолго, правда, отшатнулись и Б. В. Савинов, и будущий убийца великого князя Сергея Александровича Иван Калыев. Но времена «нечаевщины» с ее иезуитским «Катехизисом революционера» были, к счастью, уже позади... Сама С. П. Ремизова-Довгелло впоследствии искренне признавалась: «Почему я была революционеркой? Вот потому, что хотела я «мученического венца»... Я хотела идти по стопам тех мучеников, которых было много в России, я не хотела «торжества», я хотела «скорби»... мне было стыдно, что другие страдают, а я — я *хотела пострадать*» (Книга записей С. П. Ремизовой-Довгелло)¹.

В каждой случайности, видимо, есть «что-то по судьбе», есть вмешательство чьей-то воли. Встреча А. М. Ремизова с С. П. Довгелло (ей посвящены многие книги писателя, о ее смерти в 1943 году в Париже — роман «В розовом блеске») — одна из таких случайностей по судьбе. Впрочем, и судьба почти всех, кто судил «декадента» Ремизова и «отступницу» С. П. Довгелло, оказалась продолжением «скверного анекдота».² Этих случайностей — из них соткана для Ремизова вся катастрофичная, воспаленная эпоха 1905—1917 годов — было столько, что он вскоре пришел к весьма грустному выводу относительно возможностей человека. Для нас он, конечно, спорен, это не истина на все времена. Но вслушаться в итоговое раздумье писателя, высказанное в беседе с той же Н. В. Кодрянской, безусловно следует: на нем держится вся эстетика писателя — и его «философия сновидений», и его археология слова:

¹ На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло/Подгот. текста и коммент. Антонеллы Д'Амелия.— Рим: Europa Orientalis 1986, IV.— С. 156.

² Бердяев Н. А. (1874—1948) в будущем тоже отошел от революционной борьбы, придя к ее «развенчанию»: «Социальное движение, построено исключительно на принципе классовой борьбы, культивирует не высшие, а низшие инстинкты человеческой природы. Оно является не школой самоотвержения, а школой корыстолюбия»... (Философия неравенства.— Париж, 1970.— С. 153). Б. В. Савинов (1879—1925), прокладывавший бомбами путь к революции, стал одним из последовательных врагов Октября... Иван Калыев? Убив в 1905 году министра внутренних дел В. К. Плеве, затем вел. князя Сергея Александровича, он будет надломлен — вспомним эту подробность эпохи революций! — неожиданными открытиями. Вдова вел. князя Елизавета Федоровна будет посещать его в тюрьме, просить о помиловании убийцу мужа, затем пострижется в Москве же в монахини. От помилования Калыев откажется, но в нем проснется глубоко религиозное чувство. В стихотворной исповеди он оценит прожитое:

...Миг один, и жизнь уходит,
Точно скорбный, скучный сон,
Тае, тенью дальней бродит,
Как вечерний тихий звон...

...Что мы можем дать народу,
Кроме умных, скучных книг,
Чтоб помочь найти свободу?
— Только жизни нашей миг.

«— Алексей Михайлович, а как вы думаете, волен ли человек в своей судьбе?

— Это один из тех вопросов, которые я называю «столбовыми», — говорит Ремизов и, помолчав, продолжает: — Для меня до сих пор остается загадка: человек одно, а строй его жизни другое. Как только человек соединяется с другими людьми, он теряет власть над собой... И еще: «в мире ходит грех». Таково народное раздумье над жизнью. Грех — сила и не знает никаких клятвенных преград, никаких зарок. Я вижу искаженное лицо, иступленный, озверелый глаз. Живут люди тихо, мирно, ладно, и вдруг ни с того ни с сего всему конец. Сколько раз в жизни меня поражало такое явление. Стало быть, в мире есть непокорная, темная, разлучная сила. Эта сила все разрушит на своем пути и пойдет дальше. Вот что меня поражает. Значит, в мире неблагополучно, кто же может за себя поручиться? «Я за себя ручаюсь», но чем поручиться, кто-то возьмет и все перевернет. Какие-то силы меня поднимают, помогая быть на земле, но есть какая-то сильнейшая сила, которая сшибает, и помимо моей воли я на время пропадаю!¹

* * *

Эта грустная программа, отразившая, конечно, и горечь эмигрантской беспочвенности, действует, определяет главную тональность романа Ремизова «Пруд». Он появился в 1905 году в журнале философов-идеалистов «Вопросы жизни» (в нем сотрудничали Н. А. Бердяев, протоиерей С. Булгаков, П. Флоренский, опубликовавший здесь же первую редакцию труда «Столп и утверждение истины»).

«Непокорная, темная, разлучная сила»... Действие этой силы автор «Пруда», произведения промежуточного между реализмом и символизмом, еще в детстве испытал в полной мере. История родной матери (в романе Вареньки Огорелышевой), впечатления детства в Москве в недрах двух купеческих родов — Ремизовых и Найденовых (в романе, называвшемся в рукописи «Огорелышевское отродье», Огорелышевых и Финогеновых), даже язык, крепко опертый на густой быт, — все, казалось, подталкивало начинающего писателя к традиционному семейному роману, к традиции А. Эртеля («Гарденины»), Д. Мамина-Сибиряка («Приваловские миллионы»), к урокам «русского Золя», москвича П. Боборыкина. Но именно «Пруд», а затем и повести «Часы», «Крестовые сестры», «Пятая язва» эти традиции наглядного повествования резко нарушили. Ремизов — прозаик, сказочник, драматург — нашел свою «нишу» в символистских изданиях. Его проза, как и проза А. Белого, Ф. Сологуба, тем более М. Кузмина, — по ту сторону реалистической традиции XIX века. Весь роман — это история чувств, выворачиваемых наизнанку путь от слова — к вещам, путь обретения стиля причудливых сновидений.

¹ К о д р я н с к а я Н. В. Алексей Ремизов. — С. 81—82.

Среди героев «Пруда» есть нарочито комичный «антигерой», который как бы заранее отвергает философию надежды, высмеивает упования читателя на спасительную роль подвига, великой личности. Этот антигерой — половой из трактира, принятый в дом купцов Огорелышевых и Финогеновых, по кличке «Прометей». Его как бы в насмешку за детскую незрелость ума и поместили... в детской! Среди застойной, «непроточной» жизни, напоминающей глухую пруд, среди повторяемости всех явлений, напоминающих в сумме тот же скверный анекдот, этот Прометей один неистово и смешно мечтает о геройстве, о баталиях! Наполеоновского профиля у него нет, но над его постелью висит раскрашенный портрет Наполеона. Любимый вопрос этого дурашливого Прометея: «Не грянет ли сызнова война, и не объявится ли где Наполеон?»

Но в ремизовской Москве конца XIX века единственная сфера «битв» для него — это запойные драки в трактирах.

Невинный и простодушный диалог главного героя романа Саша Финогенова с комичным Прометеем вводит читателя в сердцевину, болезненный узел тревог и противоречий изнемогающей гуманистической мысли Алексея Ремизова. Примирение «тигров» и «овец», палачей и жертв, бессмыслица вражды возникли в его мире не на время. Пристальный взгляд художника обнаружил: там, где для узкого книжного ума присутствует различие, обособление, есть взаимная связанность, единство своего рода грешников, виновников в несчастьях мира. Если мир плох, безрадостен, жесток (то есть «виноват» перед человеком!), то все мы соучастуем в вине мира, все вносим свой «вклад» в эту скверну. Ремизов говорит, что все «вплетены» или «вращены» в мировой хаотичный процесс. Всякий грех, любое преступление вызывают на всю вселенную... И только самодовольные доктринеры, которые легко дробят на кирпичики, на «чистых» и «нечистых», это единство, могут выделить себя из хаоса несовершенных, виноватых. «Надо принять всю судьбу — всякую недолю, и принять ее вольно и кротко, и благословить ее, всю до конца», — говорит писатель.

Это категорическое предписание произносит в романе после взлетов и падений будущий укротитель бесов слепой отец Глеб. Но оно отражает строй, вернее, тревогу мысли автора, предвещаая лейтмотив повести «Крестовых сестер»: «обвиноватить никого нельзя». Позднее, как свидетельствует Н. Кодрянская, Ремизов будет говорить об этой всеобщей вине, о грехе, которым «грешны» все — и правые и виноватые, и злодеи и святые, — так: «В мире ходит грех». Таково народное раздумье над жизнью¹.

Безусловно, насмешка над «прометеизмом», над ожиданиями райского будущего (оно, мол, придет в итоге обострения борьбы, реализации отвлеченных экономических доктрин!) — это прямое отражение всего, пережитого Ремизовым-правдоискателем в семье, в среде невольных собратьев по ссылке. Не будем забывать, что на этом пути богостроительства Ремизов был не

¹ Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов — С. 82.

одинок. Его пессимизм — часть всеобщего кризиса, многих разочарованных либеральной интеллигенции в былых кумирах 60-х годов. В результате этого кризиса менялась и вся модель безгеройного мира, и структура «правдоподобного» реализма.

Эмпирический образ безгеройного мира, возникающего в романе, — это образ застывшего пруда, фатально поглощающего энергию, движение, смысл и сами жизни человеческие. Все ремизовское пространство — не историческое, не текучее, а неподвижное, цепко держащее героев в особом «полном терпении». Оно напоминает отчасти застылость пространства вокруг водоемов на «бессильных» картинах, без дуновения ветра, Борисова-Мусатова, на сплошь «демонстрационных» экспозициях вещей и фигур, правда, ярких, цветистых, на картинах Кустодиева, где не столько торгуют, пьют, «чаевничают», сколько демонстрируют себя.

Назвать Ремизова пессимистом, полностью отрешенным от философии надежды, «декадентом», как называли его в ссылке, все же нельзя. При всем изобилии образов, словесных красок, говорящих чаще всего о слабости и одиночестве человека, о тяжести его крестной ноши, — все герои «Пруда» живут на грани поражения, на краю омута! — говорить о беспристрастии автора, о холодном исчислении им бед и невзгод рода человеческого нельзя. Терпение пленников жизни («полное терпение») то и дело разрешается, благодаря этому чувству виновности, протестом, пусть слепым, спутанным, бессознательным, против того, что есть, во имя того, что должно быть. Само страдание героев, острое осознание несовершенности судеб доказывает невозможность примирения с этим страданием. Идея «пруда» — силы молчаливой, неизменной, вечной — то и дело «штурмуется» в романе горячим состраданием, готовностью к подвижническому труду исправления и исцеления мира.

* * *

...Роман «Пруд», как и последующие произведения писателя, среди которых следует выделить книгу сказок «Посолонь» (1907), роман «Часы» (1908) и лучшее его творение повесть «Крестовые сестры» (1910), — заняли совершенно исключительное место в литературе, в художественном сознании крупнейших мастеров русской предреволюционной культуры — А. Блока, М. Горького, А. Белого, В. Розанова, Н. Бердяева, С. Дягилева, И. Стравинского.

Как увидеть и понять это место — символист ли в прозе? «испорченный» ли реалист? «писатель или списыватель»? — художника в водовороте течений, школ, литературных скандалов? Ведь именно место часто «красит» в определенные тона его эстетические программы.

В книге «Встречи» Ремизов переносит нас в сердцевину этой среды, в редакции журналов, издательства «Золотое руно», «Сириус», «Эос», в салоны символистов, а атмосферу «дягилевских вечеров» в Париже, создает портреты «впритык» Шаяпина и Блока, Горького и Кузмина, Брюсова

и Розанова, Шестова и Замятина. Многое дано действительно «впритык», лицом к лицу, без предварительных обобщений, часто в форме молитвенного обращения, напоминания о встречах, разговорах. Везде у него — детальное зрение часовщика. Оно, может быть, не позволяет увидеть всю предысторию и бурную историю того же символизма, смятенную душу Блока в сложнейшие годы.

Есть ограниченность и в освещении Ремизовым сезонов «русских балетов» в Париже, той же «Весны священной» и «Петрушки» И. Стравинского: современные исследователи (Б. Ярустовский, И. Вершинина) отметят, что этот триумф С. Дягилева был и типичной работой на экспорт. От этой «выставки национальных богатств русского фольклора» — прямой путь и к явному заискиванию перед парижской публикой, к успеху любой ценой, к деспотичной стандартизации национальных образов.

Ремизов не видит отличий Горького от Розанова, он рисует «впритык», на уровне быта столь сложные ситуации (скажем, уплотнение и фактическое выселение А. Блока из квартиры в 1918—1919 годы, подселение к нему матросов с их «подружками»), что и его самого мы почти не видим. «Помните, как вас из вашей-то насиженной выживали? — спрашивает» Ремизов Блока, сразу же воспроизводя сбивчивый, лихорадочный диалог с ним: ...— Вы, недоумевая, спрашивали, «нужны мы или не нужны?» — да, конечно, такие не нужны, эта жизнь, прицепившая к вам бестий ярлычок «буржуазного поэта» — изобретение всеупрощающее, подхваченное умом не очень взыскательным и отнюдь не беспокойным, а также примазавшейся «шкурой» и прихвостившейся мразью, загнавшая нас в третью категорию со всякими трудовыми повинностями — сгребать снег на мостовой, сколка льда, разгрузка барок с дровами, чистить загаженные дворы»...

Символизм — философско-художественное течение, сообщество, «орден» людей, одержимых идеей преобразующей мир красоты, культуры, наконец, определенный «жизненно-творческий метод» (Вл. Ходасевич) — был и близок, и в чем-то важном «недостаточен» Ремизову. Ему близка была доминирующая идея символизма, художников «Мира искусства», — вера в красоту как высшую ценность и самую активную преобразующую силу бытия, то, что сейчас называют «панэстетизм». В мир было внесено столько музыки слова, столько лазури введено, столько явилось красочных и роковых сновидений, подобных «Незнакомке» и «Кармен» А. Блока, что казалось, красота действительно вот-вот спасет мир. Правда, эта формула Ф. М. Достоевского понималась совсем не в духе ее создателя: панэстетизм символистов в общем-то отрицал или отодвигал на второй план этику, нравственное подвижничество, «восстановление погибшего человека». Тут Ремизов — об этом ниже — расходился с символистами, сближался с Ф. М. Достоевским.

Ослепление было длительным. Лишь на краю бездны, перед которой очутился весь былой мир, прозвучат среди символистов горькие сомнения, разочарования в силе красоты, в воздействии музыки, вносимой в мир поэтом:

Стихам Россию не спасти,
Россия их спасет едва ли.

Но эти сомнения были плохо и поздно «расслышаны»: отогнать и осознать «неприятность» жизни, всегда казавшейся «позорно-мелочной, неправой, некрасивой», не удалось.

Ремизов, правда, не испытывал тяги Вяч. Иванова, Инн. Анненского, А. Блока, К. Бальмонта к античности, родине красоты. И после ужасов «Пруда», «Крестовых сестер», где один из героев открывает для себя самую горькую истину («человек человеку бревно»), нельзя сказать, что жизнь для Ремизова — эстетический феномен. Своей «Литургии красоты» (К. Бальмонт) Ремизов, возводивший в закон раны, боли, стоны, не напишет. Но и символизму был порой присущ антиэстетизм, болезненность и безжизненность миражей.

В символизме Ремизову — «сновидцу», разрушителю ограниченных пространств, врагу «среднего» глаза, самодовольной середины — была близка одержимость культурой как единственным средством познать неведомое, таинственное, заглянуть под «покрывало Майи» (В. Брюсов. Ключи тайн. 1904). Заглянуть и преобразить мир, соединить жизнь и творчество... Владислав Ходасевич так сказал об общей, родовой черте множества течений и групп «ордена» символистов, акмеистов, иных новаторов в предреволюционной живописи, музыке, театре, искавших «философского камня», заклинания, способного остановить грядущих гуннов: «От каждого, вступавшего в орден, требовалось непрестанное горение; движение — безразлично во имя чего. Все пути были открыты с одной лишь обязанностью — идти как можно быстрее и как можно дальше. Это был единственный, основной догмат. Можно было прославлять и Бога, и Дьявола. Разрешалось быть одержимым чем угодно; требовалась лишь полнота одержимости.

Отсюда: лихорадочная погоня за эмоциями, безразлично какими. Все «переживания» почитались благом, лишь бы их было много и они были сильны... Личность становилась копилкой переживаний, мешком, куда ссыпались накопленные без разбора эмоции, — «миги», по выражению Брюсова: «Берем мы миги, их губя»... Непрестанное стремление перестраивать мысль, жизнь, отношения, самый даже обиход свой по императиву очередного «переживания» влекло символистов к непрестанному актерству перед самими собой — к *разыгрыванию* собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций. Знали, что играют — но игра становилась жизнью»¹.

Сейчас мы с трудом понимаем: как это мог А. Блок поставить в «Двенадцати» во главе своих красногвардейцев («вдаль идут державным шагом») фигуру Христа? Да разве не было очевидностью, что *тут* его нагорная проповедь, как семя, падет на безответный камень? Никого не обратит он на иной путь, не «побьет» словом куда более увлекательный для многих

¹ Ходасевич В. Некрополь. Воспоминания. — Париж, 1976. — С. 45.

анархический догмат: «грабь награбленное»? Но надо понять автора «Двенадцати» в рамках всей судьбы, представить, что была у всех символистов одна объединяющая черта: «то, что определялось в те годы, как «трепет», и что было, в сущности, ожиданием какого-то огромного события, как бы уже нависшего над миром, катастрофы, счастья, «преображения жизни», как тогда говорили, — кто знал, чего?.. Если бы тогда Блоку, Белому или Вяч. Иванову сказали, что впереди — революция, что это она, а не что другое, составляет содержание их предчувствий... вероятно, они такое истолкование отвергли бы. Им нужно было бы что-нибудь вроде Второго Пришествия или светопреставления, чтобы соблюден был уровень надежд, волхвований и заклинаний»¹.

Если учесть, что Ремизов помимо чисто литературного труда еще и непрерывно рисовал, оформляя свои книги, выдумывая для них невероятные старорусские шрифты, если сновидение всегда было для него не тенью, а «огнем вещей», то нетрудно представить всю меру близости его к ордену одержимых культурой, к главному, может быть, их догмату:

Быть может, все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов.

Все это не означало — если непредубежденно вдуматься и в «Петербург» А. Белого, и в «Мелкого беса» Ф. Сологуба, и во многие стихотворные циклы А. Блока — разрыва с гуманистической традицией, проповеди только эстетизма, культ элитарного, «антидемократичного» и т. п. искусства. И творчество Ремизова предгрозовых лет, его попытки сочетать реальность с символичной, даже мистической ее интерпретацией — прежде всего в маленьком романе «Часы», в «Крестовых сестрах», в «Неуемном бубне», — тоже говорят о сложном продолжении и развитии гуманистических традиций Гоголя и Достоевского в рамках особой поэтики, символистской одержимости.

Странный протест, бунт против власти времени, неостановимого хода часов, сковавшего жизнь, овладевает в «Часах» самым униженным, обделенным и вниманием, и лаской, героем — мальчиком Костей Клочковым из часового магазина... Уродливо текущая жизнь, скука, вечные прилипчивые клички «идиот», «ворона», «дурак», какое-то застылое отчаяние хозяйки магазина Христины, — все это толкнуло загнанное человеческое существо на невероятный, головокружительный шаг: не просто остановить часы на колокольне Соборной площади, а «сломать само Время», победить власть роковых сил, стоящих за ним, за этими стрелками. Ключ от часов — удивительная метафора Ремизова! — кажется ему жезлом хозяина, реформатора мира, направителя жизни в какое-то иное русло.

В горячем, лихорадочном мире такой «непривычной» для современного читателя прозы действительность становится двусмысленной. Она распадается на реальное и иррациональное («сонная реальность — реаль-

¹ Адамович Г. В. Комментарии. — С. 150—151.

ность сна»), каждая вещь живет, помимо своего конкретного бытия, еще и на неосознаваемом экране, становится не явлением, а... видением.

Все эти произведения, тоже изобилующие снами, грезами, предвещают и то прочтение Гоголя, Тургенева, Достоевского, которое предпринял Ремизов в книге «Огонь вещей». Если для символистов все видимое нами — «только отблеск, только тени от незримого очами», то для Ремизова сны — это средство «вывихнуться», преодолеть диктат среднего глаза: «Реальная жизнь ограничена и стеснена трехмерностью; принуждение проникает все часы бодрствования, во сне же, когда человек освобождается прежде всего из-под власти трехмерного пространства, впервые появляется чувство «свободы» и сейчас же обнаруживаются чудеса «совместности» и «одновременности» действия, немыслимые в дневном состоянии».

Подобные поиски всецело внутренних реальностей вместо накопления, «протоколирования» внешних впечатлений, лабиринтные поиски реальности, пути создания особого — в применении к Гоголю, автору «Вия», — жгучего «вийного пространства», безусловно, делают Ремизова близким и А. Белому, и даже современным постмодернистам. Борьба с «дневным» (бодрственным) сознанием, возникновение образа человека в произведении через язык, систему знаков, наконец, скитания разрозненных персонажей... в поисках автора, их объединяющего и объясняющего, — все это типично символистский путь борьбы с материалом, с описательностью, с «тепловой смертью» искусства, которая наступает в результате слияния языка литературы и обыденности, картины и предмета изображения, идеи и темы. Наглядный пример этой «тепловой смерти» — с одной стороны, некоторые явления авангардной живописи, а с другой — так называемый «производственный роман» в советской прозе, где...

Показан новый метод кладки
Она и он — передовые,
Бетон, уложенный впервые,
Отсталый зам, растущий пред
И в коммунизм идущий дед...

* * *

В чем же был «недостаточен» для Ремизова изменчивый неоднородный «орден» символистов? Он, кажется, предлагал большой выбор? Рядом звучали зазывные призывы, скажем, Г. И. Чулкова искать крайней, «последней свободы» через совместную влюбленность в «мировую Душу» («О мистическом анархизме»). Завоевывал популярность тонкий лирик Б. К. Зайцев с его гибридной стилистической формой (символизм, реализм и импрессионизм). Шло всяческое смешение «сахара с солью», эстетизма с варваризмом. Иные символисты стремились уже «из уединения к соборности» (Вяч. Иванов). Строгий «классический» символизм подвергался пересмотру авторами журнала «Золотое руно», искавшими нового, «реалистического символизма».

Ремизова, однако, не покидало ощущение узости той «пиши», которую

он отвоевал даже в «Золотом руне», издании, более чутком к выражению «национального духа», «стихийного творчества народа», чем «Весы»...

Ремизов — человек, который «себе на уме»... Таким он запомнился многим. В книге «Пляшущий демон» (1949) возникает фигура одинокого московского скомороха, уцелевшего после «великого изгона веселых людей», то есть скоморохов при Алексее Михайловиче. Этот скоморох иронически посматривает на новые увеселения: ему смешно, что тешат царя органом, трубами и литаврами, светским балетом «Орфей». С обидой вспоминает он «купальскую теплую зарю, огненную пляску — этот жаркий луч с земли на небо, песенный вихрь, хмельную ночь». Вся книга «Пляшущий демон» — мечта отверженного скомороха, язычника о демоническом начале в танце, о сходящем с неба луче. Образ С. М. Лифаря лишь объединяет различные видения.

Уже в 1905 году, когда идея Красоты, спасающей мир, культ «эстетического волнения», пафос эстетизации всего — даже революции, народных мятежей, зла — господствовали в лирике А. Блока, К. Бальмонта, Ремизов мужественно выскажет в письме А. Блоку (17 апреля 1905 года) такую неожиданную оценку знаменитого творения Блока: «Читал вчера о Хождении Богородицы по мукам, напал на стих:

Ах! там плыла прекрасная дева,
Она плыла по ненасытному аду.
Мальчика несла она на руках.

Почему Вы не назвали книгу: Стихи о прекрасной *Деве*. «Дама» в глубинах *Jeista* (духа. — В. Ч.) русского языка никогда не скроется»¹.

Космополитическое «Дама» или русское «Дева»? А. Блок, который затем высоко ценил дружбу-противостояние с Ремизовым, ощутил: своя система отсчета, очень серьезная иерархия ценностей присутствовала в глубинах духа тихоголосого Ремизова. Ее трудно назвать только «московской». Символизм был «невнимателен» ко многим пластам русского языка. Россия — это скорее всего поприще битвы «бога» и «дьявола», неких мировых стихий. Она жертва или загадочная «соборная», карающая сила. В ней, России, — тайны, загадки, вихри, вокруг же нее, как пушкинские «бесы», «бесы», вьются чародеи. И ее судьба, если говорить на языке Блока, — трепет вечного обреченного выбора:

Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу..

И вдруг — такое настойчивое напоминание о том, что Россия — это и глубина духа языка... Того языка, что жил в творении протопона Аввакума, на котором он хотел «ударить душу перед богом», напоминание о языке Лескова, Мельникова-Печерского. Для Ремизова Россия — это

¹ Александр Блок: Новые материалы и исследования // Лит. наследство. Т. 92. Кн. 2. — М., 1981. — С. 82.

и словарь: человека можно ранить словом, но можно «ранить» и само слово.

В 1907 году Ремизов выпустит книгу сказок «Посолонь», которая тоже была приглашением в глубины языка, национальной памяти, путеводителем в языческие времена. Ей был предпослан эпиграф, в котором были такие строки:

*...Уйдем мы отсюда, уйдем навсегда.
Приветливо нас повстречают красные маки.
Не станет царапать дикая роза в колючках,
Злую судьбу не прокаркнет птица-вещунья,
И мимо на ступе промчится косматая ведьма...*

Ремизов-скоморох, конечно, не хочет разрушить символизм, как модную оранжерею-цветник или аквариум с изящными рыбками. Он частица этого же мира, соучастник той же битвы за одухотворение почти обреченного мира. И для него счастье — последствие духовно-нравственной жизни человека, а не примитивная сытость. Ремизов, как и Блок, согласился бы с антибуржуазной позицией Н. А. Бердяева тех лет: «Буржуазная эпоха истории знаменуется понижением психического типа человеческой личности, сужением ее духовных горизонтов. Господствующая буржуазия, обращая жизнь в лавку, убивает всякий идеализм... нивелирует всякую яркую индивидуальность»¹.

Где же тот идеальный мир, что свободен от духа лавки, конторы, казармы? Зарисовки, сценки, пейзажи «Посолони» образуют фольклорный мир во многом вымышленный, условный, как и родственные ему миры живописи Н. Рериха, балетов И. Стравинского «Весна священная» и «Жар-птица». Ремизов собрал в «Посолони», отчистив от сюжета, назидательности, образы славянской языческой «нечисти» — кикимор, калечин-малечин, билибошек, персонажей из свиты Кощея. Он поместил их в необычное мифическое пространство. «Слово, звук и цвет — одно. То, что звучит, то и цветет», — говорил он.

Путь от «звучащего» (от Слова) к «цветущему», ожившему (предмету, явлению) — это путь возрождения таинственного, скрытого, извлеченного из знака, из корня слова. Этот путь заказан для глухого, беспмятного, не видящего в слове «скелет жизни». И часто — жизни многих поколений. Новелла «Кострома» в «Посолони» (из цикла «Весна-красна») приоткрывает часть пути Ремизова, «археолога» языка и одновременно сновидца. «Кострома» — кукла, сделанная из соломы и наряженная в женское платье, соломенная фигура богини плодородия в языческие времена. Она становится вещью, явлением, зеркалом народного обоготворения весны, хлебного зерна, умирающего и возрождающегося, самой земли-кормилицы. Игры с «Костромой» — это «диалектика» воскрешения. Ветхое,

¹ Бердяев Н. *Sub specie aeternitatis: Опыты философские, социальные и литературные* (1900—1906). — СПб, 1907; — С. 9.

преходящее, умирающее в «Костроме» после ритуала похорон, в пробуждении удивительным образом сливается с вечным, молодым, непреходящим. О чем поют в новелле ребяташки, звери-зверюшки, даже церковь хлебная, что «калачом затворена, блином заперта»? О священном даре жизни, о красоте земли. Ремизов к тому же помнит, что слово «Кострома» — это и куча соломы, сжигаемая под Новый год, и прутья, сорная трава, годные в «костер». Это новое, однокоренное слово «костер» означает, оказывается, помимо прочего, и башню с сигнальным и культовым огнем, «сруб», кладку, кучу («костер дров»...). Не отсюда ли и название города Костромы, бани, крепости? Не подмешалось ли в само понятие в виде частицы «ма», «ома» (наподобие Клязьма, Няньдома, Кинешма, Шекшема, Шильдома) воздействие неизвестного языка, существовавшего в Северном Заволжье? От знака к вещи можно идти в веках, погружаясь в гущу корнесловия, «в этимологическую ночь... бесконечных примесей, скрещиваний и чужеродных влияний» (О. Мандельштам).

Слово в сознании Ремизова, как зерно в почве, расцветает, превращается в неповторимую музыку языческой весны: «Вьется песенка, перепархивает, голубым жучком со цветка по травушке, повевает ветерком, расплетает у девочек коски, машет ленточками и звенит-жужжит, откликается далеко за тем синим лесом».

Гадать, ворожить над словом, оживлять его — это значит идти «путем зерна». На этом пути просынается память, на место всего подставного, механического является живое и непреходящее. В известном смысле и прочтение Ремизовым души Гоголя («душа Гоголя: плутня и волшебство») в «Огне вещей», раскрытие гоголевской способности расколдовать «заколдованные места на земле», обусловлено тоже уроками «Посолони», «Звенигорода окликанного». Ремизовский Гоголь исходил не из житейской ограниченной памяти, а из большой памяти человеческого духа, из божественной воли языка. «Небесным огнем исчерчена сия летопись», — говорил Гоголь о «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Ремизов постоянно — и книгами «Лимонарь» (луг духовный), «Николины притчи», «Россия в письменах», и постоянными обращениями к Н. С. Лескову, В. В. Розанову — напоминал символистскому окружению о *забытых исторических пластах языка*, о плохо прикрытой культурным слоем подпочве народной нравственности. Великие разломы, трещины проходят через всю русскую культуру¹. В эпохи разломов (раскола, «Смуты», петровских реформ) язык срывается с основ своих, мечется наугад, нагро-

¹ Василий Белов в книге «Лад» почти по-ремизовски почувствовал один разлом: «Судьба русского песенного искусства по-своему трагична... Раскол усугубился в царствование Петра Великого, единая песенная стихия тоже начала мельчать и дробиться, после чего окончательно разделилась на духовно-религиозную и обыденно-бытовую. Обе ветви песенного искусства поврозь медленно чахли, чему способствовали также городские и западные модернистские веяния» (Белов В. И. Лад. — М., 1982. — С. 250).

мождаются торосы «поворечи» из иностранных терминов. «По ту сторону» разлома остается что-то драгоценное, нужное культуре.

И прежде всего — живущие в Слове этические основы самой культуры, ее нравственный мир¹. Ремизов напомнил символизму — как мог, с гримасой скомороха и насмешкой юродивого — о великих этических традициях русской культуры, неотделимых от слова. Это напоминание — не единственное — всегда остро чувствовал А. А. Блок. В одном из писем 1912 года Ремизову он написал: «Читаю «Крестовых сестер», очень болезненно их воспринимаю. Вообще воздух что-то эти дни затуманился, есть много признаков»².

Повесть «Крестовые сестры», «Пятая язва», «Неуемный бубен» — это неожиданный мучительный путь к гоголевской «Шинели» и «Униженным и оскорбленным». Символисты, будучи одержимы идеей культуры, красоты, в известном смысле не сразу оценили завещанные Белинским, Некрасовым, Достоевским темы «жалости» к маленькому человеку, «страдания», «долга перед народом» и т. п. Эти темы были отнесены ими к «старой морали». У Ремизова культ Красоты был ближе к истинному смыслу знаменитой формулы Достоевского «красота спасет мир». Душа красоты пушкинской Татьяны или Лизы Калитиной Тургенева для Достоевского — нравственный подвиг, прямая связь с народной этикой. И Ремизов восстанавливал именно сострадание к униженным, эту сторону гуманизма Достоевского. Не без издержек, преувеличений и искажений. Нередко путем преувеличения собственного страдальчества, игры в самоумаление, жизнь в образе московского юродивого.

К. И. Чуковский заметит еще до революции, что свои уроки христианской этики Ремизов дает преувеличенно деспотично: «...постепенно от горя, от испуга, от тошноты Ремизов перешел к проповеди этих своих ощущений, стал требовать их и от нас, возвел свои раны в закон»³. Критик С. А. Адрианов, отметив, что «основа этой души (Ремизова. — В. Ч.) детская, наивная и нежная», тоже сделает вывод: «С доверчивостью большого ребенка — средневекового человека внемлет он житиям святых и апокрифам, и опять-таки сам их пересказывает, не на шутку умиляясь перед подвижниками и пугаясь бесов»⁴. Перед А. Блоком иногда возникало

¹ Своеобразным союзником Ремизова в этом плане будет О. Э. Мандельштам, который скажет о русском языке: «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» (О природе слова // Мандельштам О. Э. Слово и культура. — М., 1987. — С. 60).

² Александр Блок: Новые материалы и исследования. — С. 88.

³ Чуковский К. И. Ранний Ремизов // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1969. — Т. 6. — С. 317.

⁴ Адрианов С. А. Критические наброски // Вестник Европы. — 1911. — № 2. — С. 354.

жуткое, вызывающее острую жалость, видение замученного Ремизова: за-
травленная крыса...

Критик Р. И. Иванов-Разумник обратит внимание на ключевую сцену
в повести «Крестовые сестры» — в кабинете московского купца:

«Кабинет был разделен на две половины, на два отдела. С одной
стороны — копии с нестеровских картин, а с другой — две клетки с обезья-
нами... Маракулин (главный герой повести.—В. Ч.) стоял между «Святой
Русью» и обезьяной».

Метафора по-своему грандиозна. Критик сделал вывод, заставляющий
вспомнить и будущий хрупкий стилизованный мирок ремизовского каби-
нета в Париже: «Не только в своем рабочем кабинете, но и во всей жизни,
во всем окружающем мире стоит Ремизов между «Святой Русью» и обезья-
ной... страдающие праведники сходят с нестеровской «Святой Руси»,
смешиваются с толпой обезьян»¹.

Вероятно, ничто так не проясняет скрытый под пестротой фактов, под
житейской скороговоркой драматизм книги «Встречи», как повесть «Крес-
товые сестры». «Встречи» — не мемуары, в которых мелькают на равных
и малоизвестный покровитель Ремизова журналист А. Котылев («Кот-и-
Лев»), и С. Дягилев, и М. Кузмин, и Ф. Шаляпин, и художники А. Бенуа,
К. Сомов, и, конечно, В. Розанов, А. Блок, М. Горький. Ремизов упрямо
стилизирует всех в своем духе: весь художественный Петербург 1905—
1921 годов словно соучаствует в его же «игре», в метаниях между «Свя-
той Русью» и «обезьяной». Кто, кроме Ремизова, мог заметить, что блестя-
щий «европеист» Евг. Замятин, тамбовский, родом из Лебедяни, уже
в эмиграции, «последнее, что унес он на тот свет, слышал незадолго до
смерти, был Мусоргский»? «Святую Русь» Ремизов чувствует в Париже по-
сле успехов балетов, «русалий», Дягилева — Стравинского — Прокофьева —
Лифаря: «...и я иду крепко, не хоронясь, и если в метро, не растерянно,
а как полагается всякому... а поутру из булочной с «фиселью», такой длин-
ный и узкий хлеб-палка, несущий не горбясь, человеком по роду и кости —
русский»!..

Ремизов не может скрыть во «Встречах» печали: вся, окружавшая его
культура как будто «обронила» Слово, перебивается изувеченными и обез-
душенными обрывками чужих слов. Где отвели место русскому же слову
на бессмертной гоголевской тройке? Где-то на запятках? А ведь вместе со
Словом закрывается и дверь в историю, из мира обезьян в мир великих
этических предписаний.

В эмиграции Ремизов несколько смягчит, «поправит» общий печальный
тон «Крестовых сестер». Он объяснит П. В. Кодрянской — возвеличивая
оставленную Родину — свои колебания:

«Праздных вопросов у меня не было. Первое, о чем я спросил себя: что

¹ Иванов-Разумник Р. И. Алексей Ремизов // Творчество
и критика. — Пг., 1922. — С. 65—66.

есть человек человеку? Классическое «волк» мне казалось мало: что ж волк, волк зарежет овцу, и крышка. Мучиться не приходится: «волк съел». Нет, в жизни не так просто. И никто никого есть не собирается. Нет, полное равнодушие. Человек человеку бревно! Потом я прибавил к бревну подлец. Если человек-бревно пошевелится, то совсем не затем, чтобы облегчить беду другого человека, нет, а воспользоваться чужой бедой и поживиться. Слово «подлец», а для меня созвучно с «подлезть». Но я встречал и в «бревне» не только подлость, но и самоотверженную любовь, и прибавил к «бревну» и «подлецу» — «человек человеку — дух-утешитель»¹.

* * *

...Удивительно, но жизнь в голодных, неотопленных домах-пещерах Петрограда 1918—1920 года, где в ходу была неведомая ранее денежная единица «паек», где, как заметил Евг. Замятин, «надо всякую ночь переносить свой костер из пещеры в пещеру, все глубже и надо все больше наворачивать на себя косматых звериных шкур»², не казалась еще ни Ремизову, ни множеству его друзей обманувшей их, не оправдавшей уровень их философских грез, волхвований и заклинаний. Они ждали чуда. Хотя, казалось бы, невозможно было упасть ниже нищих хлебных очередей, поглощающих все силы души, ночных страхов, поисков дров для «буржуек», обычной воды.

Вопреки множеству утрат, разочарований, внезапных проявлений «иронии истории» Ремизов в эти годы не думал покидать Россию. Бесхлебье было для него менее страшным, чем стесненность духовной жизни. Он тоже слышал «музыку», как и Блок, в трагических событиях. Ремизов позднее скажет о В. В. Розанове: «Русскому человеку никогда, может быть, так не было необходимо, как в эти вот годы (1917—1921) быть в России... Да, много было тягчайшего — и от дури и от дикости, ведь мудровать мог кто угодно! — ведь революция, это не игра, это только в книжках легко читается!..

А много было, чего в мир и тишину и в благоденствие просто немислимо, это порыв — это напряжение до крайности.

И в беде — великое человеческое сердце —

человек к человеку,
лицом к лицу»³.

В 1919 году в Москве умерла мать Ремизова. На ее похороны писатель приехать не смог. Как раз в это время он совершенно случайно был арес-

¹ Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. — С. 88—89.

² Замятин Евг. Пещера // Замятин Евг. Соч. — Мюнхен, 1970. — Т. 1. — С. 453.

³ Ремизов А. М. Кукха. Розановы письма. — Нью-Йорк, 1978. — С. 64—65.

тован (вместе с А. А. Блоком, С. А. Венгеровым, К. С. Петровым-Водкиным, Е. И. Замятиным), арестован по подозрению в участии в некоем мифическом заговоре. Через несколько дней он был выпущен. Но в этом же году в Сергиевом-Посаде скончался его друг В. В. Розанов. Потеря эта для Ремизова (судя даже по очерку во «Встречах») была бесконечно горестной: В. В. Розанов был один из немногих, кто понимал природу его неудобного, ненрикаянного таланта, видел полнейшую житейскую беспомощность при избытке игрового отношения к жизни. Он писал однажды Ремизову: «Я Пирожкову (издателю) недавно говорю — это потерянный бриллиант, и всякий будет счастлив, кто его поднимет: ум, спокойствие, археология + Stile moderne. Ах, дорогой, как хотелось бы Вам помочь: ведь у меня и Варвары Дмитриевны болит по Вас сердце, но от бессилья я ругаюсь»¹

В 1921 году умер А. А. Блок. С ним и с Н. С. Гумилевым Ремизов все тяжкие годы «пещеры» сотрудничал во «Всемирной литературе» (это горьковское издание О. Э. Мандельштам назвал так: «Сухарева башня голодных интеллигентов девятнадцатого года»), в издательстве «Алконост». Смерть Блока, постоянного собеседника в спорах о России — для Ремизова особенно чувствительный удар. «Поэма «Двенадцать» — последняя и весьма знаменательная встреча писателей, — заметила З. Г. Минц. — В пей — хотя и преображенно, и даже (объективно) полемически — отразилось многое, связанное для Блока с «ремизовской» Россией. Россия народная — сложная, противоречивая, в которой переплелись «черный ветер» и «белый снег», ремизовская «верность до смерти, предательство Иудино и подвиг крестный» — это Россия предстала... в динамике «боя», который теперь не прошлое («На поле Куликовом») и не будущее («Новая Америка»), а русское сегодня... С творчеством Ремизова, — хотя, разумеется, дореволюционным — «созвучна» и мысль о тайне претворения «черной злобы» в «святую злобу», связей ликов разбойников («На спине б надо Губновы туз») и Христа, насилия и святости»².

Свидетельством глубочайшей связи «Двенадцати» А. А. Блока и духовно-нравственных состояний Ремизова 1917—1921 годов является сложнейшая мозаика подробностей, фактов, снов, не преображенных в систему, в книге Ремизова «Взвихренная Русь» (1927). Находясь уже на чужбине, писатель создал свой художественный образ Петербурга, писательского дома, «сумасшедшего корабля» (О. Форш) этих лет. А. Блок с самоиронией скажет: «Этот маленький мир искусства был уже уложен в вату... Мы — пустые»³. Ремизов создаст иной образ Петрополя, сливающий умирание и воскрешение. Во «Взвихренной Руси» будет жить образ города голодного, промерзшего, все время колеблемого в пространстве «между сыпным

¹ Ремизов А. М. Кухка. Розановы письма. — Нью-Йорк, 1978. — С. 41.

² Александр Блок: Новые материалы и исследования. — С. 79—80.

³ Блок А. Русский денди // Записки мечтателей. — Алконост, 1919. — № 1 — С. 134.

и тифозным», сползающего в стихию жестокости и варварства, но в то же время зажегшего «огни негасимые над Россией».

Отъезд Ремизова — прямое следствие исчезновения того пространства культуры, в котором он жил, пусть смешно и пеловко, видел свои сны. Это пространство он «театрализовал», неумоимо вовлекая в свои игры, делал автобиографическим. Им он был в известном смысле загипнотизирован. Оно распалось, и Ремизов последовал за «облаком» — людьми своего круга, обломками «ордена» петербургской интеллигенции, высланными за границу. Вначале он попал в Берлин, затем в Париж.

* * *

...Как заметила одна из лучших исследовательниц творчества Ремизова итальянка Антонелла д'Амелия, «отъезд из России воспринимается Ремизовым (во всех его книгах. — В. Ч.) трагически, как вечная разлука с любимой землей». Эта разлука с трудом, правда, но разрушает даже язык. Что может человек, слабое существо, противопоставить разрушительному действию разлуки? «Как и многие русские интеллигенты в расстройстве, он остро ощущает угрозу потери своей истории, культуры, языка, — продолжает свою мысль исследовательница. — С этой угрозой писатель борется всю жизнь, настойчиво обращаясь к прошлому России, используя необычную автобиографическую форму, в которой история собственной жизни непрерывно связывается с историей русской культуры и русского языка... Кинематографическим приемом монтажа коротких сцен Ремизов «снимает» необычайный фильм о жизни русской интеллигенции в изгнании, в котором его личный опыт приобретает надличный характер и символизирует опыт целого поколения»¹.

Таковыми необычными «фильмами», смонтированными из воспоминаний, очерков, статей, некрологов, стали и «Встречи», и «Огонь вещей», и «Мерлог». К ним можно добавить и главы «Ремесло писателя», «Из писем Ремизова (1945—1957)» в книге Н. В. Кодрянской.

Вопрос о «правоте» и «неправоте» Ремизова в его борьбе за «природный лад» русской речи, за магическое единство Слова и личности писателя (идеал такого единства для него Аввакум и Розанов) едва ли разрешим даже сейчас. Для И. А. Бунина были смехотворны все усилия Ремизова «отмыть икону», найти исконный русский язык в дебрях этимологической почвы. Он писал профессору П. М. Бицилли в Софию в 1931 году: «...Ремизов составляет по областным словарям (и вообще «из книг сличает», как говорит у меня дворовый в «Святых») никогда не существовавший и не могущий существовать мерзейший русский язык»². Действительно, нелегко

¹ Антонелла Д'Амелия. Указ. соч. — С. 3—4.

² Мещерский А. Неизвестные письма И. А. Бунина // Русская литература. — 1961. — № 4. — С. 155.

понять и принять язык ремизовского пересказа сказания «О Петре и Февронии Муромских»: «Как это случилось, *Ольге не в разум*»; «птичий *пев*»; «весь *оволдырил*, как от ожога», «спряталась *робь*, голос окреп»; «Согласны! — *рывком* ответили бояре»; «Вернись, *утиши* бурю!» и т. п.

Сейчас очевидно, что у всех мечтаний Ремизова есть утопическое вневременное измерение и практическая реализация. Его мечта, утопия никогда не сделается ненужной! Она потому привлекательней практики. Можно не принять той или иной конкретной языковой модели, предлагаемой Ремизовым, неумолимым археологом языка. В конце концов и простая информативная функция языка неотменима, он нужен не для одного священнодействия, не только для звуков сладких и молитв. Ремизов же хотел вернуть книге интимность... рукописи, к тому же еще оснащенной рисунками (ведь рисунки писателей — это очертания его «невывказавшейся» мысли), снабженной прописными буквами. «В Ремизове-книгописце тот же гневный бунт Розанова против изобретения печати, та же непримиримая ненависть к «проклятому» Гутенбергу, который «облизал своим медным языком всех писателей и они все обездушились «в печать», потеряли лицо, характер»¹, — отметила Антонелла д'Амелия. Это, конечно, мечта, ее никогда и нигде не осуществить.

Но замечая, как неудержимо понижается уровень самобытности русского языка, разжижается его стихия, мы невольно оглядываемся на мечтания и таких утопистов, как Ремизов. «Честь безумцу, который навевает человечеству сон золотой»... Тем более что во многих золотых снах Ремизова, например в призыве постоянно оживлять книжное, газетное голосом, природным ладом, «встряивать» фразу, определяя, «что наше и что напоследок», нет никакого безумия. Как и в его мечтах о возвращении прозе фонетического богатства, самоцветов лесковского сказа, музыкальных запевов. Его мечта робко теплится в каждом. «Я подразумеваю «русскую прозу» в ее новом и, в сущности, древнем ладе: в ладе красного звона и знаменного распева, в ладе «природной речи» и в образах русской иконы» — эта ремизовская мечта, даже частично осуществленная в прозе А. Н. Толстого, М. А. Шолохова, В. Я. Шишкова, Л. М. Леонова, М. М. Пришвина, а в наши дни в сказочных повествованиях Вас. Белова, Вл. Личутина, в «природной речи» героев В. Шукшина, остается мечтой на вырост для многих. «И всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души» (Гоголь), будет вечно благодарен таким мечтателям, их озаренной памяти.

В своем исследовании сновидений, вещей снов в произведениях Пушкина, Гоголя, Тургенева Ремизов тоже и утопист и реалист. Он верен высокой этической традиции русской литературы. Источником возникновения «сонной реальности» у Гоголя и Тургенева, Пушкина и Достоевского являются не биологические влечения героев, не буйство пресловутых

¹ Ремизов А. Пляшущий демон. — Париж, 1949. — С. 73.

Эроса и Танатоса, всяких сексуальных и агрессивных сил. Сновидец Гоголь для Ремизова — это великий освободитель скрытых, но связанных именно с глубинами русской истории человеческих страстей. «Прочитайте «Вечера» Гоголя... и самому «бессонному» приснится сон. А это значит, что слово вышло из большой глубины, а накалено на таком пламени, что и самую слоновую кожу прожжет», — призывает он. Какой упрек многому в современной прозе — с ее неощутимым пульсом, без накала, разумно-расчетливой! Связь гоголевских фантасмагорий, карнавалов, миражей с поэтикой романтизма или фантастикой Гофмана Ремизов напрямую не прослеживает. Он накладывает на гоголевские или пушкинские сны игру своих иллюзий и мятежных чувств, создает из «сна» Гоголя или Тургенева еще один, свой «сон» о России. Это соединение двух реальностей, часто вне законов логики, создает в «Огне вещей» совершенно уникальные, многомерные портреты и Тургенева-сновидца, и Достоевского, создателя рассказа-сновидения «Скверный анекдот». Только Ремизов смог, например, уловить, что «сон и мечта одного порядка», что сон подлинный резко отличен — и в произведении! — от сна сочиненного: подлинный сон «со всей своей несообразностью проходит не под знаком Эвклида и вне всякой логики, а и самое фантастическое сочинение непременно трехмерно и логично».

В наше время, когда в литературе после М. А. Булгакова, А. П. Платонова как будто умирает и дерзкое воображение, не развиваются различные способы постижения скрытых областей жизни, игры случая, когда литературе часто угрожает «тепловая смерть», как последний итог описательности, бескрылости, работа Ремизова становится серьезной опорой в борьбе со стереотипами массовой культуры, с летаргией вдохновения. И одновременно — с искусством абсурда, с апологетикой полной бессмысленности бытия.

* * *

Писатель и человек так хитроумно сплетены были в Ремизове, что его биографы порой терялись: где начинается один, где кончается другой?.. Нафос театрализации жизни, игры, усвоенный им еще в Петербурге, не оставлял писателя и в Париже, где он жил и умер, не успев вернуться в СССР, имея уже советский паспорт, в 1957 году. Он запомнился многим друзьям как «затворник», иннок в миру, вечный утопический мечтатель, искавший явно несбыточное. Для исследователей русского «серебряного века» в культуре Ремизов-писатель или вечно «промежуточный» (между реализмом и модернизмом), или неискоренимый архаист. Все это по меньшей мере несправедливо. Сейчас, когда становятся видны все трагические концы и начала нашей культуры, мы осознаем в Ремизове замечательную творческую личность с глубочайшей гуманистической тревогой за человека и его внутренний мир, за культуру как великую ценность, то и дело отбрасываемую на край обрыва. Не одними бедами, а большим да-

ром — прежде всего взыскательной совестью, болью за всех обиженных жизнью — была богата подвижническая жизнь художника. «Веду свое от Гоголя, Достоевского и Лескова. Чудесное — от Гоголя, боль — от Достоевского, чудное и праведное — от Лескова. Хочу верить: имя мое сохранится в примечании к этим писателям», — говорил Ремизов на склоне лет. Время вносит в эту стыдливую самохарактеристику серьезную поправку. Возвращение А. М. Ремизова в отечественную культуру — событие, «необходимое» и ему, чародею и магу русского слова, и ей самой: он многое меняет в составе и строении отечественного слова, в гуманистическом смысле культуры.

Виктор ЧАЛМАЕВ



ОГОНЬ ВЕЩЕЙ

Сны
и предсонье





СЕРЕБРЯНАЯ ПЕСНЯ

Распаленными глазами я взглянул на мир — «все как будто умерло: вверху только, в небесной глубине дрожит жаворонок, и серебряные песни летят по воздушным ступеням на землю».

За какое преступление выгнали меня на землю? Пожалел ли кого уж не за «шинель» ли Акакия Акакиевича? за ясную панночку русалку? — или за то, что мое мятежное сердце не покорилося и живая душа захотела воли? Какой лысый чорт или тот, хромой, голова на выдумки и озорство, поза-видовал мне?

А эти — все эти рожи, вымазанные сажей, черти, что куют гвозди для грешников, и эти, что толкают и жгут бороды, а на земле подталкивают на тайный поцелуй и на подсматривание, и эти, что растягивают дорогу, возбуждают любопытство и чаруют, все это хвостатое племя, рогатые копытчики и оплешники, обрадовались!

Да, как собаку мужик выгоняет из хаты, так выгнали меня из пекла.

Один — под звездами — белая звезда в алом шумном сиянии моя первая встреча.

«Гром, хохот, песни слышались тише и тише; смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки; еще слышалось где-то топтанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо».

И скучно.

«Мне скучно — до петли».

Как быть тому, кого выгнали на землю безысходно? Как стать бессмертному «неземной стихии» человеком смертельной доли?

Жадно он припал к земле и пил сок земли. И его горящая пламенем ада «красная свитка» погасла.

Обернувшись в человека, он стал, как все, как всякий «добрый человек»: нет ни когтей на лапах, ни рогов и хвост в-прижимку, — бесшабашная гуляка.

Став человеком, он посмотрел на мир — наваждение чудовищного глаза, огонь вещей — люди живут на земле в гробах и под землей в гробах доживает их персть, человек вероломен, вор и плут, глуп и свинья, а власть человека над человеком страх.

И обернувшись в свинью, он побежал на ярмарку в Сорочинцах, вздувая красный страх и хрюча.

С пьяных глаз добрые люди прозревали меня в свиной личине, и обуянные страхом, видели меня собственными глазами.

И были правы: чтобы увидеть больше, чем только под носом, надо вывихнуться, взбеситься: простой средний глаз, как и это ухо, какая бедность и ограничено: «хлеб наш насущный» в неисчерпаемом богатстве красок, звуков и чувств.

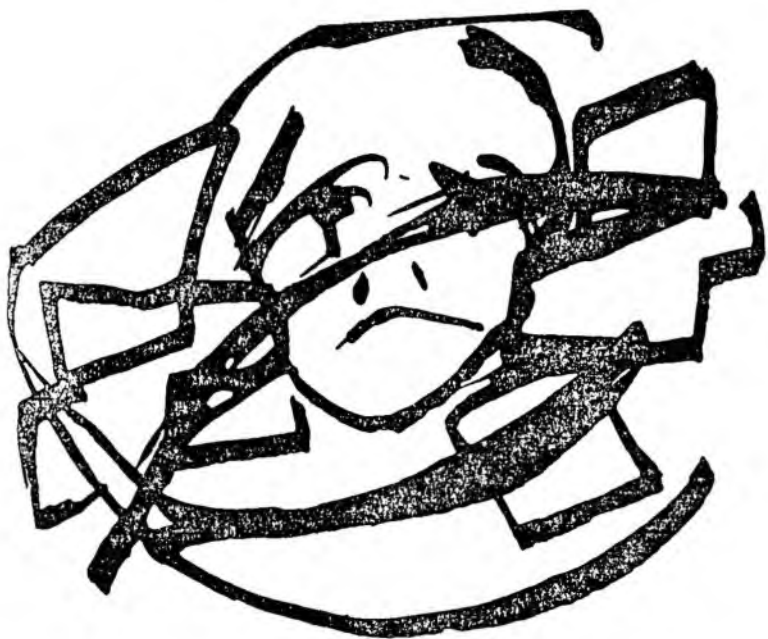
Шинкарь — первый из добрых людей, и первый обманщик — продал до срока заклад: мою «Красную свитку», и вот стоя на молитве, слышит шорох, и показалось ему, во всех окнах повывестились свиные рыла и на ногах, длинных как ходули, влезли в комнату и плетками — тройчатками отлупили.

Волостной писарь наугощался на ярмарке и проходя поздним вечером через проклятое место, где угнездилась «красная свитка», видит, как из слухового окна сарая выставилось свиное рыло и хрюкнуло так, что мороз подрал по коже.

Старухе-бубличихе, она раскланивалась весь день без надобности и писала ногами совершенное подобие своего лакового товара (ее подвижная лавка рядом с яткой шинкарки) — почудился нечистый в образе свиньи: поджав собачьи хвост, он беспрестанно наклонялся над возами, искал чего-то — или левый рукав своей пропавшей «красной свитки»?

К ночи добрым людям, они жались друг к другу от страха, страх мешал сомкнуть глаза: и хмелевшему от выпитого для храбрости Солопию и его жене Хивре и куму Цыбуле (его щеки расцвели маком и походил он не на цыбулю, а на бурак или вернее на бесовскую «красную свитку») и тому превыше всех храбрецу — от страха верзила полез в печь и несмотря на узкое отверстие сам задвинул себя заслонкой — всем им послышался какой-то неясный звук, весьма похожий на хрюканье свиньи.

А когда стали осматриваться и шарить по углам, Хивря,



О ЗОНЫ ВЕЩЕЙ
ВЕЩИ ЖГУТ И В СВОЕМ ОГНЕ
РАСПАДАЮТСЯ
КОГДА В ПЕПЕЛ

отрезвившись от еще большего страха: застигнутая со своим поповичем, она спрятала его на полати и сидела, как на иголках, и тряслась, как в лихорадке, Хивря разъяснила перепуганным, что послышавшийся хрюк вовсе не свинячий, а «один кто-нибудь, может, прости Господи, угрешился или под кем-нибудь скамейка закричала».

Ободренный убедительным доводом Хиври, что это никакое наваждение, а дело житейское, кум продолжал рассказ о чорте, которого чорта из пекла на землю выгнали за какое-то доброе дело, и о его пропавшей «красной свитке» и проклятом месте, его бесовском гнезде.

«Да нелегкая дернула заседателя — от...»

Но окончание слова «от-вести» превратилось в камень и застряло у него в горле: стекла звеня вылетели вон и страшная свиная рожа выставилась, поводя глазами, как бы спрашивала:

«А что вы тут делаете, добрые люди?»

А эти — вы, добрые люди, волосы от страха поднялись горой и хотели улететь на небо, а сердце колотилось, как мельничная ступа и пот лил градом и на душе так тяжело, будто кто взвалил на тебя дохлую кобылу —

Эти добрые люди, готовые от страха вскинуть себе на шею петлю и болтаться на дереве, как колбаса перед Рождеством в хате, лишь бы когда наступит глухая ночь, все равно где, под поветками, в яслях, одному свернувшись, другому в роскидь, храпеть, как коты —

Эти добрые люди — этот мокрый петух, этот кофейник в чепчике на гусиных лапах или нижняя часть лица баранья, эта дряблая старушонка, сушеная слива, она взвизгивает от умиления перед серым валеным сапогом, расшитым зелеными шелками, с ременным ушком вместо глаз: «слюнчик ты наш!» — и эти безглазые бороды, заступ, лопата, клин, бесповинные пни, оседланные бабами с их любовью «пасться на одной травке» —

Эти — вы добрые люди с лицом лопаты или свежей еще непоношенной подошвы — короткие и густые под носом усы, кажущиеся мышью, вот он ее поймал и держит во рту, подрывая монополию амбарного кота — чтоб ты подавился! чтоб ему не довелось, собаке, по утру рюмку водки выпить! чтоб твоего отца горшком в голову стукнуло! чтоб ты поскользнулся на льду! невареный кисель твоему батьке в горло! чтоб ему переломались об черствый гречаник все зубы!

И эти — с харей в морщинах, будто выпотрошенный кошелек, «я не видел твоей матери, но знаю, дрянь, и отец дрянь и тетка дрянь!»

И эти — пепельные, топорные, цвет изношенного сюртука, без капли мозга, проклятые медведи с железными лапами, старые кабаны, каркающие вороны, рычащие быки, угорелые кошки, мухи с подрезанными крыльями, или просто одни густые брови —

И все эти — негодные и ненужные, коротенькие, вся эта Божья тварь, бестолковая башка, собачий сын, змеиное отродье — все эти «названные братья» — вероломный Петро и мстительный Иван с местью самой жестокой муки: «хотеть отмстить и не мочь мстить!» — все вы, что были, есть и по вас будут, вы полосатые свиньи, испугавшиеся своего двойника, меня, обернувшегося свиньей или моей мысли, внушенной ярмарочному цыгану, бессовестному обманщику, изловчившемуся под оградой страха получить от Грицка его волов за пятнадцать —

— Лабардан!!!

РАЙСКАЯ ТАЙНА

Тот самый чорт — за какое-то доброе дело его выгнали из пекла на землю, сжигаемый мечтой воплотиться (а как же иначе, в ад не принимают), действовал на земле, а людям казалось грех ходит в мире и соблазн. То он гуляка в красной адского пламени свитке («Сорочинская ярмарка»), то бесовский человек Басаврюк («Ночь накануне Ивана Купала»), то запорожец в красных, как жар, шароварах («Пропавшая грамота»).

На какой-то срок он сгинет: занялся ли своей бесовской бухгалтерией или наводил порядок в своей заваленной бумагой конуре: сколько одних расписок «по душу», купчих с подсохлой кровью от этой двуногой твари с робким вихлявым сердцем, коротким умом и лишь с выблиском воли, а сертификатов, — да не похерив, за такую сволочь наверняка повторно погонят из пекла в три шеи, — делов не оберешься.

Гоголь проснулся:

«Какая тишина в моем сердце, какая неуклонная твердость и мужество в моей душе!»

Но это было не пробуждение в дневную призрачно-размеренную жизнь, а переход в другой глубокий круг сновидений (в «Портрете» у Чарткова). И то, что увидит Гоголь в этом круге, будут его воспоминания в «Старосветских помещиках».

В «Старосветских помещиках» безо всякого «злого» духа: разжигает оплешник человеческие страсти, рост и развитие жизни, — изображается райская безмятежная жизнь, ясная и спокойная человека доброго, радушного и чистосердечного, само собой бездетного, и как всякая жизнь на земле, будь она райская или насекомая, проходит под знаком всепожирающего времени: коли живешь, плати оброк смерти. Никто не знает, когда, но пожар неизбежно возникнет и сгорит дом человека, кончится спокойная жизнь без тревог — без мысли, лишь с пльвом «райских грез».

В «Старосветских помещиках» представлен сказочный рай — сад, который Бог насадил для человека.

Благословенная земля родит всего в таком изобилии, и никакое хищение не заметно, девичья беременеет и плодится, как мухи, словно бы от самого воздуха — ведь холостых в доме никого не было, кроме комнатного мальчика, ходил в сером полуфраке, босиком и если не ел, то уж верно спал (скажу по секрету, все очень просто, привычная при-

ятная работа самого Афанасия Ивановича), и все желания исполняются, как по щучьему велению: на столе откуда ни возьмись скатерть самобранка с пирожками и рыжиками, сушеными рыбками и жиденьким узваром. Да и желания в таком райском состоянии так ограничены, что как будто их и звания нет: попить, поесть, поспать.

В античной трагедии герои цари. А выведены они царями показать человека, материально достигшего всего и не нуждающегося ни в чем — наше с грозою всяких денежных сроков — квартира, электричество, газ никак их не касается, а на таком независимом от консьержки царе, подлинно вольном человеке, явственно беспримесно выступает «игра судьбы», действие рока и всех его сил, над которыми человек — царь не властен. Никуда не убежишь и повернуть никакими жертвами не умолишь и не уломаешь: стукушка наверняка с отбрыком ли, покорно ли, все равно.

В «Старосветских помещиках» дано в математически-чистом виде блаженное райское состояние человека, освобожденного от *мысли* и *желаний*, над которыми тяготеет первородное проклятие *время-смерть*, показать чтобы высшее и единственное: любовь человека к человеку.

Сила этой любви так велика и уверенна, что дает спокойно умереть человеку.

«Мы скоро увидимся на том свете!» говорит перед смертью Пульхерия Ивановна. «Положите меня возле Пульхерии Ивановны!» последнее слово Афанасия Иваныча.

Сила этой любви так велика, ни в какой рубль не оценишь, и так уверенна и убеждена, библейское звучит в заветном последнем слове Пульхерии Ивановны, когда оставляя на ключницу Явдоху своего (любовь самая закоренелая собственность) Афанасия Иваныча, обещает, что сама поговорит с Богом о награде ей или о тяжком наказании, если Явдоху ослушается.

Вот почему противоположение: «страсть» и «привычка» в словах Гоголя по поводу «жаркой» печали Афанасия Иваныча и через пять лет по смерти его «прекрасной» Пульхерии Ивановны, надо понимать, как противоположение «страсть» и «любовь». «Привычка» забывается, «страсть» проходит (погасает), а «любовь» — судьба.

Оттого ли, что изображая «низменную» «звероподобную» — без мысли и желаний — райскую жизнь человека, Гоголь постеснялся употребить большое слово «любовь», но, конечно, подразумевал именно это редчайшее среди людей — любовь; да раз даже прошибся и всеми словами сказал: «нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь».

О «привычке» Гоголь рассказывает особо в «Соре»: вот между Иван Ивановичем и Иван Никифоровичем была соседская привычка. Тоже Пульхерия Ивановна привыкла к своей ласковой серенькой кошке или говоря словами рассказа: «Нельзя сказать, чтобы слишком любила, но просто привязалась к ней, привыкши ее всегда видеть». Соседи не помирились и Пульхерия Ивановна, когда пропала ее кошка, забыла ее через три дня.

Любовь не забывает. И через пять лет всеистребляющего времени, а эти Гоголевские русские 5, как у Достоевского, как и в народных сказках, означает «век», высшая мера, Афанасий Иванович при воспоминании о Пульхерии Ивановне заплакал.

Противоположение «страсть и привычка» смутило Белинского: Белинский не понял самого духа повести о любви человека к человеку и был очарован этой низменной повестью именно за «эту «привычку» — что вот Гоголь «среди пошлости, гадости жизни животной, уродливой, карикатурной двух пародий на человечество, двух актеров глупой комедии» все-таки нашел человеческое чувство «привычку». —

«О, бедное человечество, жалкая жизнь!»

А кто это скажет, будто «райское блаженство» такое высокое препровождение времени? Нет, должно быть, это очень скучно и для таких, как Лермонтов, просто делать в этом раю было б нечего. Да и сам Гоголь ведь только «иногда», «на минуту», на «краткое время» соглашается попасть в этот рай. А что вспоминает так горячо, потому что для нас это «потерянный рай».

А рай им представлен лишь для того, чтобы показать «любовь»: только любовь делает этот рай светом, а пламя этой любви ярче и самой палящей тоски.

Улыбка человека просвет *оттуда*. Это то, что есть в человеке от «клочков и обрывков» другого мира.

Был у Толстого дар разглядеть этот свет — цвет улыбки и унес на волю в темную ночь, озаренный обрадованной улыбкой жить на земле — улыбка Наташи Ростовской, и жалостной — улыбка Катюши Масловой, обреченной на горький труд жизни. Достоевский увидел улыбку — жалкую, искривленную со Креста и ее тень длинную бледную с трепещущей осины — улыбка жертвы за весь мир. Гоголь отметил блаженную улыбку человека — приятную в райском состоянии. Эту улыбку мы знаем от налакавшегося кота, на усицах еще

дрожат молочные капельки, такую улыбку у вас я заметил при хорошей погоде, а за собой знаю такую, когда в комнате тепло, любопытная книга и никуда не надо идти и торопиться.

Афанасий Иванович «всегда почти улыбался» и, довольный тем, что подшутил над Пульхерией Ивановной — а шутка у него жестокая: «дом сгорит», — улыбался, сидя на своем стуле.

У Гоголя не в улыбке — Гоголь весь в смехе.

Смеется ужаснувшийся схимник, видя в книге налившиеся кровью буквы: смеется конь — гиблый конь, когда колдун убил свою дочь Катерину, последнюю надежду передать свою колдовскую силу: смеется карпатский всадник, узнав в колдуне своего брата — врага, смеется Петрусь, вспомнив, как убил Ивася, смеется панночка-русалка, дрожь берет от такого смеха, смеется Оксана, смеется чорт — «над кем смеетесь, над собой смеетесь!»

И этот Гоголевский смех и никакой он «горький», он тоже *оттуда* — inferнальный этот смех из первого круга его сновидений. Только этот смех слышал Гоголь.

И смех Афанасия Иваныча, «райского человека», inferнальный. И вот почему от этого смеха Пульхерии Ивановне страшно.

Афанасий Иваныч, довольный тем, что несколько напугал ее войной, своей воображаемой саблей и казацкой пикой, смеялся, сидя, согнувшись на своем стуле.

Но откуда у Гоголя: «озирать всю громаднонесущуюся жизнь сквозь видимый миру смех и незримые неведомые слезы»?

Гоголь в жизнь никогда не заплакал, как Достоевский, сочинивший старца Зосиму, никогда попросту не перекрестился.

Достоевский, коснувшись тайны Гоголя в «Сне смешного человека», по себе судя, заподозрил эти незримые слезы: «никогда еще не было сказано на Руси, говорит он, более фальшивого слова, как про эти незримые слезы».

Я скажу, слова о этих «незримых слезах» вырвались у Гоголя из самого сердца: Гоголь их не выдумал, это память его из его глубочайшего сна о любви человека к человеку. И когда свет этой любви погаснет в его сердце — ведь он только Чичиков, и не Николай Васильевич, а Павел Иваныч — сердце его станет угольно черным: он принесет себя в жертву, заморит голодом, и я верю, вернет этот свет.

Пульхерия Ивановна и Соня Мармеладова, «прекрасная» и «премудрая», я слышу то же слово и тот же голос — глас из рая и глас из ада: «Бог не попустит!» у Пульхерии Ивановны из ее безмятежного сердца на жестокое замечание Афанасия Ивановича о пожаре: «их дом сгорит», и у Сони из ее жертвенного сердца на каторжное (по-другому Достоевский не может) Раскольниково, что «она захворает, свезут ее в больницу, а Катерина Ивановна помрет и дети, для которых она в жертву себя принесла, останутся на улице и участь сестры ее Полинки — ее участь «гулящая»! — «Бог не допустит!»

«А может, никакого и Бога нет», конечно, в добром человеческом смысле: попроси — не откажет. Но ни Пульхерия Ивановна, ни Соня по их вере не хотят да и не могут слышать: вера всегда наперекор.

А вот и перекличка 1835 «Старосветские помещики» и 1605 г. «Дон Кихот». В Дон Кихоте в повести о «безрасудном любопытном» про жену Ансельма: «ее желания не переступают за стены ее дома», а в «Старосветских помещиках» «ни одно желание не перелетает через частокол, окружающий небольшой дворик». Перекличка не заимствование, а общее восприятие, Гоголь и Сервантес: Дон Кихот и Чичиков.

Есть в «Старосветских помещиках» автобиографическое: полдневный окликающий голос. Этот голос услышал Афанасий Иванович, вестник его смерти, слышит и Гоголь и в детстве и перед смертью, когда начнет свой подвиг: сожжет рукописи и откажется от еды.

Есть в «Старосветских помещиках» загадка: серенькая кошка Пульхерии Ивановны. Почему пропадавшая и вдруг появившаяся кошка, это тихое творение, «которое никому не сделает зла» означено, как знак смерти, как тот неизбежный и ничем неумолимый пожар — жестокая шутка Афанасия Ивановича; земной конец доброй бесхитростной души?

В «Майской ночи» ведьма-мачеха, жена сотника, является ночью паничке-падчерице под видом кошки — шерсть горит, железные когти: кошка-оборотень. И в «Вечере накануне Ивана Купала» ведьма оборачивается кошкой. И явившаяся Пульхерии Ивановне кошка была не ее пропавшая, серенькая — ту давно дикие коты съели — а именно оборотень какого-то демона первородного проклятия. И этот демон отравил своим появлением Пульхерию Ивановну: «Пульхерия Ивановна задумалась».

Слышите: «задумалась!»

«Это смерть моя приходила за мной!» сказала Пульхерия Ивановна себе и ничто не могло ее рассеять, весь день она была скучная».

А в гроб положили Пульхерию Ивановну в шкурке съеденной котами ее ласковой кошки — в серенькое платье с небольшими цветочками по коричневому полю.

Такой видел ее в последний раз Афанасий Иванович и такой останется она у него в глазах.

И услышав полдневный окликающий голос — голос важнее чем видеть — день был тих и солнце сияло, он обернулся, но никого совершенно не было: посмотрел на все стороны, заглянул в кусты — нигде никого. Он на минуту *задумался*; лицо его как-то оживилось и он, наконец, произнес: «это Пульхерия Ивановна зовет меня!»

А может, все это не так, одни мои догадки, чепуха и никакого оборотеня, но одно несомненно: что человеку в райском безвременном состоянии *задумываться* не полагается: мысль и время одно, а время — смерть: «я мыслю, значит, я умру».

И есть еще вопрос, вечный вопрос человека над могилой человека, неразрешимый: «так вот уже и погребли ее, зачем?»



И Гоголь заплакал.

«Боже, как грустна наша Россия!» отозвался Пушкин голосом тоски.

Гоголь поднял глаза и сквозь слезы видит: за его столом кто-то согнувшись пишет.

«Кто это?»

«Достоевский», ответил Пушкин.

«Бедные люди!» сказал Гоголь и подумал: «растянуто, писатель легкомысленный, но у которого бывают зернистые мысли» и заглянув в рукопись, с любопытством прочитал заглавие: «Сон смешного человека». И проснулся.

Гоголь проснулся, но это было не пробуждение в день, а переход в другие потайные круги своего заповедного судьбой сна, в тот круг, где он увидит тайну своего преступления — кровавую слезу панночки, и тот круг, где откроется тайна крови — «Страшная месть».

Погружаясь в пропастные пространства памяти, он слышит, как глухо шумят и отдаются удары — удар за ударом — мгновенно пробудившихся волн Днепра.

С ПЬЯНЫХ ГЛАЗ

Нигде так откровенно, только в «Вии» Гоголь прибегает к своему излюбленному приему: «с пьяных глаз» или напустить туман, напоив нечистым зельем. Да как же иначе показать скрытое от трезвых те самые «клочки и обрывки» другого мира, о которых расскажет в исступлении горячки Достоевский.

И нигде, только в «Вии» с такой нескрытой насмешкой над умными дураками применяет Гоголь и другой любимый прием: опорочить источники своих чудесных откровений.

«Но разве вы, разумные, — говорит он, подмигивая лукаво, — можете поверить такому вздору?»

А простодушным, этим доверчивым дуракам, прямо:

«Чего пугаться, не верьте, все это выдумка глупых баб да заведомого брехуна».

Или ничего не говоря, представляет своих действующих лиц в таком виде, когда все, что угодно *покажется*: философ натошак сожрал карася — а затем следует волшебная скачка и полет над *водой*, а все видения философа в церкви у гроба Панночки — «с пьяных глаз».

В первую ночь, как итти в церковь читать над Панночкой, философ подкрепил себя доброю кружкой горелки. И наслышался страшных рассказов — рассказы по своему действию сильнее и крепче горелки. Только безразличное пусто — бесследно, но «страшное», как проклятое, так и обрадованное, хмельно и заразительно.

А рассказы — у трезвого уши вянут, но это ничего не значит: чем невероятнее, тем едче с пыром не в мясо и кости, а в муть — в кровь.

Спирид, лицо гладкое, чрезвычайно похожее на лопату, рассказывает о псаре Миките, на котором псаре ездила Панночка, как на заправском коне, и который псарь сгорел сам собой, как Петрусь (Вечер накануне Ивана Купала): куча золы и пустое ведро — вот и все, что осталось от Микиты и Петруся.

Козак Дорош рассказывает со слов козака Шептуна, который Шептун любит иногда украсть и соврать без всякой нужды.

Шепчиха видела собаку: в собаку обернулась пикто другой, как Панночка, и на глазах Шепчихи снова стала из соба-

ки Панночкой, но с лицом не Панночки «сверкающей красоты», а была она вся синяя, а глаза горели как уголь.

Панночка, схватив дитя, прокусила ему горло и начала пить кровь. А потом и на Шепчиху, забившуюся на чердак, полезла кусать.

Со слов того же Шептуна Дорош рассказал случаи не совсем обыкновенные о Панночке-ведьме.

Кому-то ведьма, обернувшись в скирду сена, подъехала к самым дверям хаты, а у кого-то украла шапку и трубку: у девок на селе ночью срезала косу, а у других выпила из каждой по несколько ведер крови.

Ведро крови, не «лужицу» по Достоевскому, да тут и не хотя захлебнешься!



Во вторую ночь философу дали для подкрепления кварту горелки и он съел довольно большого поросенка и «какая-то темная мысль, как гвоздь, сидела в его голове», а жгла, как заноза, и не достанешь руками вытащить и освободиться.



А перед третьей и последней ночью, за прошлую ночь посевший философ потребовал кварту горелки и попытался убеждать — дурак, от судьбы разве бегают! и с поймавшим его козаком Дорошем выпил не много не полведра сивухи.

За ужином себе для ободрения, последняя попытка иссудьбиться! — он хвастал, он говорил, что такое козак и что он, козак, не должен бояться ничего на свете.

Так я говорю себе в мою третью ночь, я с ободранной кожей, вышеиваясь из-под стягивающей меня петли: «все принять».

«Пора, сказал Явтух, пойдем».

Какой знакомый мне голос непреклонный: «пора».

«Спичка тебе в язык, проклятый кнур!» подумал философ и, встав, сказал: «Пойдем».

Дорогой философ беспрестанно поглядывал по сторонам — озибался и заговаривал с провожатым, но Явтух молчал, да и Дорош не отзывался. Волки были вдали целую стаей, и самый лай собачий был страшен.

«Кажется, как будто что-то другое воет: это не волк!» сказал Дорош.

Явтух молчал. А философу нечего было сказать. Это звучали «кочки и обрывки» не нашего из другого мира.

СВЕРКАЮЩАЯ КРАСОТА

В первую ночь она поднялась из гроба и шла по церкви, беспрестанно расправляя руки она ловила меня, слепая. Мертвые живого не видят.

Во вторую ночь, когда лицо ее — «резкая сверкающая красота» — вдруг посинело, как человек уже несколько дней умерший, снова она поднялась из гроба — труп; и этот труп вперил позеленевшие глаза.

Она не видит, она своей ведовской силой чувствует меня, но за магический заклятый окрещенный круг ей заказано: только глаз Вия, ужаснув меня, выманит меня из круга и тогда совершится: я попаду под власть ее мстящих сил: преступный полет отмщается: Паниочка недотрога, ее сестра Астарта.

Вий! — не чорт с рогами и хвостом и копытом, никакой копытчик и оплешник, никакой и «демон» ни оперный, ни монастырский.

Вий — сама вьющаяся завязь, смоляной исток и испод, живое черное сердце жизни, корень, неистовая прущая сила — вверх которой едва ли носится Дух Божий, слепая, потому что беспощадная, обрекая на гибель из ея же зачатого на земле равно и среди самого косного и самого совершенного не пощадит никого.

Вий — а Достоевский скажет Тарантул.

Весь охваченный жгучим вийным веєм я вдруг увидел себя, забившимся за иконостас алтаря, невидимым для подземных чудовищ с отвратительными липкими залупленными хвостами. Я различаю из-за своей засады в трепещущей от свечей, облитой светом трутовой ветхой церкви в третью и последнюю ночь философа Хомя Брута.

Я видел, высоко со стены из перепутанных волос паутины два светящиеся глаза с поднятыми вверх бровями и над бровями, дрожа, спускались клещи и жала из стекол переливающейся налитой пузырем паутиной голова-груди.

Я видел синюю искаженную, стучащую зубами и взвизгивающую, а еще вчера страшную сверкающую красоту — протирая руки, задыхаясь слепая, она ловила руками.

Я видел, как философ, бормоча вертел головой, стараясь не смотреть на нее, — он избранный ею, бестия из бестий, песенный кентавр, посмеявшийся наперекор ее воли смертельно прикоснуться к ней, избранной и вещей, и в свою первую мертвую ночь открывшей ему его вину, когда посмотрела на него закрытыми глазами и из-под ресницы ее правого глаза покатила слеза и он ясно различил на ее щеке, но это была

не слеза, а капля крови. Обезумев от страха, философ подгрудным голосом, как во сне и в исступлении, не различая букв, перепутав строчки и забыв все псалмы, не кричал уж, а давясь, дико выл, выывая: «Ой, у поли могила...»

Я видел Гоголя: какая грозная тишина в его виновных глазах; как много пережглось в его сердце и вся душа была растерзана.

Я видел, как в затихшую и вдруг присмирившую церковь, под отдаленный вой волков, нет, как будто глухо выл кто-то здесь, ввели косолапого дюжего человека: он был, как корень, весь в земле, прилипшей к нему комками, отваливавшимися густо запекшейся кровью, тяжело ступал он, длинные веки опущены до самой земли, а лицо железное. Его привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Гоголь...

СЕРДЕЧНАЯ ПУСТЫНЯ

СУДЬБА ГОГОЛЯ

Чары Гоголевского слова необычайны, с непростым знанием пришел он в мир.

Еще при жизни образовался «оркестр Гоголя»: имитаторы, кописты и ученики. Образовался Гоголевский трафарет и по окостенелой указке писались повести и рассказы — имена авторов не уцелели. Гоголь дал пример разговорного жаргона: почтмейстерское «этакой» (Повесть о капитане Копейкине). Этот жаргон — подделка под рассказчика не «своего слова» получил большое распространение не только у литературной шпаны, а и среди учеников. На мещанском жаргоне сорвался Достоевский (Честный вор), на мужицком Писемский в прославившей его «Плотничной артели» и в рассказах «Питерщик» и «Леший» с «теперича» и «энтим».

Трафарет всегда бесплоден, а жаргонист всегда фальшив. Природный лад живой речи неизменен, а народная речь непостоянна и словарь народных слов меняется в зависимости от слуха и памяти, память же выбирает вовсе не характерное, а доступное для подражания.

Из «оркестра» Гоголя вышли: Достоевский, Аксаков, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Писемский, Мельников-Печерский. Ученики знали наизусть своего учителя. И самое значительное слово о учителе принадлежит «оркестру».

Путь Гоголя — дорога странника, очарованного и чарующего: очарованного пустотой призрачного вийного мира, огнем вещей и чарующего своим волшебным вийным словом; дорога окончится тем последним земным мигом, когда в чичиковской немой «сердечной пустыне» прозвучит расковывающее слово и за синим рассеивающим туманом звездного гоголевского неба откроется белый, самый жаркий пронзительный свет с «преступной» жалостью (из памяти «некла») и райской незабываемой любовью (Старосветские помещики).

Гоголь покончил с собой в 1852 сорока трех лет, родился в 1809. Срок-то какой без разверстки: что глаза увидели, о том и рассказ. А ни II-й, ни III-ей части «Мертвых душ»,

да и не могло быть: какое же Чистилище и какой Рай? — в чичиковской шкатулке места для них нет, Гоголю было не по глазам.

Через шесть лет после смерти, в 1858, появилась статья Писемского по поводу выхода II-ой части «Мертвых душ». Слова Писемского о судьбе Гоголя и вообще писателя, которого и нынче тычут читателем, советуя писателю полюбить этого благосклонного читателя, что будто бы эта любовь и будет началом взаимного понимания и интереса.

«Немногие, вероятно, из великих писателей так медленно делались любимцами массы публики как Гоголь. Надобно было несколько лет горячему с тонким чутьем критику (Белинскому), проходя слово за словом его произведения растолковать их художественный смысл, надо было несколько даровитых актеров, которые воспроизвели бы гоголевский смех во всем его неотразимом значении: надобно было, наконец, обществу воспитаться его последователями, прежде чем оно в состоянии было п о н и м а т ь значение произведений Гоголя, п о л ю б и т ь их и изучив, разнять на поговорки».

Но прежде чем устоялось общественное мнение, сколько обидного непонимания и невежественных укоров перенес он! «Скучно и непонятно» говорили одни. «Непристойно пошло — сально и тривиально!» говорили другие, и «общественно социально-безнравственно» решили третьи. Критики и рецензенты повторяли то же.

МИФ

Знание, как итог только фактов, не может дать исчерпывающего представления о живом человеке, в протокольном знании нет живой жизни. Только бездоказательное, как вера, источник легенд, оживит исторический документ, перенося его в реальность неосязаемого мира.

История человечества — история человеческого вдохновения, упований можно представить, как зарождение, борьбу и смену мифов: миф о божестве, миф о свободе, миф о любви.

Пушкин не был бы Пушкиным, если бы ограничились историческим матерьялом о жизни и трудах Пушкина. Только легенда о Пушкине, как явлении чрезвычайном и «пророческом», созданная Гоголем и подтвержденная Достоевским, сделала единственное имя — Пушкин.

Гоголь кругом одинок на своей страннической дороге. Те, кто считались его друзьями, были гораздо ниже и по дару и по

глубине зрения, они видели какую-то часть, и никогда всего, а самого существенного так и не поняли.

Пушкин угадал Гоголя: «все это так необыкновенно в нашей литературе, что я доселе не образумился!» Так отозвался Пушкин о «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

Пять лет знакомства с Пушкиным (с мая 1831 до мая 1936), пять судьбинных лет, и за этот «век» написано или задумано Гоголем все гоголевское от последних рассказов из «Вечеров» до «Мертвых душ», вся история собственной души Гоголя.

«Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили!»

Так начинает Гоголь свою легенду о Пушкине, произнося имя Пушкина с гордостью, любовью и восхищением.

«Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собой!» продолжает Гоголь и заканчивает известной легендой, им самим сочиненной, как читал он Пушкину начало «Мертвых душ» и как лицо Пушкина, «охотника до смеха», будто бы становилось все сумрачнее и стало мрачным: «Боже, как грустна наша Россия!» воскликнул Пушкин голосом тоски.

Пушкинское ничем не оправданное восклицание — да прочитайте начало «Мертвых душ», откуда взяться тоске и грустной России? — это пушкинское восклицание вспоминается Гоголем не из жизни, а из своего сна о Пушкине, о воображаемом Пушкине, без которого нельзя было бы: представить себя жить среди людей — гогочущей и страждущей двуногой твари Божьей.

Биографические сведения не говорят ни о каких близких личных отношениях Пушкина, «охотника до смеха», к Гоголю, «заставляющему вас смеяться сквозь слезы грусти и умиления». (Определение Пушкина по поводу «шутливой трогательной идиллии Старосветских помещиков»). Из этого, что известно, скорее можно говорить о сдержанном и даже подозрительном отношении Пушкина к Гоголю. Не забываяте, что с такой любовью описанный Чичиков вовсе не портрет знакомого, а только душу свою можно так полелеять. Пишется всегда о себе и все живое — «я», а словесные портреты только черточки.

Гоголь «посвященный» — «роженный», как говорится о прирожденных ведьмаках и ведьмах, в противоположность получившим волшебное знание в жизни — «ученым», и Пушкин с тех же высот духа, и память их и встреча разве ограничены нятилетним веком тридцатых годов XIX-го столетия?

Слава о Гоголе, как о выдумщике — сочинить ему, действительно, ничего не стоило: одна будто бы написанная им История Средних веков чего стоит! Все это верно, но совсем не в том смысле, как это принято: выдумка — ложь. Источник выдумки, как и всякого мифотворчества, исходит не из житейской ограниченной памяти, а из большой памяти человеческого духа, а выявление этой памяти — сны или вообще небодрственные состояния, одержимость.

Все творчество Гоголя от Красной свитки до Мертвых душ можно представить, как ряд сновидений с пробуждениями во сне же по образу трехступенного сна Чарткова (Портрет) или повторенного за Гоголем тоже трехступенного сна Свидригайлова (Преступление и наказание). Гоголь в каждом своем сне воплощается в человека и венец его воплощений: Павел Иванович Чичиков — край человеческого его нечеловеческой природы. А дальше что? Чтобы на это ответить, надо Гоголю проснуться не тут, на земле, а там: умереть — уснуть.

ХВОСТИКИ

«Как изумились мы русской книге, которая заставила нас смеяться, мы несмеявшиеся со времени Фонвизина!»

Такими словами отозвался Пушкин о выходе вторым изданием «Вечеров» или, по определению самого Гоголя, его «Хвостиков».

Эти «хвостики» восемь рассказов: Сорочинская ярмарка, Вечер накануне Ивана Купала, Пропавшая грамота, Заколдованное место, Ночь перед Рождеством, Майская ночь, Иван Федорыч Шпонька, Страшная месть (I ч. 1831 г., II ч. 1832).

«На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой. Чтобы развлекать себя, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, и кому от этого выйдет какая польза».

Подготавливая новое издание своих сочинений, Гоголь долго не соглашался включить эти блестящие «хвостики»: «Зачем это и кому от этого выйдет какая польза?» И все-таки согласился. Да иначе и не мог: произведения искусства меряются без «зачем» и «пользы», а своей жизненностью и нерушимостью впечатления.

В «Вечерах» не один только «смех», ошеломивший Пушкина, не один этот чарующий жгучий всплеск полной жизни,

движимой подземной вийной силой. «Вечера» введение к задуманной «Божественной комедии» или, как скажет Достоевский, к «Дьяволу водевилю», к Мертвым душам с чарующим Адом благодущных и сентиментальных мошенников, с Чистилищем дельцов во главе с генерал-губернатором, а в заключение Рай, сад Старосветских помещиков — оптинские старцы и «люди Божие»: герой Ада Чичиков, пройдя Чистилище не без помощи своего человека, вы догадываетесь, не спроста попал во II-ую часть Мертвых душ Петр Петрович Петух. Павел Иванович возносится на четвертое небо Василия Радаева и Татьяны Ремизовой, «людей Божьих» хлыстовского начала, современников Гоголя.

В «Вечерах» художественное испытание относительности и призрачности познаваемого мира, где «все мечта, все обман». В «Вечерах» история «моей души» — память из жизни вечно бессмертного Гоголя. Душа знает больше, чем сознание.

Необъяснимая тоска, о которой говорит Гоголь, и есть то состояние, всегда разрешающееся творчеством.

«И сказал Бог,— и слова Его изошли от полного сердца, мне слышится голос древней легенды о Господней слезе, взблеснувшей солнцем над миром,— и сказал Бог: создадим человека по образу Нашему, по подобию Нашему».

В каждом человеке, сознание не одного, а многих, живет не один образ и не одно подобие. Творчество, источник которого боль и тоска, «слеза Господня», есть воссоздание этих образов и подобий, неладных друг с другом, спорящих и враждующих. Воссоздание же в художественном произведении не описание кого-то, а непрямая форма исповеди: пишут только о себе с себя — «всякий не может судить, как по себе» (Достоевский). Гоголевские герои его «натуральных» рассказов: сам Гоголь, чернозем и упоительный день Малороссии.

Отбор литературного матерьяла совершается не наугад, что под руку попало. И что это значит, что на чем-то остановилось мое внимание? Да это встреча и память о прошлом. То же и с воспоминанием из прочитанного: ведь лезет в голову что-то одно, определенное, а все другое, казалось бы не менее интересное, стерлось. Выбор легенд в Вечерах не случаен: во всех легендах — гоголевская память.

Самое недостоверное исповедь человека. Достоверно только «непрямое» высказывание, где не может быть ни умолчаний по стыдливости, ни рисовки «подымай выше». И самое достоверное в таком высказывании то, что неосознанно,

что напархивает из ничего, без основания и беспричинно, а это то самое, что определяется словом «сочиняет».

В необъяснимой тоске над матерьялом — записи сказок, обрядов, описания одежды, колонка слов, весь этот «фольклор» присылает Гоголю в Петербург его мать и тетка, — держа в памяти напечатанные рассказы на чудесные темы современников, назову О. Ф. Сомова, Гоголь создает «Вечера».

Эти «Вечера» подлинно хвостики — не прямая исповедь и с тем достоверным неосознанным, из которого яснее ясно-го, что это за человек, балагурия исповедующийся.

Трепетная горячая минута, не отвлекайте, не будите человека. А тут кричат над ухом, да ту же картошку надо варить, хорошо если есть, хуже, когда нет ничего.



Выгнанный из пекла на землю за какое-то доброе дело Гоголь под серебряную песню начал свою волшебную дорогу Красной свиткой, потом Басаврюк, потом Запорожец и, наконец, Колдун Страшной мести.

«То была не злость, не страх и не лютая досада. Нет такого слова на свете, которым бы можно было назвать! Его жгло, пекло; ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем, и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать, нет, сам он не знал отчего».

Таким тончущим весь свет Конем Гоголя был его смех.

КОНЕЦ

Не в символах легенды, а и на живой земле Гоголь странник — беспрерывная дорога.

«Изводящая жгучая боль — она мне бросилась на грудь и нервное раздражение, какого я в жизни никогда не знал, произвело во мне такое, что я не мог ни лежать, ни сидеть, ни стоять», — и единственное средство успокоиться: дорога.

А когда и дорога стала в тягость, а это был знак, что приходит срок, как-то надо кончить этот «скверный анекдот» — странствовать по земле калеке неперехожей.

На последнем пути по дороге в Оптину пустынь — Гоголь с одним ручным чемоданом, кроме рукописей он все роздал — встретила девочка с блюдечком земляники.

«Как можно брать со странных людей», взглянув на Гоголя, сказала она на его вопрос «сколько?» и отдала ему землянику.

По вечерней дороге девочка с блюдечком земляники — так и слышишь где-то тут кузнечик стрекочет и пахнет сосной. Да ведь это Россия, русская земля, она подала ему землянику в последний прощальный путь с родной земли.



Засмеяв своим inferнальным смехом и сам не зная, для чего, и свою жалость и ту преступную из памяти «Красной свитки», перешедшую в жалость Левко к утопленнице-панпочке, и жалость к «мизерному» человеку, задушенному жабой — страстью к шинели, Акакию Акакиевичу, выжегши смехом и свою любовь единственную, выдержавшую пятилетний «век», любовь Старосветских помещиков, зачаровавший вийной силой своего слова мертвую душу мира — ведь «мертвые» души только потом в гоголевском сне обернулись в пушкинское «Боже, как грустна наша Россия»: с сердцем угольночерным, черствым, пустынным, Гоголь, на последней дороге в канун своего отчаянного подвига-жертвы — Гоголь, хочется думать, закрыл свои распаленные глаза счастливый, найдя расколдовывающее слово, развеявшее перед ним те самые чары мира, за которыми пустыня, «мертвые души», и в пустоте вой и свист вийных сил! — в этот страшный канун пропада, потерянности, стыда, ожесточения и отчаяния, не мог он своей чичиковской меркой не спросить себя: «зачем и для кого выйдет какая польза от моей исповеди» — от «хвостиков», в которых все мое видение не в будущее, а в мое прошедшее.

Но ведь в этом прошлом и страда и жалость, то нескоряемое ни на каком огне, что прорывается и светит белым самым жарким и самым пронзительным светом. Вижу и сквозь заклятые волшебные чары и сквозь трагедию Петра и Пидорки, Катерины и ее отца-колдуна, сквозь жалость Майской ночи с ее необъятным миром, когда и на душе необъятно, и боль — сквозь боль песни, боль, выбивающуюся в звуке, и боль в синем серебряном тумане.

А эта боль неразрывна со всей сущностью «всего» и мир начался в боли и очищение мира через крестную боль и родится человек в мир из боли и то, что называется «счастьем» — мое горькое счастье! — неуловимое, но вспоминаемое до боли.

Нет, Гоголь не мог отвергнуть Вечеров — историю «моей души» до этой жизни — до 19 марта 1809 г., рождения Гоголя.

Отказавшись от своего несметного богатства слова, Гоголь сам погасил огонь вещей. Подвиг самосожжения ничтожен перед голодной казнью.

ГОРИЧАРЫ

Творчество Гоголя представляю себе, как ряд беспробудных сновидений с пробуждением во сне. Всякое творчество воспроизводит память; память раскрывается во сне.

В сновидениях Вечеров (1831/32) — Гоголь рассказывает о своем прошлом — о состоянии своего духа до дня своего рождения — до 19-го марта 1809.

«Майская ночь» завершает сновидения, начало их в «Сорочинской ярмарке»: открывается вина Красной свитки — в личине чорта Левко «вывороченный чорт» пожалел ясную панночку русалку, сотникову дочь, ее тоже выгнала из дому мачеха-ведьма, вот за эту жалость чорта и погнали из пекла.

Явление Гоголя на земле не однажды. Его душа Ганна. Какими трепетными словами она вспоминает о своем возвращении на родную сторону.

«Знаешь ли что я думаю?? Мне все что-то будто на ухо шепчет, что вперед нам не видется так часто. Недобрые у нас люди, все глядят так завистливо. Признаюсь, мне у чужих веселее было».

Память Гоголя извечной глубины; по памяти и зрение: среди русалок он различает с черным пятном — ведовской знак, «Тело было сваяно из прозрачных облаков, светилось насквозь при серебряном месяце и у одной внутри виделось что-то черное», а в серебре месяца какое-то странное упоительное сияние.

«Тяжелое чувство полное жалости и грусти» возникает у «вывороченного чорта» под чарами блистательной украинской ночи — мир необъятен и на душе необъятно, все торжественно и чудно — знакомая пятигорская ночь, когда под звездами кремнистый путь блестит и отчего-то «что же мне так больно и так трудно?»

По чарам, открытым зрению Гоголя, эту майскую ночь, осыпанную лунным серебром, к которому примешивается какое-то странное упоительное сияние, можно сравнить с ночью из сна философа Хомя Брута: его скок под ведьмой и полет на ведьме.

И эта ночь волшебнее прозрачной «Тиха украинская ночь» и по трепету близка «Выхожу один я на дорогу».

Замечено В. В. Розановым: «смехач», «вывороченный чорт» Гоголь и «демон» Лермонтов.

С памятью зрение, а с глазом слух.

«Я знаю: я слышу, что он здесь».

Гоголь видел звуки. И это зрение звуков его выручало.

Одаренный необычайным даром слова, Гоголь барахтался в мешанине украинского и московского. Какой выпал ему труд выражаться. Но его работа над словом по слуху сделала его единственным в русской литературе.

Словесно бездарный Толстой, растрепанный и неповоротливый — русский во французской упряжке (синтаксис) — работая над словом неизвестно как и почему, но с одной мыслью ясности, при своем гениальном гоголевском зрении изобразил жизнь в глубину и даль, касаясь незримого простому глазу задального (закат в «Чем люди живы»).

Но только Гоголь делал словесные вещи.

Учиться писать по Толстому пустое дело. Это все равно, как учиться говорить по Стоппнеру. Другое Гоголь: по Гоголю можно проследить его словесную постройку.

Гоголь верил в заколдованные места на земле. «Есть где-то в какой-то далёкой земле такое дерево, шумит вершиною в самом небе и Бог сходит по нем на землю».

Таким заколдованным благодатным местом «Майской ночи» была для Гоголя Святая земля. И когда на Святой земле в Иерусалиме благодать не осенит его и слово, которым бы расколдовать зачарованный Вием мир и крепко закрепленный гоголевским словом, не откроется, Гоголь проснется в живом чичиковском мире. И скажет себе словом Толстого и лесковского Панвы, что Свята земля не на земле, а в человеческом сердце и чтобы достичь Святой земли и получить благодать виденья и слова, надо очистить мутное сердце, а чистота сердца дается жертвой.

Из высших миров сновидений Гоголь проснулся.

«Приснись тебе все, что есть лучшего на свете, но и то не будет лучше нашего пробуждения».

Пробудившись, Гоголь принес последнюю жертву и гася «огонь вещей» уморил себя голодом. Это случилось 21 февраля 1852 г. в Москве. Жестокий, но единственный исход для «вывороченного чорта».

АНДРОНЫ ЕДУТ

«Андроны едут... чепуха — белиберда — сапоги в смятку, это просто чорт поberi!»

Таков мир Гоголя — эта сумятица, слепой туман, бестолковщина, тина мелочей. И вот изволь «объяснять» по природе необъяснимую запутанную и перепутанную чепуху.

Мысли идут по зацепкам наперекор и мимо логической целесообразности: сцепление образов и суждений неожиданно.

«Все это честолубие оттого, что под языком находится маленький пузырек и в нем червячок с булавочную головку. И это все делает какой-то цирюльник с Гороховой».

«Точно какой-то демон искроша весь мир на куски, без смысла и без толку слепил. Барахтайтесь на свою волю!»

Все совершается без «потому» и уж никак непредвиденно.

«Поди ты спроси иной раз человека, из-за чего он что-нибудь делает?»

Но как быть без объяснений? На все ищется всегда «почему». Поверхностное может быть объяснено, но глубже трудно понять. Всякое «потому что» упирается в воздушную пустоту и последнее «почему» или случайно произошло, как пересечение лучей, или самопроизвольное «вдруг».

Все живое вышло из туманности и обречено жить в сумерках: постоянные столкновения, спор без взаимного понимания.

Единственная проглядь: боль.



Откуда возникает движение в этой Андроновой чепухе? «Царапни горшком мышь, сама как-нибудь задень кочергу — и Боже упаси — и душа в пятки».

«Бабы — такой глупый народ, что высунь ей под вечер из-за двери язык, то и душа уйдет в пятки».

Страх перед «нечистой силой», и этой силой прожили бескостный Андронов мир.

«Какие чудеса бывают на свете и до каких мудростей доводит человека нечистая сила».

Мир — это только мое чувство и образ его по мне.

«Свитка, положенная в головах, кажется свернувшимся дьяволом».

Пляшет на небе месяц — а видит его волостной писарь, выходя на четвереньках из шинка, мордой шаря землю. «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется».

Власть человеческих глаз: «сглаз». Отвести кому глаза глазом: «обморачивание». А самое страшное: глядеть закрытыми глазами.

Или мой глаз или вмешательство нечистой силы. Сам по себе человек ничего не может и один у всех жребий: страх.

Нечистой силе путь не заказан: Вакула влюбляется до чортиков, а волостной писарь напился до чортиков.

УМ

От Пушкина, не без Квитки-Основьяненко, Ревизор; от Пушкина «Мертвые души». Пушкин — легендарный друг и авторитет.

Гоголь сам по себе кипь и хлив слов, без сюжета и без матерьяла.

Пушкин, вдохновив Гоголя, отравил его своим умом. Отрава сказалась после смерти Пушкина.

Душа Гоголя: плутня и волшебство.

«Боже мой, я писал как попало, а надо с толком. Я понял, что такое ум. Во всем сомневаться, только не в себе».

Пишется не для чего. Самое казалось бы намеренное приходит помимо воли. Пишется «как попало». Так написались «Вечера» и «Миргород». Оказывается, есть Пушкин: «ум». И Гоголь взялся за ум. И начинаются нисколько не смешные и без слез: «смех сквозь слезы».

Пушкину Гоголевское показалось смешным, для нас загадка: что смешного в «Вечерах» и «Миргороде»? Как остается загадкой: чем взяла современников мрачно-зубоскальная «Шинель»?

Гоголь и сам поверил и в смех и в слезы — ведь так и приличней и значительней!

Придет срок и Гоголь осудит этот «ум». В «уме» — гордость, а надо смириться. И он задумал уйти под кров церкви. И еще 2-я часть «Мертвых Душ».

Но и в церкви, и в земных праведниках (праведники «живого дела», Костанжогло) — посадить сад на земле, разочаруется.

«Мало вижу добра в добре».

А последняя запись:

«Если не сделается, как дети, не войдете в царство Божее».

А что такое стать как дети? А надо свое сердце — черствое и его непроницаемое черное пятно сделать прозрачным.

А это дается подвигом — жертвой. А какую жертву мог принести Гоголь? Да сжечь свой «ум» и голодом себя заморить.



Гоголь не мог любить Божью тварь: человек создан по образу и подобию зверей, а черти по образу и подобию человека. Что же остается? Да только расплеваться с этим Божиим миром, с зверообразным человеком и человекообразными чертями.

Гоголь не посмел это сказать в Божью правду, а написать написал и подписался.



Человек брошен на землю — «на свою волю»: живи и распоряжайся, смертный на земле переменяющейся, но тоже не вечной.

На глазах страстная повязка — призрачный мир со звездами, поцелуями, с мошенническими запятыми.

Страсти — двигатели и проводники жизни. Мертвые души значит живые страстные души, обреченные на уничтожение — смерть. Мертвой души в живой жизни не может быть.

Страсти прикрываются умом и умными словами.

Гоголь не любил, когда при чтении «Мертвых душ» смеялись: мертвые безответны.

Образ Мадонны — перед Чичиковым на балу — проблеск в другой бесстрастный мир, где нечем сгорать, а только светить и светиться, и нет бескорыстной чистой подлости корыстолюбивого человека перед властью. Такой широтой души может похвастать только человек — звери замкнута корыстны. Зато и ум человека не в меру зверю.

ГОГОЛЬ И ТОЛСТОЙ

Чудесное не кажется странным, невероятное кажется вероятным, но непривычное — просто неправдашним.

(Рубка леса)

Толстой следует Гоголю: под его глазом все вылезает на свет Божий в смешном виде.

У обоих изощренность зрения: мир явлений — пестрота Майи, непроницаемая простому глазу, для них сквозная.

Знаки судьбы у Гоголя: трясущиеся сухие руки и паутина (Страшная месть), оплетающий плетень (Вий), крысы (Ревизор). У Толстого те же знаки судьбы в черном и страшном предрастворении (Воскресение), в закрытой движущейся коляске князя Андрея (Война и мир).

Растолковать таинства, как это сделал Гоголь, и разложить таинства, как это сделал Толстой, одно и то же.

Наша живая реальность стена, отгораживает тот другой мир с загадочным, откуда появляется живая душа и куда уходит, оттрудив свой срок.

Хорошо или дурно живется на белом свете, через все и у всех неизменно жалоба. Без жалобы нельзя себе представить жизни. Чего-то, стало быть, всегда не хватает. И только через взаимную жалость можно себя почувствовать не брошенным. А устроиться в жизни может только мошенник. Так будет по Гоголю: от Красной свитки до Чичикова.

И еще гоголевское: человек во власти страстей и дела человеческие такая постройка, поднеси спичку, и все вспыхнет соломой и ничего не останется — и только прах и пепел.

Никто так ярко не изобразил призрачность и колдовство, как Гоголь и Толстой.

В басаврючьих рассказах тайна «обморачивания», и в морок окликающий голос: «а что вы тут делаете, добрые люди?»

У Толстого Елена Безухова, мать Нехлюдова, за ее портрет заплачено пять тысяч рублей знаменитому художнику, и эта морока превращается в мумию, наполняет мучительно тяжелым запахом, который ничем нельзя было заглушить, не только всю комнату, а и весь дом, и который слышен был

и через три месяца, и перед которым «тлетворный дух» Достоевского просто, как ничем не пахнет.

В призрачном мире Гоголя не вѣтла превращаются в мертвецов, а мертвецы в ветлы.

Толстой при всем своем зрении, гадая, не увидел ничего в зеркале и заставил Соню сочинить вещей образ умирающего князя Андрея.

Толстой со своим вопросом «почему и зачем?» не спросил себя, как могла Соня сочинить именно то, что для открытого зрения Гоголя было бы не сочинением, а действительностью, которая обнаружилась из прорыва призрачной реальности. А не спросил себя Толстой потому, что зрение его безошибочно сказалось в сочинении Сони, другого Соня не могла и выдумать.

Этот прорыв у Толстого в снах и в метели, в снежной.

«С крыши соседнего сарая мело снег и на углу у бабки крутило».

Этот прорыв чувствуется и в «развешенном треплющемся под ветром белье»: «у крайнего двора на веревке отчаянно трепалось от ветра развешенное замерзшее белье: рубахи, одна красная, другая белая, портки, онучи и юбка». И в мотавшейся от ветра полыни и соломе — все тот же прорыв.

Прорыв — и лицо судьбы.

«В первый день Пасхи после свидания с Масловой, Нехлюдов вышел на крыльцо. И остановился, стараясь сообразить значение всего того, что произошло. На дворе было светлее: внизу на реке треск и звон и сопение льдин еще усилились и к прежним звукам прибавилось журчанье. Туман же стал садиться вниз; и из-за стены тумана всплыл ущербленный месяц, мрачно освещая что-то черное и страшное. «Что же это, большое счастье или большое несчастье случилось со мной?» спрашивал он».

ТРОЙКА

Здесь не мертвые души,
здесь скрывается что-то другое.

Гоголь

Гоголь богатый: не одна, а две тройки — Ноздрев-Чичиков-Манилов и Коробочка-Плюшкин-Собакевич.

Кто дальше своего носа ничего не видит, ему — дурак с подсахаренным разглагольством «маниловщиной» Мани-



ВРИЧКА

лов, шулер Ноздрев и врет, а Чичиков обер-мошенник. И такое подносное не искажает живой образ «произведения природы»: Россия — хохлы переряженные в кацапов — Манилов, Чичиков, Ноздрев.

Но глаза Гоголя уводят меня в даль и мне видится: чистая мысль — Манилов, совершенство — Ноздрев, полнота жизни — Чичиков.

Все мы Чичиковы — цветы земли («чичек» по-турецки «цветок») — кому же из нас не охота жить по-человечески, не беспокоиться о мелочах, быть уверенным будет чем заплатить за газ, за электричество, за квартиру; хорошая книга — куплю, у меня все есть и гости голодом не уйдут, а выпрутся за дверь всыть, кликну вдогонку: «на лестнице не пойте!»

Каждый по-своему понимает полноту и довольство жизни, я говорю о себе — но ведь это мой и ваш задор — Чичиков.

Чичиков — мошенник.

Если найдется другой способ добыть себе довольство жизни, слава Богу, но думаю я — прошло сто лет со смерти Гоголя и разве что изменилось? — что-то непохоже, чтобы только «по чести» люди выходили в люди. На вопрос «зачем я жил и чего достиг в жизни?» до конца не договаривают: какой же я мошенник?

По легенде о «Красной свитке» — чорт выгнан из пекла на землю за какое-то доброе дело — этим беспризорным чортом, басаврюком, можно представить себе Чичикова.

Представить себе все можно, запрета нет, но разве это чертячье что-нибудь откроет о природе человека и о уставе человеческой жизни?

На театре чорт у места, но на суде о человеческих судьбах пора прекратить забавляться «чортом».

Все поступки Чичикова наше человеческое и жизнь его сложилась по-человечески, его вдохновенная мысль о воскрешении мертвых родилась в душном подполье и пусть фрак на нем брусника с искрой — отблеск адского пламени, Чичиков человек — средний нормальный человек.

Да Гоголю и в голову не приходило делать из Чичикова басаврюка, как и под слово «мертвые души» подставлять какой-то другой смысл, кроме как юридический термин.

Чичиков нам ближе, чем редкий цветок: Манилов и Ноздрев. Маниловым и Ноздревым надо родиться, а Чичиковым родятся.

Чичиков труженик на трудной земле — прогнанный Богом из рая Адам — надо как-то устраиваться — жить не скотиной среди скота, а человеком.

Но Манилов — с природной чистотой мысли и чистым сердцем — Чичиков выкрутится — Манилов кончит плохо: такие по своей доверчивости непременно впутаются в грязную историю, и ошельмуют: «дурак, туда же!»

Тоже и Ноздрев — незавидный конец: его необузданный задор совершенства — гиперболы — непременно свернут себе шею или пройдут сквозь и через — жизнь не сюперфлю, не гипербола, а вес и мера, да и свою бездарность плутовством не переменить, и себя чем же уверишь, коли «плохой сочинитель»?

И все вместе: совершенство (Ноздрев), полнота жизни (Чичиков) и чистая мысль (Манилов) — тройка-вихорь, не обогнать ни птице, ни аэроплану — тройка-взблеск и осияние грунтовых потемков жизни.



Ноздрев-Чичиков-Манилов сквозь лес и горы жизни под облака парят — воздушная тройка. Строят жизнь не они, а хозяева — другая гоголевская тройка: Коробочка-Плюшкин-Собакевич.

Настасья Петровна птичьей породы, Михаил Семенович медведь, Степан паук. Паутина, берлога, гнездо.

Однажды паук приладил к маятнику паутину и часы остановились. И вещи — вещи растут по часам — стали разращаться.

И не потому, что умерла говорливая жена и убежала дочь с штабс-ротмистром, для хозяина семья вещи, а семья за вещами. Наступил конечный срок росту вещам, почему? А стало

быть час наступил и началось распадение в пыль. Вещи сгорели. Хозяин на пожарище. Собирает обгорелое, и с тем же самым задором, как пауком бегал по своей паутине, строя. Тут в расточительности распада слово скупой не подходит.

Так кончается всякое хозяйство: пожар возникает из самой природы вещей, поджигателей не было, и не будет.

Собакевич называет соседа мошенник, морит голодом людей — производительную живую силу. И как же иначе? Вещи сгорели и в чаду их живая сила, ну и пусть пропадает с обгорелым хозяином.

Плюшкин — венец человеческого хозяйства. Ни его дом с пробитыми глазами, ни комната в горелом, а подъезд, где бревна — мостовая подымается клавишами, и сад — джунгли: ни человека, ни вещей.

Коробочка-Плюшкин-Собакевич — эта хозяйственная Гоголевская тройка соблазнительна по своей научиной прыти, но и грозная: она мчится в пропасть.

НОЗДРЕВ

смертный исторический

А как было дело на самом деле, Бог его ведает,
пусть читатель-охотник досочинит сам.

Гоголь

I

МОРДАШ

Я не средней руки щенок, не золотая печатка, я мордаш — крепость черных мясов, щиток-игла. Я не куплен, не выменен, я выигранный, я краденый.

Хозяин ни за самого себя не отдавал, но чернявый давно на меня острил зуб и я очутился в его задорных руках — «хоть три царства давай и за десять тысяч не отдам!»

Моя первая память: меня вынул из блошиной коляски обывательских крепостной дурак Порфирий и положил на пол; растянувшись на все четыре, я нюхал землю, а когда чернявый — мой крестный — взял меня за спину: «Вот щепок!» и приподнял над землей, я услышал свой голос — жалобно вою.

«Посмотри-ка, какие уши, потрогай рукой! — Нет, возьми нарочно, потрогай уши! — А нос, чувствуешь, какой холодный, возьми-ка рукой!»

Так мне и осталось на всю жизнь: всякую дрянь пощупать рукой, да еще и понюхай. Зато и окрестили меня Н о з д р е в.



Это был среднего роста, недурно сложенный, с полными румяными щеками, белые, как сахар, зубы и черные, как смоль, густые взъерошенные волосы, свеж — кровь с молоком, здоровье так и прыскало с лица его.

Его растительность просто наводила изумление: случилось: на победной голове его с одного боку торчит, а другая сторона приглажена ввыдер — рука одного из счастливых мошенников, мстя, прошлась! — а через день глядишь, обе половины сровнялись, и не узнать, за которую вчера таскали. Да у него на груди растет какая-то борода.

С набитой сапогом мордой — на люди показаться неприлично — огня не зажжет: луна.

И с каким завосем под гитару, мая одинокий вечер, выводится чувствительный припев:

Поцелуй меня, душа,
Смерть люблю тебя!

Из собашника тем же маетным воем отзовется любимая пара брудастых.

А уж захохочет — он хохотал тем звонким смехом, каким заливается свежий здоровый человек, у которого все до последнего выказываются зубы, дрожат и прыгают щеки. И сосед за двумя дверями в третьей комнате вскидывается со сна, вытаращив глаза: «Эк, его разобрало!» Он хохотал во все горло, заливался, как Черкай, прославленный за бочковатость ребер и комкость лап, вот треснет или вот лопнет от смеха.

Мадам Ноздрева томная блондинка с лебедиными ногами, упорная с разу и уступчивая до отказа себе — в брата Мижуева; Мижуев — белокурый корректор, справщик «пуль» черномазого мужа сестры. По своей комкой природе разбитной и вертлявый, Ноздрев поразил ее статуйность: она была по уши влюблена в драгунского поручика Кувшинникова, а вышла замуж за Ноздрева. Она не успела принять участия в споре губернских дам: «продолжительна ли женская любовь или нет?» — в первый же год она родила двойню и отправилась на тот свет.

За детьми присматривала смазливая нянька — нянька была точно смазливая, вот когда сами лезут навязшие в зубах: кровь, сахар и молоко. Она называла барина: «мой пушистенький барин» и ртом так делала, точно ела что-то вкусное и с пенкой. А и вправду он был шерстявый: кроме грудной еще от пояса спускалась передним хвостом борода.

Если бы не эта смазливая нянька, он и не заметил бы свое потомство — растут два щенка.

Прямодушный он мог бы сказать про себя по искренней совести:

«На потомство у меня нет нюха!»

На ярмарке, когда ему подвезет фортуна, напасть на мошенника-простака, счастье так и колотит, на то и ученые карты, обыграл, денег полны карманы, он не скавалдырник, он пойдет по лавкам — накупит всего, на что только упадет глаз, а глаз не дурак.

За хомутами — это совесть: в его конюшни пустые стойла, платок няньке и сейчас же глаз ведет на жеребца, жеребец, изюм, серебряный рукомошник...

Он знал имена всех своих густо-псовых и чисто-псовых, муругих, черных с подпалинами, полово-пегих, муруго-пегих, красно-пегих, черноухих, сероухих, — а как няньку? Он не сказал с ней слова и единственное, по глубине и значению, как «люблю», западет ей в память: переурчав, он скажет: «кончай».

Стреляй, Обругай, Порхай, Пожар, Скосырь, Черкай, Допекай, Припекай, Северга, Касатка, Награда, Понечительница, все они при виде хозяина, пустив вверх хвост («правило») летели к нему навстречу и, положив лапы на его плечи, подпрыгивали лизнуть в губы. Он стоял с добродушным оскалом, как отец среди семейства.

Его надо только приласкать и он пойдет за вами, хоть на край света.

Мир его цветной: цвет приборного сукна драгунского мундира — желтый, зеленый, голубой, малиновый, белый и оранжевый.

В ушах шарманка с бойкой скачущей дудкой высвистывает, когда давно перестали вертеть: «Мальбрук в поход поехал».

II

СУБТИЛЬНЫЙ СЮНЕРФЛЮ

По своей цыганской природе, Ноздрев обуян неутомимым бесом, зоркий и бойкий, что выражается в страсти в мене — игра в перетасовку вещей — ружье, собака, лошадь, и пари и бьюсь об заклад. А по своей природе любопытного смертного одержим демоном совершенства с замысловатым именем subtilный сюнерфлю, высшая степень совершенства.

«Я держу на привязи волчонка. Вот волчонок. Я его нарочно кормлю сырым мясом. Мне хочется, чтобы он был совершенным зверем».

Так и во всем он хочет, чтобы было совершенным, «во всей форме».

Он один из всех понял, какая в Божьем мире мелочь — дрянь и жизнь смертного убога — дрянь и сам смертный, как и его душа, ничего не стоит, пустяки — дрянь.

«У меня были голубые и розовые лошади! А вся эта серая дрянь, подлецы и мошенники — «честные люди» —

поднимают меня на смех: чепуха! вру без всякой нужды, я заврался — Ноздрев «пули льет». Да ведь это вам вретя в вашей плутне и мошенничестве».

III ПУЛИ ЛЬЕТ

Ноздревские пули льются в «эмпириях» и на другой день по напору страсти к совершенству.

— Ярмарка была отличнейшая. Сами купцы говорят, что никогда не бывало такого съезда. У меня все, что ни привезли из деревни, продано по самой выгоднейшей цене.

— Веришь ли, что офицеры, сколько их ни было, сорок человек одних офицеров было в городе, как начали мы пить...

— Шампанское у нас было такое, что перед ним губернаторское? — просто квас. Вообрази, не Клико, а какое-то кликоматрадура, это значит двойное клико. И еще французское под названием «бо-бон», запах — розетка, и все, что хочешь. После нас приехал какой-то князь, послал в лавку за шампанским — нет ни одной бутылки во всем городе: все офицеры выпили. Веришь ли, я один в продолжении обеда выпил семнадцать бутылок шампанского. — «Ну, семнадцать бутылок ты не выпьешь». — Как честный человек говорю, выпил. — «Ты можешь себе говорить, что хочешь, а я тебе говорю, и десяти не выпьешь». — Ну, хочешь об заклад, выпью.

— А сколько было карет, и все это en gros. В театре одна актриса, так, каналья, цела, как канарейка. Кувшинников, который сидел возле меня, «вот, говорит, попользоваться бы насчет клубнички». Одних балаганов, я думаю, было пятьдесят. Фенарди (балаганный танцор) четыре часа вертелся мельницею. (Влет-в-развертку).

Гнедой жеребенок, на вид неказистый, Ноздрев божился, что заплатил десять тысяч. — «Десяти тысяч ты за него не дал, он и одной не стоит». — Ей Богу, дал десять тысяч. — «Ты себе можешь божиться сколько хочешь». — Ну, хочешь, побьемся об заклад?

В пруду водились рыбы такой величины, два человека с трудом вытаскивали какого-нибудь леща. — «Может, осетра?» — Нет, самый обыкновенный карп.

— Слепая крымская сука, ее годы кончаются, а два года тому назад, эта сука — мороз по коже подирает, брудастая с усами, шерсть стоит вверх, как щетина, бочковатость

ребер, уму непостижимая, лапа вся в комке, земли не заденет. Сука, точно, была слепая.

— А вот на этом поле, Ноздрев показал пальцем на поле, русаков такая гибель, земли не видно, я сам своими руками поймал одного за задние ноги. — «Ну, русака ты не поймаешь рукой». А вот же поймал, нарочно поймал.

— Вот граница. Все, что ни видишь по эту сторону, все мое. И даже по ту сторону, весь этот лес, вон синее. И все, что за лесом, все мое. — «Да когда же этот лес сделался твоим. Разве ты его недавно купил?» — Да, я его купил недавно. — «Когда же ты его успел купить?» — Как же, я его еще третьего дня купил, дорого, чорт возьми, дал. — «Да ведь ты был на ярмарке». — Эх ты, Софрон, разве нельзя быть в одно время на ярмарке и купить землю? Ну, я был на ярмарке, а приказчик мой тут без меня и купил. — «Ну, разве приказчик».

— Вот бричка, ее только перекрасить и будет чудо-бричка.

— Два подержанных ружья: одно в триста, другое в восемьсот рублей. Турецкие кинжалы, на одном, по ошибке было вырезано: «мастер Савелий Сибиряков».

— Шарманка — чудная шарманка — «Мальбрук в поход поехал» — да не такая, с какими шарманщики таскаются по улицам и вымогают деньги, это орган посмотри нарочно, вся из красного дерева.

— Кисет — исторический: вышит какой-то графинею где-то на почтовой станции: «влюбилась в меня по-уши». (Ноздрев не помнит, кто бы когда в него влюбился.) «Ручка у графини была такой subtilной сюперфлю», что означает высочайшее совершенство.

IV

В ЭМПИРЕЯХ

В еде неприхотлив, было бы только горячо. Да и повар Ноздрева руководствовался не столько матерьялом, сколько воображением: что под руку попало, то и вали в кастрюлю, все равно, всегда вкус какой-нибудь выйдет.

Но в винах Ноздрев знает толк: и сам может и гостей сумеет уважить. «Вино проводник в «Эмпиреи»: лежу под горой, глазами в гору, кругом по сторонам воздушная даль, я чувствую ее свежесть и нет краев, а руке все близко».

Пьется не рюмками, а стаканами: портвейн, го-сотерн, жгучая мадера, — «лучше которой не пивал сам фельдмар-

шал»: мадера, заправленная ромом или водкой; французское вино — и бургоньон и шампаньен; рябиновка — вкус сливянки, а отдает сивухой, и заключительный бальзам с переменным названием. И голубые и розовые кони уносят в Эмпирей.

Тут и происходят всякие истории, ни одно собрание, где он будет, не обходилось без истории, почему и зовется Ноздрев смертный исторический.

V

ДРЯНЬ

Я не двуличный, у меня нет двойных мыслей, я прямодушный, я открыто подхожу к каждому смертному и говорю искренно, что на уме. Я с нескольких слов перехожу на ты: я поверил! — я хочу совершенства не только в вещах, а и в человеке.

По Гоголю смертный — существо любопытное и доверчивое. А я говорю: дрянь. И душа его — вздор, пустяки, дешовка, чорт-знает-что; дрянь.

Первый подлец Собакевич: грубый, не держит карт, и вина в его доме не найдешь. Первый плут и мошенник лавочник Понамарев: в его лавке ничего нельзя брать, в вино подмешивает всякую дрянь, сандал и пробку, и бузиной, подлец, заправит, такой же и откупщик и эта анисовая старуха: подавая мне рюмку анисовки, она низко поклонилась, как поклонится у Достоевского в «Подростке» мать; она запросила за водку втридорога и, получив всего пятиалтынный, не осталась в убытке, еще раз поклонилась, да еще побежала отворять мне дверь. И я кричу всей этой дряни: «Врешь, врешь, пари держу, голову ставлю, врешь!»

Единственное исключение драгуны: штабс-ротмистр Поцелуев и поручик Кувшинников. Все наши губернские, от прокурора до капитан-исправника, скряги, так и трясутся над каждой копейкой, а эти во всей форме кутилы, они и в гальбик, и в банчишку, и во все, что хочешь. Поцелуев бордо называет просто бурдашкой: «принеси-ка, братец, говорит, бурдашки!» А какой, если б вы знали, волокита Кувшинников. Мы с ним были почти на всех балах. Одна была такая разряженная, рюши на ней и трюши и чорт знает чего не было. Я думаю себе только: «чорт возьми!» А Кувшинников, т. е. это такая бестия, подсел к ней и на французском языке подпускает ей такие комплименты... Поверите ли, простых баб не пропустил. Это он называет: «пользоваться насчет клубнички». Мы все бывали вместе.

И тут попался нам помещик Максимов, дряннь, но сначала, как водится среди приятелей, оподельдог-иваныч, свинтус, свинопас, скотина и не помню, за какую его ростепель — и было б ему на глаза не показываться, — я его выпорол: Кувшинников и Поцелуев держали, а я порол.

А вот мне снится, меня самого разложили и, как последнюю дряннь, высекли. И вообразите кто? — Кувшинников и Поцелуев.

Но ведь чем мерзее сон и неожиданнее сонное происшествие, тем он значительнее, этот сон врезался мне в память, и я задумался.

Или счастье, или фальшь, или искусство.

Какое мне счастье! Проклятая семерка, да и девятка проклятая подстерегают мою удачу и падают вдруг, разбивая все мои надежды. И играть, как принято среди честных мошенников, играть безгрешно — во что я умею? Ни в гальбик, ни в банчишку, ни во что хотите. Да и сочинитель я плохой. И выходит, что я такая же дряннь, да, пожалуй, еще дряннее — они не понимают, а я все о себе понял. Но я хочу совершенства в вещах, совершенства в смертных, я хочу быть совершенным *en gros* скуперфлю.

В фортунку мне повезло: крутнул и выиграл: две банки помады, фарфоровая чашка и гитара («Поцелуй меня, душа, смерть люблю тебя»), еще поставил и промотал еще своих шесть целковых. Попробовал счастье — метали банк. Верите ли, никогда в жизни так не продувался. Ведь я на обывательских приехал. Посмотрите нарочно в окно, видите, какая дряннь. Если б вы знали, как я продулся! Не только убухал четырех рысаков, на мне нет ни цепочки, ни часов. И нечего оправдываться, дряннь. И никогда не соглашусь на эту дряннь. Я человек, слышите! Я буду зубами защищать свою мечту скуперфлю!

VI

ХЕР-СОНСКИЙ ПОМЕЩИК

«Хер-сонский помещик» только звуковое совпадение с Хер-соном. На географической карте Хер-сон еще не обозначен: большие пространства населены мертвыми душами. Мертвых наторговал Чичиков, и они живут, как смертные, по вдохновению Чичикова: дап же человеку на что-нибудь ум!

С Чичиковым Ноздрева свела судьба. «Он приехал Бог знает откуда, я тоже здесь живу». С первого взгляда Ноздрев почуял, что это мошенник — на первом дереве следует повесить.

Согласие Чичикова ехать к Ноздреву закреплено было поцелуем. В поцелуе ясно прозвучало и Ноздрев прочитал: «заеду-ка я в самом деле к Ноздреву, чем же он хуже других? такой же человек да еще и проигрался. Горазд он, как видно, на все. Стало быть, у него можно даром кое-что выпросить». Ноздрев поставил его на одну доску с Поцелуевым и Кувшинниковым, — и как ошибся: да ведь это мелкий мошенник, никакой разницы от прокурора и всех губернских.

Мелочь Чичикова обнаружилась, когда Ноздрев начал свою: за сколько и каких вещей он отдаст мертвые души. «Чичиков выражался истинами: «всему есть границы», «зачем приобретать вещь решительно ненужную»; «не следует подвергаться неизвестности». Ноздрев предложил в банк: на карты всех мертвых и шарманку. — «Не охотник». «Отчего же не охотник?» — «Потому что не охотник».

Такой ответ кого не выведет из терпения и Ноздрев выразил ему все свое негодование.

— Дрянь же ты! Фетюк просто! Я думал было прежде, ты хоть сколько-нибудь порядочный человек, а никакого не понимаешь обращения. С тобой никак нельзя говорить, как с человеком близким. Никакого прямодушия, ни искренности. Совершенный Собакевич, такой подлец.

Ноздрев пугнул сеном — без овса обойдутся его лошади. (Санкция!) Ужинали молча. «Не хочу и доброй ночи желать тебе!» сказал Ноздрев. Блошиная жгучая ночь: Ноздрева выпороли. На утро шашки. «Предлагаю начисто: выиграешь, твои все, без меня, без денег: души идут в ста рублях». Чичиков на половине игры спутал шашки и отказался продолжать. Да, Ноздрев плохой сочинитель, рукавом работать, только детям в стать. «Это по ошибке!» сказал Ноздрев, вспомнив свои турецкие кинжалы тульского изделия. «Я не плутовал, а ты отказаться не можешь, ты должен кончить партию. Я тебя заставлю играть!» — «Нет, брат, дело конечно, я с тобой не стану играть». «Так ты не хочешь играть? Нет, ты скажи напрямик, ты не хочешь играть?» И белые, «как сахар», зубы сверкнули из кровью налитого рта. Наголо халат распахнулся. Но Чичиков успел схватить его за руки и держал крепко. — «Порфирий! Павлушка!» И это был не крик, это был визг взбесившегося мордаша. Чичиков выпустил руки. «Бейте его!» Ноздрев схватил черешневый чубук. «Дрянь, горько подумалось, говорит мне в лицо, что я дрянь, а я и есть дрянь. — Бейте его!»

Проклятая Гоголевская тройка! «Неожиданно звякнули вдруг, как с облаков задребезжавшие звуки колокольчика, раздался ясно звук колес подлетевшей к крыльцу телеги,

и отозвались даже в самой комнате тяжелый храп и тяжкая одышка разгоряченных коней остановившейся тройки».

Чичиков, как гад, выскользнул на крыльцо. Но все равно никакой капитан-исправник не помешает, Ноздрев добьет. И это случилось на балу у губернатора, на глазах всех губернских подлецов и мошенников.

И это вовсе не «по страстишке нагадить ближнему», как объясняет сам Гоголь, — Ноздрев завидя Чичикова, кричал в восторге: «Хер-сонский помещик! Торгуешь мертвые души! Хер-сонский помещик!» И это вовсе не со слякухой пьяни, это голос из Эмпирей: «Если бы вы сказали — вот я тут стою и вы бы сказали: Ноздрев, скажи по совести, кто тебе дороже, отец родной или Чичиков: Скажу: «Чичиков! Ей Богу!» и полез целоваться — поцелуем закрепить восторг перед необыкновенным — три миллиона мертвых душ! — воскрешение мертвых «сюперфлю во человецех».

Ноздрев был так оттолкнут, что чуть не полетел на землю, но и Чичиков не удержался, резко перевернулся и, пробив головой паркет, ухнул в сырой крысиный подвал — туда, на суд смертной дряни: 240 пиявок к виску!

ВОСКРЕШЕНИЕ МЕРТВЫХ — ЧИЧИКОВ

Детство, отрочество и юность

В «Мертвых душах» Гоголь продолжает легенду «Красной свитки»: чорт за какое-то доброе дело был выгнан из пекла на землю.

Это доброе дело, как выяснится в «Майской ночи», жалость: Левко в личине чорта — «вывороченный» чорт пожалел панночку-русалку. Человеком в красной свитке околачивался этот преступный чорт в Сорочинцах, потом на старой Опошнянской дороге в виде Басаврюка, чаруя и наводя на грех, потом в красных огненных шароварах гулякой — Запорожцем и, насалив деду, куда-то сгинул.

Гоголь рассказывает из своей райской памяти о мысли-смерти (Старосветские помещики) и о своем прошлом: о невольном преступлении (Вий) и о своей «преступной любви» (Страшная месть).

И вот он снова появляется, но не в захолустье, а в губернском городе, ближайшем от столиц, можно думать, на родине Хомя Брута.

Я узнаю его по отблеску «красной свитки»: на нем брусничный с искрой фрак, на шее радужная вязаная косынка, в глазах телескоп, из носу труба, под фраком сабля, в кармане

серебряная с финифтью табакерка, на руках перчатки, — чувствительные щупы, под мышкой Duchesse de La Vallière «Réflexions sur la miséricorde de Dieu» в русском переводе «Размышления о Божиим милосердии герцогини Лавальер», по-французски он знает только звук «tiens!» — в Лавальер засунуто послание в стихах Вертера к Шарлотте. На ногах сафьяновые сапоги — Торжок: резная выкладка всяких цветов.

В шинели из больших медведей, крытых коричневым сукном, на голове теплый картуз с ушами, он выступает, как «князь мира сего»: поп снял перед ним шляпу. Из смертных только одной Коробочке была открыта его демоническая природа: накануне его приезда ей приснился чорт — рога длиннее бычачьих, в чем она и убедилась, заглянув по утру в гостиную, где на смятых пуховиках в ярком солнце нежился он во всей своей натуре.

Павел Иванович Чичек.

Имя собирательное, фамилия малороссийская. «Чичек» по турецки «цветок», писарь в Нежине описался и из «Чичека» вышел «Чичик», а Гоголь для московского полнозвучья прибавил «ов». Так и получился: Павел Иванович Чичиков. Посмотрим, что-то будет.

Явление паночки-русалки, как напоминание о преступлении, встретится дважды: в первый раз, когда в смертельной опасности выскользнет он из-под кулаков Порфирия и Павлушки, и на дороге от Ноздрева к Собакевичу, его бричка столкнется с коляской и он при виде золотистой незнакомки в восторге одурет до потери слов, и во второй раз, когда в славе миллионщика под сенью бескорыстной подлости, на балу у губернатора, в благоухании дамских роз, фиалок и резеды, он узнает в губернаторской дочке свою золотистую незнакомку и забыв все на свете, растерянный, будет с усилием припоминать о том, что он забыл?

Что осталось в нем от Басаврюка? Соблази? Но он не погубил ни Петруся, ни Ивася, не обидел Пидорку. Чары? Да, он умеет всякого расположить к себе, но это не заразительная демонская веселость духа, а выработанный тяжелыми годами общительный прием.

Три исторические недели пройдут в губернском городе, ближайшем от столиц, среди «разбойников и мошенников», на трезвый каленого цвета взгляд Собакевича, «среди подлецов и дряни», на совершенную меру Ноздрева: губернатор с потупленным благодушием вышивает кошельки, а дай ему в руки нож и выпустите на большую дорогу, он себя покажет: зарежет за копейку; а вице-губернатор, что губернатор,

эти Гог и Магор; полицмейстер Алексей Иванович — простодушный мошенник, предаст, обманет да еще пообедает с вами, «начитанный» — в вист без вылеза до поздних пестухов; и «чудотворец»; председатель Палаты Иван Григорьевич читал наизусть «Людмилу» Жуковского и особенно удавалось: «Бор заснул, долина спит, чу!» и зажмурит глаза для большего сходства, а такой дурак, другого такого света не производил, и за картами нижнею губой закрывает себе верхнюю помолчать, на пикового короля надеялся как на Бога; почтмейстер Иван Андреевич, автор повести о Капитане Копейкине, масон, настольная книга «Ночи» Юнга Штиллинга и «Ключ к тайнствам натуры» Эккарсхаудена, вдался в Ланкастерскую филантропию, цветистый в словах и «успашениях» словечками, насмешливый, бритва, а питается экстренной экспедицией, знает когда в неурочный час закрыть контору — мошенник; весь город — мошенник на мошеннике и мошенником погоняет, один порядочный человек — прокурор Моргун, да и тот свинья, очень черные густые брови, а левым подмигивает: «пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу». А вокруг и сквозь канцелярские — мухи (любимое у Достоевского науки и вошь, а у Гоголя мухи, сам величественный райский Днепр глотает мух!), народ семейный и добродушный: Антипатр Захарьевич, Илья Ильич, читатели «Сына Отечества» и «Московских Ведомостей», а кое-кто Карамзина, поклонники Коцебу, игры Поплёвина и Зяблиной, удачливые, кое-как и фризская горемыка. Из города дорога — чушь и дичь. И на земле — Бобов, Свинын, Капатов, Трепакин, Плешаков, декабрист Манилов с мечтой о «Человеке», душа всяких революций, «майский день, именины сердца, щипоты, но от чистого сердца», и заплатанный (предмет Гоголь стесняется назвать) Плюшкин и под ними дюжие крепостные рабы — Михеев, Милушкин, Степан Пробка, Еремей Сорокоплёхин, Максим Телятников, Петр Савельев Неуважай Корыто, Иван Колесо, Короний Кирпич, Григорий Доезжай-не-доедеш, Фетинья, Акулька, Палагея, Агашка, Хивря. Почерневшая дорога, — зеленые поля, босой, залепленный свежей грязью в нагольном тулупе, от которого несет тухлой рыбой, острожная бродяга пророк, некрасовский Влас, каркающий пришествие Антихриста, и мчащаяся неизвестно куда Русь — вихревая смильная песня и бахвальство. И сама гоголевская поэма, которая крепко держится на гвоздях русской пословицы, а слова департаментского канцелярского просторечья и малороссийских оборотов впикиваются прямо в рот, и серебряные трубы киевской словесной выпри... но что ему до русской

литературы, которая вышла из этой поэмы, до мечущейся Руси, и что соответствует или не соответствует гражданским постановлениям и дальнейшим видам России, у него один задор: очеловечиться — занять место в первом ряду среди мошенников, и довольная жизнь — цель всех его проделок — сотрет память о пекле — родине его, куда пути ему нет.

Я червь мира сего. Средней руки. Все в меру: и рост и размер — ни толстый, ни тоненький; и голос — говорю не тихо, не громко. И возрастом — не молодой, но и не старый. Правда, сморкаюсь и чихаю громко, что среди простых принимается за положительность, говорят: солидный — а это ведь что тоже, средний. И чин у меня ни низкий, ни высокий — коллежский советник. Круглый подбородок, круглый живот. И трезвый: не пью и не курю.

Когда-то говорили про меня: «заманчивая наружность», а теперь я сам скажу: «мордашка».

Глаз зорек — сквозь и через. Обоняние тонко — различу огуречный рассол под яблоком, и в падали прослойку. Всякая падаль меня оскорбляет, тоже и в словах и грубость и непристойное и сам я, даже в мыслях: моя опрятность сквозная и только дважды прошибся на Ноздрева. Осязание — «чортов сын!»

Гоголь называет меня подлецом.

Назвать себя неудачник... но что же это, что я и в который раз ткнулся носом в помойку?

Гоголь говорит, что в каждом из нас есть часть Чичикова. Стало быть такова природа человека, все подлецы, или, как скажет коридорный, мошенники. Впрочем (любимое у Гоголя: «впрочем», «между тем» и «чорт-знает-что»), но Ноздреву первый подлец Собакевич, потому что не держит карт и вина, а по Собакевичу первый разбойник и лицо разбойничье губернатор, потому что его повар провизию покупает на рынке: кунит kota, обдерет шкуру и подаст к столу, вместе зайца.

Мне нечего гоняться за правдой, как за мясистой белугой: правда одна — без мошенничества ничего не достигнешь. И нечего таращиться, и что вы на меня так взъелись? Да, мошенничество — путь жизни, а евангелие — костюм или нажравшись баранины, пойдешь на собрание общества покровительства животным.

Я не фокусник и не изобретатель. Я не жандармский полковник, единственный который из всех почтенных и по-

почтеннейших разбойников попал в самую точку, определив меня «ученый», этот полковник на балу у губернатора за ужином, когда все засахарились, поднес даме, приятной во всех отношениях, на своей обнаженной шпаге тарелку с соусом. Я и не англичанин Времонт, который Времонт после войны — все войны истребительные — изобрел искусственные деревянные ноги с особым механизмом: если нажать едва заметную кнопку, и эти ноги уносили человека Бог знает в какие места, так что после и отыскать его негде было.

Есть вещи, друг Горацио... скажу по-русски: «в натуре находится много вещей неизъяснимых даже для обширного ума». «Чего уж невозможно сделать, того никак невозможно сделать». Не правда ли? А я разрушу эту истину: мертвые — мечта — осязательно войдут в круг моей жизни, моей, полной жизни, не какой-нибудь мухи, которую легко задушить пальцем, а человека.

ПОДПОЛЬЕ

Жизнь его начинается с мысли, мышь толкнула его мысль. Матери он не помнит, ни разу не видел ее. Отца, да. Жили они на хуторе в срубе. Три окна. Никогда не раскрывают: паутиной разрисованы, а зимой забиты снегом. И кто это из крайнего окна, какая печаль засматривает сюда?

— Не лги!

Отец, вздыхая, поворачивается от окна и продолжает свой шлёпанский путь — вязанные хлопанцы на босу ногу.

«Не лги», выводит Павлушка, черня бумагу и пальцы.

Шлёп подхлестывается кашлем, прошлёпывал от дверей к углу, там стоит песочная плевательница — приманка мыши.

«Послушествоуй старшим, — выводил Павлушка затверженную пропись, — и носи добродетель в сердце».

От плевательницы отец возвращался к двери, а от двери хлопанцы вылязгивают к мутному живому окну. И вздыхая стоял упершись выпытывающим глазом в неутешную и горькую печаль.

— Не лги!

— «Не лги, снова начинает Павлушка пропись, послушествоуй старшим и носи добродетель в сердце».

Но разве можно сделать руку послушной?

Живая рука непременно смажет букву и выудит из кляксы закорючку. Скрипучее перо, затихая, пускается вилать. Хлопанцы лязже. И отец очнулся.

— Опять дурака валяешь!

И краешек уха Павлушки скрючивался больно ногтями длинных пальцев.

Это непослушная рука, обреченная на ровную отчетливую пропись, наперекор скрюченному хрящичу ушей, обернется в деятельную мысль, что только игрой в послушание — «я немею перед законом!» — а не послушанием Закону, можно достигнуть в жизни пространств: сам себе закон.

Отчего умерла мать? В родах или зачахла под длинными пальцами упреков? Слово «мать» в срубе не произносилось, а только «Пресвятая» сквозь вздох отца.

Смутно помнит крестную, но не как «тетка Настасья Петровна, сестра матери», а по прозвищу «Пигалица».

Эта «Пигалица» коротконожка, взглянув на новорожденного, была глубоко разочарована: Павлушка вышел совсем не по ее, как она думала: не в бабку со стороны их матери — «Да он не в мать, не в отца, а в прохожего молодца».

И про это она повторяла всякий раз в срубе. В самом деле. Павлушка кубыш, ничего с отцом: отец сухой, длинный, носатый. Пигалица брезгливо смотрела на крестника: «выблядок».

За повторный отзыв о сыне, что была сущая правда, Пигалицу отец турнул:

— Если ты еще раз покажешься мне на глаза, я тебя в бараний рог согну и узлом завяжу! — заступился он за самого себя с той самой злобой, с какой свертывал сыну уши.

Пигалица обиделась и больше не показывалась.

В комнату просовывался горбун карлик, запрокинутая голова его шарила глазами потолок. Этот горбун был родоначальник единственной крепостной семьи Чичиковых, отец Селифана и дядя Петрушки. И когда отец согнувшись в бараний рог, отшлепывал за горбунком, носом стуча по горбу, из угла к тому углу, где плевательница, пробегала мышь на водопой.

«Не лги. Послушествоуй старшим и носи добродетель в сердце».

Останется на всю жизнь, как особая примета: левое ухо с защипкой.

«Вот прокурор! жил-жил, а потом умер!»

И в бесконечной похоронной процессии за каретами, за пустыми дрожками гуськом, а наконец уже ничего не осталось.

И когда бричка Чичикова, выехав из ворот гостиницы, пошла покачиваться и подпрыгивать, дома, стены, забор и улицы, подскакивая, уходили...

И когда за пустынными улицами потянулись длинные деревянные заборы, мостовая кончилась — рябой шлагбаум — город позади, и ничего нет — поля неоглядные, дорога.

И Павлушкина пропись дописана, безголовому труду конец.

Прокурор лежал на столе, не подмаргивал, но бровь была приподнята: «зачем я умер или зачем я жил?» И мутное окно, через которое улетела душа матери, безутешно печалилось: «зачем?»



С первым весенним солнцем и разлившимися потоками, повез отец Павлушку в Нежин в ученье: мухортая Сорока, горбун за кучера. И не сабля, не горячий калач — спутники Чичиковой брички, а холодный пирог и жареная баранина с ними в тележке.

Когда покидая город после трех недель погони за мертвыми душами, Чичиков встретит мертвую душу — прокурора, который по скромности своей никогда ее не показывал, эта встреча с покойником добрый знак. А теперь, когда после десятилетнего хуторского подолья, тележка въехала в город, неженские улицы блеснули неожиданным великолепием и Павлушка обалдев разинул рот, Сорока, Сорока повернула в узкий, весь стремившийся вниз запруженный грязью переулочек и бултыхнула вместе с тележкой в яму — это больше чем знак, это прообраз житейского моря — переломанной доли Чичикова.

МЫШЬ

Дом на косогоре. В доме между двумя в цвету яблонями, начнутся годы ученья под глазом дряблой родственницы, ходит по утру всякий день на рынок и за вечерним чаем сушила свои промокшие чулки у самовара.

Это страшилище тетка потрепала Павлушку по щеке — первая ласка, памятная на всю жизнь.

Позади дома сад: рябина и бузина. В саду деревянная будка, крыта дранью, круглое матовое окошко; в этой будке

станет Павлушка мудровать над мышью, приручая непокорного зверка ходить в чужой воле.

Отец оставил полтину меди на расход и лакомства. Эта первая полтина основа капитала Чичикова, расходов не будет, а лакомства — кислые яблоки и горькая рябина.

И раскрыта была загадка прописи: «не лги».

— Угождай учителям и начальникам, — все пойдет в ход, всех опередишь, сказал отец, — не водись с товарищами, и только с богатыми. И копи копейку, что означало: «носи добродетель в сердце».

Мораль пишут не от душевного избытка и мудрости, а от своего порока: развратник, как известно, проповедует воздержание, скупой расточительность, злобный — мир и милосердие.

Отец за всю свою жизнь не скопил ни одной копейки, водился со всяким без разбору и никому не угождал, — после его смерти достанется его сыну в наследство: четыре безвозвратно заношенные фуфайки, два сюртука подбитые мерлушками и дворишко с семейством горбуна, что вызовет досадливое и покроется вечной памятью: «скотина».

Открыв сыну истинный смысл прописи, отец вернулся к себе на хутор продолжать заниматься психо-анализом: на пустой лавке, вместо Павлушки, сядет мышь вздрагивая ушами на шлёп хлопанцев.

А Павлушка на своей воле пошел по отцовской прописи, угождая учителям и копя копейку.

В нем обнаружились необыкновенные таланты: счёта, терпение и оборотливость.

Есть две приманки на человека: хлеб и забава — старые истины, но всякий раз открываются наблюдательностью и соображением.

В классе Павлушка подсаживался к богатым и за уроком проголодавшемуся высовывал из-под парты кончик пряника или горбушку хлеба, а раздражив, продавал втридорога. Из воска вылепил похожее на птицу, красным выкрасил горло и получился снегирь. На этого игрушечного снегирия охотников оказалось немало и цена поднялась куда за живого: выгодно продал. Медная полтина пошла расти в рубли.

Очередь за мышью.

Он заманил ее не в мышеловку, а в клетку. Движения мыши были ему понятны, как хлопанцы отца. И начинается работа — все дело в умение «расположить» — очаровать. Два месяца настойчивости и терпения: мышь становится на задние лапки или лежит, замерев, дожидаясь приказа ожить и подняться.

И мышь, на которую один кот лапа, послушная всех покорила. Пять рублей зашил Павлушка в мешочек — мышьяки деньги.

Удавшийся опыт над приручением неприручаемого (это все равно, что меня перевести на французский!) оказался больше всяких рублей. Дрессированная мышь была началом и станет убеждением, что и любого человека и самого упрямистого Собакевича, можно взять, как мышь, и сделать послушным своей воле. А воля Чичикова в его задоре — и в ком же из нас нет этого задора! — полнота жизни: независимость богача и просторный размах властелина.

Чичиков возьмет Манилова «пошлинами» — польза государству; Коробочку — «казенными подрядами», Собакевича — неуклончивостью. Плюшкина — «для удовольствия вашего готов и на убыток».

ЛЮБИТЕЛЬ ТИШИНЫ

Нежинский анекдот о учителе, который любил тишину, рассказывают, в училище, где он преподавал, завел он такое всеобщее затишье, нельзя было сказать, был ли кто в классе за его уроком или стояли одни пустые лавки.

У такого учителя учился Чичиков.

«Главное — похвальное поведение, говорил учитель, а способности — вздор». В живом выражении лица ему чудилась насмешка: смеялись над ним. И тем, кто поумней, плохо приходилось. «Я тебя знаю насквозь, как ты сам себя не знаешь. И хоть бы ты Соломона заткнул за пояс, я из тебя выгоню заносчивость и непокорство».

Эту тихую мышь Павлушка взял шелком. Не два месяца, а пять лет, корча идиотскую рожу, не дыша, он только смотрел на учителя. И по окончании училища, получил в награду книгу — золотыми буквами надпись: «за примерное прилежание и благонадежное поведение»; и полное удостоверение во всех науках.

Учитель вскоре за что-то вылетит из училища, и попал в мышеловку всяких бед и унижений, что несколько не тронет Чичикова. И ободранная затихшая мышь скажет, припоминая прилежного ученика: «обманул меня Павлуша!»

Сосед Чичиковых Кифа Мокиевич, устремлен в умозрение о тайнах природы, философ, ходя по комнате, он спрашивал:

«Вот, например, зверь: зверь рождается нагишом, почему же именно нагишом? Почему не так, как птица? Почему не вылупляется из яйца? Ну, а если бы слон родился в яйце, какой толщины была бы скорлупа? Да никакой пушкой не прошибешь, нужно выдумать какое-то огнестрельное оружие пробить ее».

И вообразив себя слоном, залез в яйцо — пробовал и ногами топтать и хоботом думал провертеть хоть маленькую щелку и выйти. Обломал себе все руки и задохнулся.

Его сын Мокей нашел отца забившимся под кровать, и уже холодный.

Отец Чичикова занимался психоанализом, как и откуда появился на свет Павлушка, он чувствовал, что Пигалица права, Павлушка не его сын, но кто же его отец и как это случилось? Из мутного окна смотрели на него глаза безответно.

И однажды потеряв последнее терпение, он поднялся в своих хлопанцах на лавку к самому окну — и растворил никогда не открывавшееся окно, вылез из окна и пропал.

Горбун нашел его на лавке — окно раскрыто, дул весенний ветер — он лежал вытянувшись во весь свой рост, рот растарашен, как рвут зубы, и на лице сидела мышь, насто-рожа уши и моргая усом.

Когда приехал Чичиков, отца похоронили. Ветошь он отдал своему сверстнику Селифану. Продав хутор за тысячу рублей. И, забрав с собой семью горбуна, вернулся в Нежин.

МРАМОРНЫЙ ПОВЫТЧИК

Заманчивая наружность, опрятный и приветливый начинает Чичиков службу в Казенной Палате.

Чиновники Казенной Палаты — плохо выпеченный хлеб: одна щека полезла к уху, а подбородок скошен для равновесия, верхняя губа к ноздрям и на ней треснувший пузырь, а заговорит этакое гоголевское человекообразное, так равно б вот-вот дернет тебя по морде. И без исключения все язычники: приносили жертву виноградному богу Вакху. Воздух нельзя пожаловаться, что б не ароматический.

Начальник — мраморный истукан, каменная бесчувственность, особенная способность смотреть во все и ничего не заметить, корчась от боли, пляшет ли смех, ни привет, ни участия. Неизменный дома и на улице.

Отличный от всех, Чичиков охаживал эту мышь со всех концов, примеряя испытанные средства приручить, но и сама

примачивая кожа копченого сала оказалась не крепче обожженной спички. Как ни угождай, не замечает.

Пробовал взять мелочами: во время подлить чернила, вставить в ручку новое перо, незаметно стереть со стола пепел — Гоголь подробно описывает — ну, хоть бы поморщился.

Можно было в отчаяние притти и смешаться с дрянью, но упорство вылезти в люди заострило глаз и высобачило нюх: верная приманка нашлась — и мраморная мышь обречена.

У повытчика была единственная дочь: на ее лице, как на отцовском, всякую ночь приходил чорт горох молотить. Началось с церкви — как было не заметить жадные глаза, да на нее до тех пор никто никогда не взглянул, а все мимо, как ее мраморный отец на подчиненных.

Чичиков влез в дом к повытчику, стал бывать — сыграл на отцовском чувстве: и в самом упорном кремне найдется чувствительная жилка. Вскоре переехал в их дом, сделался нужным человеком. Поговаривали о свадьбе, говорили, что в феврале. Невеста связала жениху радужную косынку, вот откуда радуга на Чичикове. «Папаша» выхлопотал для будущего зятя как раз освободившееся место повытчика. Мышь поднялся на задние лапки. Больше стараться нечего. Чичиков забрал свой сундук и переехал от повытчика на новую квартиру — поближе к должности. И со свадьбой дело замялось.

— Обманул чортов сын! — вспомнил со злобой мраморный повытчик.

АЛМАЗ

Чичиков повытчик — судебный делопроизводитель — заметный человек. Приятность в обращении и бойкость в делах — драгоценный человек — алмаз!

Повытчик — хлебное местечко и высокие связи: подстрекательные письма князя Хованского, без них ни одно дело не решается.

«Князь Хованский!» — магическое слово Гоголевского времени и никакие революции не обезвредят этот громкий титул, разве на Страшном Суде, да и то, говоря по совести, какая порука!

С открытием «Строительной комиссии», куда деятельным и незаменимым сотрудником вошел Чичиков, окончилась годы его самоотверженного воздержания.

Казенное здание — фундамент. И вот уже шесть лет выше фундамента стройка не подвигается: то ли не подходящая

почва, а вернее климатические условия — погода. И в то же самое время на другом конце города поднялись «солидные» дома «гражданской архитектуры».

У Чичикова свой дом, свои лошади — пристяжная вилась колесом, любо посмотреть. Всегда опрятный, еще и приналег на чистоту: особенное мыло для глянца кожи и губкой с одеколоном всякое воскресенье с головы до ног. Тоже и в наряде щеголь и привереда, тонкое голландское белье, меняет каждые два дня, а летом всякий день; сукно для фрака коричневых и красноватых цветов с искрой — да такого во всей губернии ни на ком.

Жизнь шла широко. Повар. Званные обеды. Гости.

Поздрав в своем восхищении Чичиковым отзовется: «са-тирический ум, занят учеными предметами».

На досуге Чичиков задумал сочинение, что-то вроде «воровского самоучителя». Книга называлась «Русские изобретения и изобретатели» (изобретатели, конечно, псевдонимы).

Он собрал весь опыт понытчика. Подробно излагались приемы, как в прижиге изворачиваться, соблюдая «бескорыстие и благородство». Тонкость проделок иллюстрировала правила. Книга посвящалась князю Хованскому.

Чичиков стал уже задумываться о «опрятной» семейной жизни: ему мерещилась жена и дети — все как у людей. И вдруг «чорт знает что» (любимое гоголевское выражение для неожиданного и кавардака), взлетел и носом.

Есть порода: увалень — его можно окорсетить; затем тюфяк — на него только пинком, и наконец, байбак — а этого ничем не сдвинешь.

Начальником «Строительной комиссии» был тюфяк. И все шло ладно, но пришел черед и тюфяка: растолкав, вытолкали. А на его место новый начальник — алмаз.

Этот алмаз из военных имел такую закоренелую привычку: он гонялся за неправдой, как за мясистой белугой. Вступив в должность, он безо всякой проволоочки своего предшественника (Тюфяки всегда все откладывают) тут же распушил в пух Комиссию. И пошла переборка: чиновников от должности, а дома их в казну.

Чичиков вылетел вместе с другими. И скоро все устроится, только не Чичиков.

Грозный генерал хвастался тонким умением распознавать способности, но, как военный, не знал Чичиково сочинение «Русские изобретения».

Секретарь не дурак, постиг управление генеральским посом. И в самом скором времени стал генерала водить за

нос («без его ведома» прибавляет Гоголь) и все восстановилось, как было при Тюфяке, нашлись другие охотники и к концу года у каждого скопилось не одна «строительная» тысяча.

Но Чичиков не мог втереться.

Стало быть, есть такая сферическая алмазная мышь, хоть зубами за хвост тяни, не влезет в твою мышеловку.

Генерал и сам не мог сказать себе, что его оттолкнуло в Чичикове и гвоздем вошла отвратительная мысль, ничем не вытеревить: «не выношу эту угодливую морду!»

Самое большое, чего мог достигнуть Чичиков, уничтожили его послужной список, а о месте не могло быть речи.

Много есть неисповедимого в человеческой жизни, а самое загадочное «непочему».

Прощайте круглые приличные формы, привольная жизнь.

Куда-нибудь повыше все двери на замок или под носом захлопнут. При всей своей душевной чистоте он снова очутился в грязной обстановке: непристойные слова, ругань, грубость оскорбляли его, как Манилова, и страдала его чувствительность: ведь когда Петрушка, отзывавший неприветренным жильем, на ночь разувал его, Чичиков запикивал себе в ноздри гвоздику.

Две-три должности переменил он.

«Мать ты моя пресвятая, какой я стал гадкий!»

Или это алмазная мышь его самого загнала в мышеловку и у него опустились руки.

Русская пословица спасет его от уныния: «слезами горю не поможешь, берись за дело!» — и вывела его на дорогу.

Первое в таких случаях: надо переменить местожительство.

Чичиков переехал на границу в Волочиск и там поступил на таможню — давнишняя мечта: заграничные товары: — щегольские тонкие батисты, фарфор — искусство и бальзамическое мыло.

БРАБАНТСКИЕ БАРАНЫ

Чичиков у Коробочки смотрит поутру из гостиной, где провел ночь, — окно вровень с землею: он видит дворик со всякой живностью, свинья походя съела цыпленка, индейский петух сказал ему «здравствуйте» — все крупно и в крыльях, дальше за курятником огород: чучела, одна в чепце — узнает хозяйку, накрытые сетями яблони, и дальше избы, крытые свежим тесом, при избах сарай, в сараях запасные новые телеги.

Да ведь это не глаза, а телескоп!
Тоже и с руками — не человек, а чорт!
Чутье — собачье.

Чичиков обнаружил необыкновенные сыскные способности. Одно сказать: «ну-ну!» Он скоро набил руку и пошел в гору. Его самого занимала эта игра. У начальства он получил полное доверие за честность и бескорыстие. И скоро из простого таможенника поднялся до начальника.

Но кто это, где и когда только бескорыстием, только честностью добывал себе право широко развернуться? Можно занимать и самую высокую должность, да тут и захрястнуть. Чичиков это очень хорошо понимал.

Случай, который всегда все решает, наконец, подвернулся: испанские контрабандисты — испанские бараны, в брабантских кружевах на спине, переправлялись через границу. Чичикову было поручено открыть контрабандистов. Ему даны были неограниченные права и средства для поисков. Чичиков стакнулся с контрабандистами: бараний поход бойчее чести — 500.000 не валяются!

Всякий знает по своим проделкам: пока действуешь на свой страх, все сойдет, как затеял. Забыл Чичиков наказ отца добродетель: «не водись с товарищами». Или дело такое, одному голыми руками не схватишь, он взял себе помощника. И пропал.

Гоголь не говорит наверно, как оно произошло, а пропал.

Конечно, приятели выпили. Чичиков не пьющий, тем более. (Для Гоголя, как и Достоевского, всегда надо, чтобы поднять температуру.) За дележом из-за чего-то поспорили. Там где-то нелегкий зверь перебежал дорогу или вот тут чорт сбил с толку. Слово за слово. «Попович!» сказал Чичиков. И оттого, что приятель был и вправду попович, обиделся. (Повторяется история с «гусаком» у Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича). «Нет, врешь, я статский советник, а не попович, а вот ты попович!» и прибавил в пику для большей досады: «вот, мол, что!» (Магия интонации: как что сказано, крепче чего — это истина.)

Статский советник не прощаясь ушел. И написал донос.

Потом говорили, что ссора произошла из-за какой-то бабы. Старались чем ни попало нагадить один другому и уж было подговорено подкараулить вечерком и набить Чичикову морду. Правда, оба оказались в дураках: воспользовался клубничкой штабс-капитан Шишмарев, но тем-не-менее донос был написан.

Ноздрев в восторге перед совершенством Чичикова, уверял, что Чичиков фальшивомонетчик, что однажды у него

сделали обыск и нашли на миллион фальшивых бумажек, немедленно опечатали двери и поставили часовых. А наутро нагрянули проверить фальшивую фабрику, смотрят: ни одной фальшивой, все настоящие.

— За ночь все заменил настоящими.

Гоголь: «чорт знает что!»

Но тут не Гоголи, а трезвые потомки Адама, мы, адамовичи с прихлопнутым воображением: Чичикова взявшей, Статского советника в шею, и обоих — под суд.

Испанская мышь не то что из-под рук ушла, а и укусила.

ВОСКРЕШЕНИЕ МЕРТВЫХ

«Громада бедствий и буря испытаний» выражаясь не уличной галантереей, а киевской Берындой, обрушилась на Чичикова: его тайные сношения с испанскими контрабандистами всякому в глазах. Сорвавшаяся удача никогда не вызывает сочувствия, а только злорадство.

Брабантские деньги конфискованы, заграничное имущество описано — «движимые сердечной добротой» только и оставили ему шесть кусков мыла «для глянца» щек.

Изворот ума, приятность оборотов, трогательность речи, — где покурил лестью, где сунул деньжонок, — обработал дело и увернулся от уголовного суда.

А дальше что?

«Кровные тыuchoнок десять про черный день», дюжина припрятанных голландских рубашек, да бричка, ездят холостяки и таможенники. Гнедой, Заседатель и Чубарый, кучер Селифан и лакей Петрушка, и это все. Вот смотрите: «Потерпевший на службе за правду!»

Почему же я?

Зачем на меня обрушилась беда?

Кто же зевает на должности?

Кому не охота приобретать?

Несчастливым сделал ли я кого?

И чье огорчено сердце?

Несчастливым я никого не пустил по миру.

Мать Пресвятая, за что?

Пользовался я от избытков,

брал там, где и всякий,

не воспользуйся, другой возьмет.

За что же другие благоденствуют,

а мое пропадай.

Я никого не трогал, я и мухи не обижу.

Я хочу, как и все люди, спокойной полной жизни. И какими глазами я теперь взгляну в глаза... —

Он представил себе «почтенного отца семейства», каких не бывает, потому что кто же устоит «когда Прасковья Федоровна песет ежегодно», но о которых только и напишут в некрологе «почтенный». — И как мне чувствовать угрызения совести... я даром бременю землю и что скажут потом обо мне мои дети? И вспомнив о своем отце, с горечью ответил: — «Вот, скажут, отец скотина, не оставил никакого состояния».

Эту «скотину» Розанов не мог простить Гоголю. Но и то подумать, отец ли это Чичикову, вымещавший на его ушах свои сомнения в верности жены и свою обиду?

Статский советник, нерасчетливый сотрудник Чичикова в брабаитском дележе, скрылся со своими «кровными про черный день» и говорят, где-то в глуши и захрюснул. А Чичиков устоял. И не герцогиня Лавальер спасла его от уныния, а упор жизни, любопытство жизни, несмотря ни на что, много природой было закручено в его существе сил и эти силы выпирали и выпрыгивали наперекор всяким тискам и щелчку.

Деятельность — задор Чичикова.

Поступить куда-нибудь на службу, нечего было и со- ваться. Оставалось «частным порядком» пролезать сквозь устроенных удачливых счастливцев.

Чичиков ходатай по делам — частный поверенный. Толчки от мелкой приказной твари и доверителей. Кажется, всего насмотрелся, но такого — впервые. Согнулся. А унижения и вынужденная выдержка: не крикнуть и не ударить, а стерпеть, зазмеили жалкую улыбку.

Вот где бы Достоевский показал всю свою изобразительную силу, рисуя боль человека, но Гоголь чужд упивам сентиментов. И этого не простит Достоевский своему учителю и не позабудет, как Селифан ударил кнутом мальчишку и пьяный предлагал посечься, и выместит в Опискине-Гоголе все свое негодование.

Семь лет неуступленного мытарства.

За этот срок ходатай побывал Чичиков в Симбирске, Вятке, Пензе, Рязани — поколесил по России.

Россия — мошенник на мошеннике, разбойник на разбойнике, одно исключение, член Южного общества Манилов с лицом человека, что-то вроде дурачка, притом и с глушиной; двухэтажные избы, с коньком шитых утиральников на воротах, из верхнего окна глядит баба с толстым лицом, а из нижнего, под ней, теленок и свинья, мужики — дурак на дураке, вот полюбуйтесь два дюжие болвана, рыжий и черный,

дед Миняй и дядя Митяй, уселись-взобрались верхом на коренного и трут себе яйца, григоча: или эти, глубокомыслящие рассуждения о колесе чичиковской брички, выражаются на манер кума «Ночи перед Рождеством»: «ты думаешь», — чего на Москве среди простых никогда не скажут.

Гоголевская Россия перевитая звучными малороссийскими «думами» — но ведь только наваждением еще можно объяснить, как могла пропустить цензура этот смертный приговор царской России, этому кораморе, пространству которого удивляются за границей. Правда, автор заявляет, что все это дубоножие описано «сквозь незримые миру слезы»...

Толстой, насупясь, говорил о Гоголе, что предпочитает Марлинского и русского гоффманиста Погорельского, автора «Черной курицы», «Лафёровой маковницы» и «Монастырки»: еще бы для его барского слуха, какой лакейской звучала гоголевская уличная галантерея с французской сюперфлю. Аристократ Катенин, друг Грибоедова, переводчик Корнелия и Расина, без содрогания не мог слышать имени Гоголь: «сально и тривиально!» А между тем вся русская литература вышла из Гоголя и без «Мертвых душ» не было бы «Войны и мира».



Чичикову было поручено похлопотать о залоге в Опекунском совете крестьян какого-то князя Хованского. Имение князя было расстроено, а князь задумал украсить свой дом в Москве по последней заграничной моде, деньги требовались немедленно.

Всем известно, ни справка, ни выписка без расположения не делаются, так было и всегда будет, как в частных делах, так и в общественных. Чичиков влил в глотку секретарю бутылку мадеры и рассказал о деле князя Хованского: Чичикова смущало, что из закладываемых крестьян в живых почти никого...

— Половина крестьян вымерло, сказал Чичиков кабы не было потом придирки.

— Да ведь они по ревизии числятся?

— Числятся.

— Так чего ж вы оробели? и сам не подозревая, что умеет говорить в рифму, заметил: один умер, другой родится, а все в дело годится.

И Чичикова осенила вдохновеннейшая мысль, какая когда либо приходила в человеческую голову: «воскрешение мертвых».

«Эх, я, Аким простота! ищу рукавиц, а они обе за поясом!»

Прибери он тысячу мертвых; в Опекунском Совете за душу дадут 200 рублей, вот и капитал — 200.000. На мертвых теперь самый лов, этого товару с избытком — обжорный ряд: эпидемии — народу вымерло, слава Богу не мало! — помещики промотались, да всякий с радостью, а то изволь платить подушные, за мертвых не зашибешь копейку, а вот дают деньги — предмет невероятный!

Без земли ни продать, ни заложить. Земли у него никакой, отцовский хутор тогда еще из рук ушел. По счастью в Херсонской и Таврической земля дается даром, мертвых он купит на вывод, туда и можно переселить.

— И пускай они там живут!

Чичиков мечтал о устройстве мертвых воскрешенных им душ, как Манилов о живых, устраивая в воображении на прозрачном мосту лавки с необходимым товаром для крестьян. Деревню для воскрешенных он назовет Чичкино по отцовскому имени по неисправленному писарем Чичиков, как в честь своего ангела, сельцо Павлово, Воскресенское тож.

Осенив себя крестным знаменем по русскому православному обычаю — этим Гоголь думал окончательно переодеть своих хохлов в нас, московских кацапов — Чичиков принялся за осуществление своего вдохновенного мошенничества.

Тройкой — Заседатель, Чубарый и Гнедой, за кучера Селифан, лакеем Петрушка, на ранней летней заре, выехала из Волочиска бричка по Киевской дороге. Сквозь утреннюю дрему в глазах Чичикова тянулись впереди, сопровождаемые вооруженной стражей, тихие толпы мертвых переселенцев.

Всю дорогу он был весел необыкновенно, посвистывал и, приставив к губам кулак, наигрывал губами как будто играл на трубе и, наконец, приподнявшись над пушистым грузинским ковриком, как над цветным облаком, затянул песню до того необыкновенную — он пел о «воскресении живых и мертвых»: он думал о себе — о полноте, разгуле широкой жизни и о невычеркнутых в ревизии оживавших мертвецах — Селифан слушал и, покачивая головой, сказал: «Вишь ты, как барин поет!»

Густели сумерки. Тень со светом перемешивалась. Предметы переместились. Пестрый слагбаум принял неопределенный цвет. Усы у солдата часового казались на лбу гораздо выше глаз, а носа не было вовсе.

СКВОЗЬ ПЕПЕЛЬНО-СИНИЙ ДУРМАН

МАНИЛОВ

День был светло-пепельный. Петух — голова проломлена до мозга — горланил во все горло, похлопывая крыльями — одерганные старые рогожи. Парило.

Манилов вышел на крыльцо.

Его волосы — золотой налив, две раздавленные голубые косточки глаза, рот полуоткрыт. Зеленый шалоповый сюртук.

«Если бы от дома провести подземный ход к пруду», подумал он, и вдруг очутился на пруду.

На зеленом пруду две бабы по щиколотку в воде, заходя зад не замочить юбку, тащили за деревянные кляпы изорванный бредень. По вскрытию губ, и как вцапывались глаза, можно было заключить, что бабы в ссоре и только занятые руки удерживают мордобою. В бредне запутались два рака и блещит плотва.

«Если бы, подумал он, через пруд выстроить мост!»

И не бредень с плотвой и раками, не картинно подготовившиеся бабы, в его глазах вдруг поднялся на пруду каменный мост: по обеим сторонам лавки, в лавках сидят купцы, продают всякую мелочь — товар необходимый в обиходе крестьян.

Голубые расплюснутые косточки — глаза его вдруг сделались сладкие: мысль об улучшении быта крестьян осуществилась.

Скромный образованный офицер. Молчаливый. С глушилкой. Член Южного Общества (Союз Благоденствия). После декабрьских событий, вынужден был выйти в отставку. Выслан в деревню, Маниловку. В первый год занялся устройством дома на английский образец: парк, пруд и беседка — «Храм для уединенных размышлений», куда ему так и не удалось заглянуть ни разу, везде он чувствовал себя в уединении. «Освободить» крестьян он не мог, но смотрел не как на крепостных, а вольных, если кому вздумалось погулять просился у него заработать подать, его удивляла самая просьба. «Ступай!» говорил он, не спрашивая, куда и на сколько и не справляясь, на сколько нужен в хозяйстве. Хозяйство его не занимало, в поля он не ездил. Все держалось на грамотном приказчике из крепостных же. И дворовым жилось свободно, не жаловались, оттого и Селифан напился и потом номинал «хорошего человека».

Все это хорошо, свободно и чудесный воздух: в стороне синел сосновый лес. Но в деревне одичать можно.

Манилов женился.

Лизочка «монастырка», поклонница Коцебу. Ее герои Ролл и Кору. У нее особенный выговор, и это вовсе не институтское, а по природе: она говорила, словно б мелких мушек глотала, и было очень спокойно и любопытно следить за словами. Никакая хозяйка, да и Манилов не Собакевич. «Щи — но от чистого сердца».

У обоих чистое сердце и верное чувство.

Они живут восемь лет вместе, а ничего не изменилось. Самое изменчивое не глаз, не слух, а чувство потеряло время. Им всегда хочется сделать что-нибудь, друг-другу «сюрприз». Если бы Манилов рисовал, все бы свои рисунки он дарил Лизочке. Частичку апельсина, кусочек торта, вишню — Лизочке. А Лизочка бисерный чехлик — у Гоголя на зубочистку, понятнее сказать — на стило. Конечно, именины и рождение отмечаются подарками. Тоже и особенные дни: начало весны, первый снег.

На столе у Манилова табак, и книга, второй год заложена на 14 странице — думаю, что не мистическая, а по экономике, и исписанная бумага, но это не счета, не деловые выписки, а неоконченные размышления — теперь он не пишет. На подоконниках рядами горки пепла: вытряхивает золу из трубки. Любимое времяпрепровождение наблюдать ряды пепла — странная постройка, неожиданные переходы, ручейки и извивы дорог — все как в мысли от одного к другому, вдруг.

И когда Манилов весь уходит в пепельный роман, Лизанька незаметно подойдет к нему и обнимет. И поцелуй — можно неспеша выкурить голуаз.

Тоже и он, когда она сидит за работой вышивает или рисует маленькие цветочки-рамку — этот поцелуй по темноте и глубине впору только поцелуям украдкой.

У них два мальчика, старшему семь, младшему шесть, Саша и Костя, а прозвища Θемистоклус и Алкид, изобретение не Манилова, а учителя семинариста, с согласия Манилова: Манилов сказал, как говорил приказчику на его хозяйственные предложения: «Я и сам так думал». Манилов хотел бы видеть своих детей античными мужами, полководцами для славы России, и видит из старшего вышел дипломат-посланник.

В имени Θемистоклус — «юс» из детского произношения и у детей по их нежному рту обыкновенно, и только у взрослых получается сюсюк.

В окно глядит синий лес, на стене голубенькие обои, пепельно-синие клубы дыма и сквозь голубые глаза.

Манилов в кресле, не выпуская изо рта трубку, осуществляет в призраках свои заветные мысли или сквозь дурман.

— Не от мира сего этот Эммануилов!

— Да ведь это князь Мышкин!

— Дурачок.

Гоголь: «у каждого есть задор: собашники, лошатники, знакомство с высокопоставленными лицами, «раболопство», наконец, свистнуть кого-нибудь в морду, а Манилова характер — без задора».

— Николай Васильевич! а маниловское «парение» то, что назовется маниловщиной, а по Герцену и Бакунину «прекраснодушие». И «доверчивость», за что он прослыл «дурачком»: все, кого он ни встречает, «прекрасные люди», в каждом человеке он чувствует человека, без рассуждения, сердцем. И эта его человечность, это ль не задор?

К Чичикову потянула Манилова чичиковская обходительность. И то, что Чичиков, как и Манилов, страдает от грубости — такая природа: один пройдет мимо, а другой скорчится. Чичиков стал для Манилова «все, даже еще больше».

Чичиков смутился.

И еще больше смутила чистота мысли: она голубела в глазах Манилова.

И когда подошло к делу — с Манилова Чичиков начинает осуществление своей гениальной двойной мысли, «воскрешение мертвых», он покраснел, слова не выговаривались. «Я желаю иметь мертвых!» вырвалось, наконец, и он оглянулся. Манилов выронил чубук и разинул рот.

Чичиков почувствовал, что летит в пропасть, и только ничем неистребимый задор вылезти в люди вывел его к делу. Чичиков заплакал, вспомнив все унижения — «претерпел на службе за правду» и разъясняя дело «мертвых», не узнал Манилова: перед ним стоял министр, в сжатых губах глубокое выражение: «не будет ли эта негоция несоответствующей гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?» «Души», которые точно уже умерли, но живые относительно законной формы, Манилов, без всякой негоции, отдал Чичикову и успокоился на пользе государству: он сам заплатит пошлины по купчей.

Чичикову было удивительно, но он не сказал дурака, как скажет у Коробочки индейскому петуху, на неожиданное индейское «здравствуйте» — приветствие на его чох.

Манилов долго стоял на крыльце, провожая глазами отъезжавшую бричку. Давно синий лес скрытал дорогу, а он все стоял в тоске.

Все небо было в тучах. И такая тишина, страшнее всяких громов, и только б успеть укрыться. Упала капля — сейчас располыхнет и зашумит гроза.

Манилов прошел к себе. Уселся в кресло. Закурил. И думал о Чичикове, радуясь, что доставил ему небольшое удовольствие. Если бы им жить вместе, незаметно проходили бы часы деревенской скуки, изучали бы какую-нибудь науку — памятники древней русской письменности, словарь Даля, и потом рассуждали бы о мыслях и словах.

Он думал о благополучии дружеской жизни и как соревнование друзей пробуждает мысли.

«Как хорошо было бы жить с другом на берегу какой-нибудь реки!»

И в глазах его через реку перекинулся мост. А вот поднялся и дом, тут они будут жить. Бельведер на доме необыкновенной высоты, видна Москва.

«Хорошо на свежем воздухе чаю попить».

Тут они сели в богатые кареты и поехали на собрание в общество. И там всех очаровывают своей дружбой. И государь, узнав о такой дружбе, пожаловал их генералами. И в миг на плечах поручика Манилова и коллежского советника Чичикова заструились золотые генеральские эполеты. «Продать мертвых!» ударил черный голос Чичикова. И чубук упал к ногам Манилова.

Гроза разламывала, сверкая.

МОРОК

Рассказывают, что тунгусы, попав впервые в город, растерялись: ходить по улицам, легко заблудиться! — и полезли на крышу: с крыши и на крышу виднее.

Тунгус! так на нем и написано. Но попадают и среди не тунгусов, с первого взгляда не отличишь, человек как человек, а попробуй с ним по-людски, и его с толку собьешь и сам не обрадуешься: оказывается, да он простой арифметики не знает и не обходя прет прямо в стену.

Одни рождаются в явь, другие в сон.

Для одних день и арифметика, земля, а тому почному с глазами на морок, — что может дать земля, которая во власти

дия? Да хорошего не жди, одна тебе во всем путаница, а награда беда.

Тунгусы, пробираясь по крышам, мало сказать, свернули себе шею, а будет вернее: ни знакомых не разыскали, да и назад в тайгу к себе не вернулись.

Гоголь из ночи, среди людей тунгус, задумал дневной дорогой пройти в царство небесное. Что получилось, всем известно.

У Гоголя или сон или наваждение: морок или морока.

Морока под глазом цыгана (Красная свитка) или чумаков (Заколдованное место) или Басаврюка (Ночь под Ивана Купала). А морок — сон Ивана Федоровича Шпоньки, сон Чартова (Портрет), сон пана Данилы и Катерины (Страшная месть), сон Левко (Майская ночь), сон философа Хомя Брута (Вий) и кузнеца Вакулы (Ночь перед Рождеством), сон городничего (Ревизор), сон деда и бабки (Пропавшая грамота), сон Ноздрева.

«Сны редко говорят правду». Сны Гоголя чистая правда. «Сон дурень». Да чего ж дурнее сна деда! Рассказу «Нос» дана форма сна, в котором дури не отбавляй, расплеснешь.

Да разве венец — «Мертвые души» не сплошная дурь? И вся жизнь человека в кругу рыл и дряни с просветом преступления не дурь ли?

I

НАВАЖДЕНИЕ С ГУСИНЫМ ЛИЦОМ

И ДУРНАЯ МАТЕРИЯ

Сон Ивана Федоровича Шпоньки

Четырехступенной сон с толчками мгновенных пробуждений в мутную явь среди превращений.

Жена превращается в гусиное лицо, и это гусиное в комнате с четырех сторон замкнутой стеной, и трижды в саду: из шляпы, с платком из кармана и из уха с хлопчатой бумагой, как нательное — внутренняя стена. Под глазом жены и напялил на себя жену — безвыходно: «женат».

Тетушка превращается в колокольню, а скачущий на одной ножке женатый Иван Федорыч в колокол, что подтверждает, проходивший мимо, полковник — свидетельство бесспорное. А тащит колокол на веревке жена. Обставленный и обложенный женой, Иван Федорович — колокол должен вызванивать жену: жена заполнила его. Это самое глубокое погружение в сие.

Жена превращается в шерстяную материю — «материю-жену». Могилевский портной меряет и режет ее, нахваливая: «модная, добротная». Но портной открывает глаза Ивану Федоровичу: «Дурная материя, говорит он, из нее никто не шьет себе сюртука».

Превращение жены в материю чисто сонное превращение с игрою слов: высокая, скучная, дурная материя.

Заключительный сюртук предостерегает: «облечься во что, значит, что-то обложит и, углубляясь, проникнет и заполнит — стена, платок, хлопчатая бумага и наконец, колокольный звон — женой, в жене, из жены.



«Слушай, Иван Федорович: я хочу поговорить с тобой серьезно. Ведь тебе, слава Богу, тридцать осмой год; чип ты уже имеешь хороший: пора подумать и о детях! Тебе непременно нужна жена». — «Как тетушка! вскричал, испугавшись, Иван Федорович, как жена! Нет-с, тетушка, сделайте милость. Вы совершенно в стыд меня приводите. Я еще никогда не был женат. Я совершенно не знаю, что с нею делать!» — «Узнаешь, Иван Федорович, узнаешь», промолвила, улыбаясь, тетушка, и подумала про себя: «куда ж! ще зовсим молода дытына: ничего не знает!» — «Да, Иван Федорович! продолжала она вслух, лучшей жены нельзя сыскать тебе, как Марья Григорьевна. Тебе же она притом очень понравилась...» — — — В это время бричка подъехала ко двору, и древние клячи ожили, чуя близкое стойло. — — — «Ну, Иван Федорович, я советую тебе хорошенько подумать об этом». — — — Но Иван Федорович стоял, как будто громом оглушенный. Правда, Марья Григорьевна очень недурная барышня; но жениться! Это казалось ему так странно, так чудно, что он никак не мог подумать без страха. Жить с женою! непонятно! Он не один будет в своей комнате, но их должно быть везде двое! Пот проступал у него на лице, по мере того, как углублялся он в размышление. Ранее обыкновенного лег он в постель, но, несмотря на все старания, никак не мог заснуть. Наконец, желанный сон, этот всеобщий успокоитель, посетил его; но какой сон! Еще несвязнее сновидений он никогда не видывал».

1) То снилось ему, что вокруг него все шумит, вертится, а он бежит, бежит, не чувствуя под собою ног. Вот уж выбивается из сил. Вдруг кто-то хватается его за ухо. «Ай! кто это?» — «Это я, твоя жена!» с шумом говорит ему какой-то голос. И он вдруг пробуждался.

2) То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит, вместо одинокой, двойная кровать; на стуле сидит жена. Ему странно: он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену, и тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону — стоит третья жена; назад — еще одна жена. Тут его берет тоска: он бросился бежать, но в саду жарко, он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена. Пот выступил у него на лице. Полез в карман за платком — и в кармане жена; вынул из уха хлопчатую бумагу — и там сидит жена.

3) То вдруг он прыгал на одной ноге, а тетушка, глядя на него, говорила с важным видом: «Да, ты должен прыгать, потому что ты теперь уже женатый человек». Он к ней; но тетушка, — уже не тетушка, а колокольня. И чувствует, что его кто-то тащит веревкою на колокольню. «Кто это тащит меня?» жалобно проговорил Иван Федорович. «Это я, жена твоя, тащу тебя, потому что ты колокол!» — «Нет, я не колокол, я Иван Федорович!» кричит он. «Да, ты колокол», говорит, проходя мимо, полковник П. пехотного полка.

4) То вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя; что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи?» говорит купец, «вы возьмите жены, это самая модная материя! очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки». Купец меряет и режет жену. Иван Федорович берет ее подмышку, идет к портному. «Нет, говорит портной, эта дурная материя! из нее никто не шьет себе сюртука...»

В страхе и беспамятстве просыпался Иван Федорович; холодный пот лился с него градом. Как только встал он поутру, тотчас обратился к гадательной книге, в конце которой один добродетельный книгопродавец, по своей редкой доброте и бескорыс-

тию, поместил сокращенный снотолкователь. Но там совершенно не было ничего, даже хотя немного похожего на такой бессвязный сон.



Образы сна и образы действительности мало чем отличаются на глаз Гоголя. Что удивительного в гусином жёны из сна, когда при свете дня казначей — черной шерсти пудель (Нос); Цыбуля — бурак (Сороч. яр.); Спирид — лопата (Вий). Или: если случится проезжать заштатный городишко Погар, непременно увидишь, что из окна одного деревянного весьма крепкого дома, глядит полное и без всяких рябин лицо, цветом похожее на свежую, еще непоношенную, подошву» (Неоконченная повесть).

Мир, как наваждение; во сне и наяву морока, и некуда проснуться.

II

СИНИЙ ВСОС

Сон Чарткова, Портрет

Трехступенной сон — лунный всос — с пробуждением во сне — выходом в новое сновидение. Третье сновидение, после которого «действительно» проснется, происходит на поверхности первого: за простыней, которой закрыт портрет, движутся руки. Весь сон можно представить как спуск и подъем.

I. Старик выходит из рамки. II. Чартков вышел из-за ширм; губы старика вытягиваются к нему, как-будто хотели его высосать. III. Чартков видит в щелку, как старик силится выйти из рамки.

У Чарткова пропадает голос и ноги не слушаются. У Хомя Брута в Вии — и руки деревенеют. Невозможность сопротивляться, сонное состояние. Как и возвращение: старик ушел из-за ширмы и снова слышатся приближающиеся шаги (I). Это страх.

Действительность входит в сон звуком и цветом. Золото звенело тонко и глухо: шелест приближающихся шагов, — а это храпел Никита из передней. Игра лунного света. Холодное синеватое сияние месяца усиливается, лунная синь превращается в длинные столбики, завернутые в синюю бумагу и как отсвет, желтые червонцы, бронзовое лицо старика.

Холст, гипсовая рука, драпировка, штаны, нечищенные сапоги — лунное поле для живых изводящих глаз портрета. Золото разворачивается в когтистых руках старика — эти руки, они в «Страшной мести», грозная судьба.



Он опять подошел к портрету, чтобы рассмотреть глаза, и с ужасом заметил, что они точно глядят на него. Это уже не была копия с натуры: это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы. Свет ли месяца, несущий с собой бред мечты и облекающий все в иные образы, противоположные положительному дню, или что другое было причиною тому, — только ему сделалось вдруг страшно сидеть одному в комнате. Он тихо отошел от портрета, отворотился в другую сторону и старался не глядеть, а между тем глаз невольно, косясь, окидывал его. Наконец, ему сделалось даже страшно ходить по комнате: ему казалось, кто-то другой станет ходить позади его, — и он робко оглядывался.

Он не был никогда труслив, но воображение и нервы его были чутки, и в этот вечер он сам не мог истолковать себе своей невольной боязни. Он сел в уголок, но и здесь казалось ему, что кто-то вот-вот взглянет через плечо. Самое храпенье Никиты, раздававшееся из передней, не прогоняло его боязни.

Наконец, робко, не подымая глаз, поднялся он со своего места, отправился к себе за ширмы и лег. Сквозь щелки в ширмах он видел освещенную месяцем свою комнату и видел прямо висевший на стене портрет. Глаза еще страшнее, еще значительнее вперлись в него и, казалось, не хотели ни на что другое глядеть, как только на него. Полный тягостного чувства, он решился встать с постели, схватил простыню и, приблизясь к портрету, закутал его всего.

I. Сделавши это, он лег спокойнее, стал думать о бедности и жалкой судьбе художника, о тернистом пути, предстоящем ему на этом свете; а между тем, глаза его невольно глядели сквозь щелку ширм на закутанный простынею портрет. Сияние месяца усиливало белизну простыни, и ему казалось, что страшные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину.

Со страхом вперил он пристальные глаза, как бы желая увериться, что это вздор. Но уже в самом деле... он видит, видит ясно: простыни уже нет... портрет открыт весь и глядит, мимо всего, что ни есть вокруг, прямо в него,— глядит к нему во-внутрь... У него захолонуло сердце. И видит: старик пошевелился и вдруг уперся в рамку обеими руками, приподнялся на руках и высунув обе ноги, выпрыгнул из рам... Сквозь щелку видны были уже одни только пустые рамы. По комнате раздался стук шагов, который становился ближе и ближе к ширмам. Сердце стало сильно колотиться. С занявшимся от страха дыханием, он ожидал, что вот-вот глянет к нему за ширмы старик. И вот он глянул бронзовым лицом и поводя глазами. Чартков силился вскрикнуть — и почувствовал, что у него нет голоса, силился пошевелинуться, сделать какое-нибудь движение — не движутся члены. С раскрытым ртом и замершим дыханием, смотрел он на этот странный фантом высокого роста, в какой-то широкой азиатской рясе, и ждал, что станет он делать. Старик сел почти у самых ног его и вслед за тем что-то вытащил из-под складок своего широкого платья. Это был мешок. Старик развязал его и, схватив за два конца, встряхнул: с глухим звуком упали на пол тяжелые свертки, в виде длинных столбиков; каждый был завернут в синюю бумагу и на каждом было поставлено: «1000 червонных». Высунув свои длинные, костистые руки из широких рукавов, старик начал разворачивать свертки. Золото блеснуло. Как ни велико было тягостное чувство и обеспамятевший страх художника, но он вперился весь в золото, глядя неподвижно, как оно разворачивалось в костистых руках, блестело, звенело тонко и глухо, и заворачивалось вновь. Тут заметил он один сверток, откатившийся подалее от других к самой ножке его кровати, в головах у него. Почти судорожно схватил он его и, полный страха, смотрел, не заметил ли старик. Но старик был, казалось, очень занят; он собрал все свертки свои, уложил их снова в мешок и, не взглянув на него, ушел за ширмы. Сердце билось сильно у Чарткова, когда он услышал, как раздался по комнате шелест удалявшихся шагов. Он сжимал крепче сверток в своей руке, дрожа всем телом,— и вдруг услышал, что шаги вновь приближаются к ширмам — видно, старик

вспомнил, что недоставало одного свертка. И вот — он глянул к нему вновь за ширмы. Полный отчаяния, художник стиснул всю силу в руке свой сверток, употребил все усилие сделать движение, вскрикнул — и проснулся.

II. Холодный пот облил его всего; сердце билось так сильно, как только могло биться; грудь была стеснена, как-будто хотело улететь из нее последнее дыхание. «Неужели это был сон?» — сказал он, взявши себя обеими руками за голову. Но страшная живость явления не была похожа на сон. Он видел, уже пробудившись, как старик ушел в рамки, мелькнула даже пола его широкой одежды, а рука чувствовала ясно, что держала за минуту перед сим какую-то тяжесть. Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из темных углов — где холст, где гипсовую руку, где оставленную на стуле драпировку, где панталоны и нечищенные сапоги. Тут только заметил он, что не лежит, а стоит прямо перед портретом. Как он добрался сюда — уж этого никак не мог понять. Еще более изумило его, что портрет был открыт весь, и простыни на нем, действительно, не было. С неподвижным страхом глядел он на него и видел, как прямо вперились в него живые человеческие глаза. Холодный пот выступил на лице его; он хотел отойти, но чувствовал, что ноги его как-будто приросли к земле. И видит он — что это уж не сон, — черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как-будто хотели его в ы с о с а т ь... С воплем отчаяния отскочил он — и проснулся.

III. «Неужели это был сон?» С бьющимся на разрыв сердцем ощупал он руками вокруг себя. Да, он лежит на постели, в таком точно положении, как заснул. Перед ним ширмы: свет месяца наполнял комнату. Сквозь щель в ширмах виден был портрет закрытый, как следует, простынею, так, как он сам закрыл его. Итак, это был тоже сон. Но сжатая рука еще чувствует, как-будто бы в ней что-то было. Биенье сердца было сильно, почти страшно; тягость в груди невыносимая. Он вперил глаза в щель и пристально глядел на простыню. И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силились ее сбросить. «Господи, Боже мой, что это?» — вскрикнул он, крестясь отчаянно, — и проснулся.

«И это был так же сон!» Он вскочил с постели, по-
лоумный, обеспамятевший, и уже не мог изъяснить,
что это с ним делается: давление ли кошмара, или
домового, бред ли горячки, или живое ви-
дение. — — — Он подошел к окну и открыл форточ-
ку. Холодный, пахнувший ветер оживил его. Лунное
сияние лежало все еще на крышах и белых стенах
домов. — — — Долго глядел он, высунувши голову
в форточку. Уже на небе рождались признаки при-
ближающейся зари; наконец, почувствовал он дре-
моту, захлопнул форточку, отошел прочь, лег в по-
стель и скоро заснул, как убитый, самым крепким
сном.

Проснулся он очень поздно и почувствовал в себе
то неприятное состояние, которое овладевает челове-
ком после угара: голова болела.



Пробуждение в действительность, которая мало чем отли-
чается от сна: Чартков после своего сна пасмурный и недо-
вольный — мокрый петух; хозяин Чарткова — цвет изно-
шенного сюртука; соседи пепельный разряд людей, мутная
непеленная наружность, молчат, ни о чем не думая; поли-
цейские особая порода; топорное устройство полицей-
ских рук.

Из трехступенного сна Чарткова сон Свидригайлова
в «Преступлении и Наказании».

Вторая часть портрета превысренная словесность-от-
голосок южно-русского театра, Чартков по складу речи
актер из Гамлета.

III

ВТОРОЕ ВИДЕНИЕ

Сон Катерины и сон пана Данилы о сне Катерины,
Страшная месть

1

СОН КАТЕРИНЫ

Сон Катерины — чары колдуна, ее отца. Во сне он открыв-
ает ей свое желание: было б быть ей его женой. По наблюде-
нию сабашников: самая лучшая порода от скрещивания отца

с дочерью: «конденсация усиливает ток крови!» говорил мне сабашник, подливая из нутра в-бас. От колдуна-отца и его дочери Катерины зародится большой силы колдун — единственная его надежда отсрочить судьбу страшной мести.



Блеснул день, но не солнечный: небо хмурилось, и тонкий дождь сеялся на поля, на леса, на широкий Днепр. Проснулась пани Катерина, но не радостна: очи заплаканы, и вся она смутна и беспокойна: «Муж мой милый, муж дорогой! чудный мне сон снился!» — «Какой сон, моя любимая пани Катерина?» — «Снилось мне, чудно право, и так живо, будто наяву, снилось мне, что отец мой есть тот самый урод, которого мы видели у есаула. Но прошу тебя, не верь сну: каких глупостей не привидится! Будто я стояла перед ним, дрожа вся, боялась, и от каждого слова его стонали мои жилы. Если б ты слышал, что он говорил...» — «Что же он говорил, моя золотая Катерина?» — «Говорил: «Ты посмотри на меня, Катерина, я хорош. Люди напрасно говорят, что я дурен. Я буду тебе славным мужем. Посмотри, как я поглядываю очами». Тут навел он на меня огненные очи, я вскрикнула и пробудилась». — «Да, сны много говорят правды...»

2

СОН ПАНА ДАНИЛЫ

Пан Данила видит во сне сон Катерины. Видеть во сне, что другому снится, явление редкое, есть еще у Лермонтова: «В полдневный жар в долине Дагестана». Но пестрого семипоясного сна, как этот сон, в литературе единственный.

Семь ступеней сна — семь цветных поясов:

- 1) Бледно-золотой, 2) Прозрачно-голубой, 3) С тихим звоном розовый, 4) Черный, 5) Темно-синий с серебром, 6) черный, 7) звучащий розовый.

Звучащая краска больше чем озвончатые глухие буквы: переход слова в напевное — усиленное звучание, а превращение света в звук переход из глаза в ухо, цвет может заговорить или краски разнозвучны.

В комнате света нет, а светит: золотисто-желтый свет —

цвет чар, то, что называется «напущено». Этот свет глушит посторонние звуки: дверь отворилась без скрипа.

Красный жупан — красная свитка — отблеск адского пламени. Силой колдовства можно вызвать душу, а бревну дать свой образ.

Наша душа знает больше, чем мы сознаем.

Катерина из сна узнает об убийстве своей матери. Сверхсознательное значение сказывается в творчестве.

Как в Вии и Портрете — все движения окованы: губы шевелятся без звука — в сонном состоянии всегда.



Пообедав, заснул Данило молодецким сном и проснулся только около вечера. Сел и стал писать листы в казацкое войско; а пани Катерина стала качать погою люльку, сидя на лежанке. Сидит пан Данило, глядит левым глазом на писание, а правым в окошко. А из окошка далеко блестят горы и Днепр; за Днепром синют леса; мелькает сверху прояснившееся небо. Но не далеким небом и не синим лесом любитесь пан Данило: глядит он на выдавшийся мыс, на котором темнел старый замок. Ему почудилось, будто блеснуло в замке огнем узенькое окошко. Но все тихо; это верно показалось ему. Слышно только, как глухо шумит внизу Днепр и с трех сторон, один за другим, отдаются удары мгновенно побудившихся волн. Он не бунтует; он, как старик, ворчит и ронцет; ему все не мило; все переменилось около него; тихо враждует он с прибережными горами, лесами, лугами и несет на них жалобу в Черное море. Вот по широкому Днепру зачернела лодка, и в замке снова как будто блеснуло что-то. Потихоньку свистнул Данило и выбежал на свист верный хлопец. «Бери, Стецько, с собою скорее острую саблю да винтовку, да ступай за мною!» — «Ты идешь?» спросила пани Катерина. — «Иду, жена. Нужно осмотреть все места, все ли в порядке». — «Мне, однако ж, страшно оставаться одной. Меня сон так и клонит; что, если мне приснится то же самое? Я даже не уверена, точно ли сон был, так это происходило живо». — «С тобою старуха останется; а в сенях и на дворе спят казаки». — «Старуха спит уже, а казакам что-то не верится. Слушай, пан Данило: замкни меня в комнате, а ключ возьми

с собою. Мне тогда не так будет страшно; а казаки пусть лягут перед дверями». — «Пусть будет так!» сказал Данило, стирая пыль с винтовки и насыпая на полку порох. Верный Стецько уже стоял одетый во всей казацкой сбруе, Данило надел смушевую шапку, закрыл окошко, задвинул засовами дверь, замкнул и, промеж спавшими своими казаками, вышел потихоньку из двора в горы. Небо почти все прочистилось. Свежий ветер чуть-чуть навевал с Днепра. Если бы не слышно было издали стенания чайки, то все бы казалось онемевшим. Но вот почудился шорох. Бурульбаш с верным слугою тихо спрятался за терновник, прикрывший срубленный засек. Кто-то в красном жупане, с двумя пистолетами, с саблею на боку, спускался с горы. «Это тесть, проговорил пан Данило, разглядывая его из-за куста, зачем и куда ему итти в эту пору? Стецько, не зевай, смотри в оба глаза, куда возьмет дорогу пан отец». Человек в красном жупане сошел на самый берег и поворотил к выдававшемуся мысу. «А вот куда! сказал пан Данило, что, Стецько, ведь он как-раз потащился к колдуну в дупло?» — «Да, верно, не в другое место, пан Данило! иначе мы бы видели его на другой стороне; но он пропал около замка». — «Постой же, вылезем, а потом пойдем по следам. Тут что-нибудь да кроется. Нет, Катерина, я говорил тебе, что отец твой недобрый человек; не так он и делал все, как православный». Уже мелькнули пан Данило и его верный хлопец на выдававшемся берегу. Вот уж их и не видно; непробудный лес, окруживший замок, спрятал их. Верхнее окошко тихо засветилось; внизу стоят казаки и думают, как бы влезть им: ни ворот, ни дверей не видно; со двора, верно, есть ход; но как войти туда? Издали слышно, как гремят цепи и бегают собаки. «Что я думаю долго? сказал пан Данило, увидя перед окном высокий дуб, стой тут, малый. Я полезу на дуб: с него прямо можно глядеть в окошко».

1) Тут снял он с себя пояс, бросил вниз саблю, чтоб не звенела, и ухватясь за ветви, поднялся вверх. Окошко все еще светилось. Присев на сук, возле самого окна, уцепился он рукой за дерево и глядит: в комнате и свечи нет, а светит. По стенам чудные знаки; висит оружие, но все странное: такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христи-

ане, ни славный народ шведский. Под потолком взад и вперед мелькают нетопыри, и тень от них мелькает по стенам, по дверям, по помосту. Вот отворилась без скрипа дверь. Входит кто-то в к р а с н о м ж у п а н е и прямо к столу, накрытому белой скатертью. «Это он, это тесть!» Пан Данило о п у с т и л с я немного ниже и прижался крепче к дереву.

2) Но тестю некогда глядеть, смотрит ли кто в окошко. Он пришел пасмурен, не в духе, с д е р н у л с о с т о л а с к а т е р т ь — и вдруг по всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет; только не смешавшиеся волны прежнего бледно-золотого переливались, ныряли, словно в голубом море, и тянулись слоями, будто на мраморе. Тут поставил он на стол горшок и начал кидать в него какие-то травы. Пан Данило стал вглядываться и не заметил на нем красного жупана: вместо того, показались на нем ш и р о к и е ш а р о в а р ы, какие носят турки; за поясом пистолеты; на голове какая-то чудная шапка, исписанная вся не русскою и не польскою грамотою. Глянул в лицо — лицо стало переменяться: нос вытянулся и повиснул над губами; рот в минуту раздался до ушей; зуб выглянул изо рта, загнулся на сторону, и стал перед ним тот самый к о л д у н, который показался на свадьбе есаула. «Правдив сон твой, Катерина!» подумал Бурульбаш.

3) Колдун стал прохаживаться вокруг стола, знаки стали б ы с т р е е переменяться на стене, а нетопыри залетали с и л ь н е е вниз и вверх, взад и вперед. Голубой свет становился реже, реже и совсем погас. И светлица осветилась уже тонким р о з о в ы м светом. Казалось, с тихим звоном разливался чудесный свет по всем углам и вдруг пропал.

4) И стала тьма. Слышался только шум, будто ветер в тихий час вечера наигрывал, кружась по водному зеркалу, нагибая еще ниже в воду серебряные ивы.

5) И чудится пану Даниле, что в светлице блестит м е с я ц, ходят з в е з д ы, неясно мелькает темно-с и н е е небо и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо.

6) И чудится пану Даниле (тут он стал щупать себя за усы, не спит ли?); что уж не небо в светлице,

а его собственная опочивальня: висят на стене его татарские и турецкие сабли; около стен полки, на полках домашняя посуда и утварь; на столе хлеб и соль; висит люлька... но вместо образов выглядят страшные рожи, на лежанке... Но сгустившийся туман покрыл все, и стало опять темно.

7) И опять с чудным звоном осветилась вся светлица розовым светом, и опять стоит колдун неподвижно в чудной чалме своей. Звуки стали сильнее и гуще, тонкий розовый свет становился ярче, и что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты.

И чудится пану Даниле, что облако то не облако, что то стоит женщина: только из чего она: из воздуха, что ли, выткана? Отчего же она стоит, и земли не трогает, и не опершись ни на что, и сквозь нее, просвечивает розовый свет и мелькают на стене знаки? Вот она пошевелила прозрачную головою своею: тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы выются и падают по плечам ее, будто светло-серый туман; губы бледно алеют, будто сквозь белопрозрачное утреннее небо льется едва приметный алый свет зари; брови слабо темнеют... Ах! это Катерина!

(Тут почувствовал Данило, что члены у него окочались; он силился говорить, но губы шевелились без звука.)

Неподвижно стоял колдун на своем месте. «Где ты была?» — спросил он. И стоявшая перед ним затрепетала. «О, зачем ты меня вызвал? тихо простонала она, мне было так радостно. Я была в том самом месте, где родилась и прожила пятнадцать лет. О, как хорошо там! Как зелен и душист тот луг, где я играла в детстве! И полевые цветы те же, и хата наша, и огород! О, как обняла меня добрая мать моя. Какая любовь у ней в очах. Она приголубливала меня, целовала в уста и щеки, расчесывала частым гребнем мою русую косу... Отец! тут она вперила в колудна бледные очи, — зачем ты зарезал мать мою?» Грозно колдун погрозил пальцем. «Разве я тебя просил говорить про это?» И воздушная красавица задрожала. «Где теперь пани твоя?» — «Пани моя. Катерина, теперь заснула, а я и обрадовалась тому, вспорхнула и полетела. Мне давно хотелось увидеть мать. Мне вдруг сде-

лалось пятнадцать лет; я вся стала легка, как птица. Зачем ты меня вызвал?» — «Ты помнишь все то, что я говорил тебе вчера?» спросил колдун так тихо, что едва можно было расслышать. «Помню, помню; но чего бы ни дала я, чтобы только забыть это. Бедная Катерина! она многого не знает из того, что знает душа ее».

(«Это Катеринина душа», подумал пан Данило; но все еще не смел пошевелиться.)

«Покайся, отец! Не страшно ли, что после каждого убийства твоего, мертвецы поднимаются из могил?» — «Ты опять за старое! грозно прервал колдун, я поставлю на своем, я заставлю тебя сделать, что мне хочется. Катерина полюбит меня!» — «О, ты чудовище, а не отец мой! простонала она, нет, не будет по твоему. Правда, ты взял нечистыми чарами твоими власть вызывать душу и мучить ее; но один только Бог может заставить ее делать то, что Ему угодно. Нет, никогда Катерина, доколе я буду держаться в ее теле, не решится на богопротивное дело. Отец! близок страшный суд! Если б ты и не отец мой был, и тогда бы не заставил меня изменить моему любимому, верному мужу. Если бы муж мой и не был мне верен и мил, и тогда бы не изменила ему, потому что Бог не любит клятвопреступных и неверных душ». Тут вперила она очи свои в окошко, под которым сидел пан Данило, и неподвижно остановилась. «Куда ты глядишь? Кого ты там видишь?» закричал колдун. Воздушная Катерина задрожала.

Но уж пан Данило был давно на земле и пробирался со своим верным Стецьком в свои горы. «Страшно, страшно!» говорил он про себя, почувствовав какую-то робость в казацком сердце, и скоро прошел двор свой, на котором так же крепко спали казаки, кроме одного, сидевшего на стороже и курившего люльку. Небо все было засеяно звездами.

«Как хорошо ты сделал, что разбудил меня! говорила Катерина, протирая очи рукавом своей сорочки и разглядывая с ног до головы стоявшего перед нею мужа, какой страшный сон мне виделся! Как тяжело дышала грудь моя! Ух! Мне казалось, что я умираю». — «Какой же сон? уж не этот ли?» И стал Бурульбаш рассказывать жене своей все, им виденное. «Ты как это узнал, мой муж! спросила изумившись Катерина, но нет, многое мне неизвестно из того, что ты рас-

сказываешь. Нет, мне не снилось, что отец убил мать мою; ни мертвецов, ничего не виделось мне. Нет, Данило, ты не так рассказываешь. Ах, как страшен отец мой!» — «И не диво, что тебе многое не виделось. Ты не знаешь и десятой доли того, что знает душа. Знаешь ли, что отец твой антихрист! — — — Мне говорил игумен Братского монастыря — — что антихрист имеет власть вызывать душу каждого человека; а душа гуляет по всей воле, когда заснет он, и летает вместе с архангелами около Божией светлицы».

В этой песне о колдуне и его дочери — «Страшная месть» вся песенная — Гоголь рассказывает о себе, о прошлом, что открылось его душе. Есть и из настоящей жизни.

«Говорят, что он родился таким страшным и никто из детей сызмала не хотел играть с ним. Как страшно говорят, будто ему все чудилось, что все смеются над ним... Встретится ли под темный вечер с каким-нибудь человеком и ему тотчас покажется, что тот открывает рот и скалит зубы — и на другой день находили мертвым того человека».

Гоголь в детстве получал тычки за свой необычайный вид — за свой колкий птичий нос. А потом из гонимого сделался коноводом, за ним ходили, подчиняясь ему во всем, а случилось это после того, как стал он направо и налево раздавать, вклеивая чище подзатыльника, смешные прозвища.

Обыкновенно Гоголь страшное пересыпает забубенным балагурьем, и только в «Страшной мести» не смех, а песня — песня о величьи необъятного мира и его тайны.

Достоевский в «Хозяйке» пытался подделать свою Катерину под голос Катерины «Страшной мести», но родился без песни и пропелось фальшиво.

Знак судьбы паутина, а Достоевский прибавит «научная». Но выражение ужаса единственное у Гоголя: «Дух занялся у Катерины, и ей чудилось, что волосы стали отделяться на голове ее». Как нет ни у кого, только у Гоголя, такой далекой дали зрения и слов, выражающих преследование.



«За Киевом показалось неслыханное чудо. Все паны и гетманы собирались дивиться этому чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галицкая, а то Карпатские горы!»

«Уж он хотел перескочить с конем через узкую реку, выступившую рукавом среди дороги, как вдруг конь на всем скаку остановился, заворотил к нему морду, и — чудо — засмеялся! белые зубы страшно блеснули двумя рядами во мраке. Дыбом поднялись волосы на голове колдуна: дико закричал он и заплакал, как иступленный и погнал коня прямо к Киеву.

Ему чудилось, что все со всех сторон бежало ловить его: деревья, обступив темным лесом, и как-будто живые, кивая черными бородами и вытягивая длинные ветви силились задушить его; звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на него; сама дорога, чудилось, мчалась по следам его».

Только голосом можно передать всю глубину словесных знаков смутных и безразличных при чтении непоющими глазами. Только с голоса слышно, что Днепр не Днепр, а библейский Геон, Фиссон, Тигр и Ефрат, а Черное море не Черное, а Тивериадское, прародина всего живого на земле. И только через голос звучен обрекающий приговор судьбы и предостережение: глас человеческой мудрости.

IV

ОБРАТНОЕ ЗРЕНИЕ

И ЧЕРНОЕ ПЯТНО СКВОЗЬ СТЕКЛО

Сон Левко. Майская ночь

Левко видит в пруду перевернутое отражение дома и сам как бы погружается в воду вниз головой, видит, что в доме.

Заклинанием месяца он вызывает голос панночки. Панночка бледная, как блеск месяца — прибавлено к истертому от употребления «полотну».

Колдует месяц: «огромный огненный месяц величественно стал вырезываться из земли. Еще половина его была под землею, а уж весь мир исполнился какого-то торжественного света. Пруд тронуло искрами. Тень от деревьев ясно стала отделяться от темной зелени. Чернел лес, обсыпаясь на конечности, стоявшей лицом к месяцу, тонкою серебряною

пылью. Какое-то странное упойтельное сияние примешивалось к блеску месяца» (в «Вии» он зазвучит серебряными колокольчиками).

Русалки греются на месяце: их прозрачный стеклянный покров холоднее мертвого лунного света.

Образ русалки дважды: в «Страшной мести» и в сне Левко.

«В час, когда вечерняя заря гаснет, еще не являются звезды, не горит месяц, а уже страшно в лесу: по деревьям царапаются и хватаются за сучья некрещенные дети, рыдают, хохочут, катятся клубом по дорогам и в широкой крапиве; из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души; волосы льются с зеленой головы на плечи; вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю, и дева светится сквозь воду, как-будто сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмеваются, щеки пылают, очи выманивают душу... она сгорела бы от любви, она зацеловала бы. Беги, крещеный человек! Уста ее — лед, постель — холодная вода; она защекочет тебя и утащит в реку» (Страшная месьть).

«Тело было сваяно из прозрачных облаков, светилося насквозь при серебряном месяце».

А у ведьмы-русалки. «внутри виднелось что-то черное». Это черное — злобная радость.

На ведьму, как известно, есть верная отравка: огонь. Но от простого огня ведьма не загорится, а только от папиросы (люльки).

Так Гоголь отводит страх от пугливых.

Да ведь и русалки только во сне снятся и рекомендательные записки пишут.



Винювник всей этой кутерьмы медленно подходил к старому дому и пруду. — — — Величественно и мрачно чернел кленовый лес, обсыпаясь только на конечности, стоявшей лицом к месяцу, тонкою серебряною пылью. Неподвижный пруд подул свежестью на усталого пешехода и заставил его отдохнуть на берегу. Все было тихо; в глубокой чаще леса слышались только раскаты соловья. Непреодолимый сон быстро стал смыкать ему зеницы; усталые члены готовы были забыться и онеметь; голова клонилась... «Нет, этак я засну еще здесь!» говорил он, подымаясь на ноги и протирая глаза.

Оглянулся: ночь казалась перед ним еще блистательнее. Какое-то странное, упойтельное сияние при-

мешалось к блеску месяца. Никогда еще не случалось ему видеть подобного. Серебряный туман пал на окрестность. Запах от цветущих яблонь и ночных цветов лился по всей земле. С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда; старинный господский дом, опрокинувшись вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии. Вместо мрачных ставней, глядели веселые стеклянные окна и двери. Сквозь чистые стекла мелькала позолота.

И вот почудилось, будто окно отворилось. Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, переселился в глубину его и видит: прежде выставился в окно белый локоть, потом выглянула приветливая головка с блестящими очами, тихо светившими сквозь темно-русые волны волос, и оперлась на локоть. И видит: она качает слегка головою, она машет, она усмехается. Сердце его вдруг забилося. Вода задрожала, и окно закрылось снова.

Тихо отошел он от пруда и взглянул на дом: мрачные ставни были открыты; стекла сияли при месяце. «Вот как мало нужно полагаться на людские толки, подумал он про себя, дом новенький; краски живы, как-будто сегодня он выкрашен. Тут живет кто-нибудь». И молча подошел он ближе: но в доме все было тихо. Сильно и звучно перекликались блистательные песни соловьев, и когда они, казалось, умирали в томлении и неге, слышался шелест и трещание кузнечиков или гудение болотной птицы, ударявшей скользким носом своим в широкое водное зеркало. Какую-то сладкую тишину и раздолье ощутил Левко в своем сердце. Настроив бандуру, заиграл он и запел:

Ой, ты, мисяцю, мий, мисяченьку!
И ты, зоре ясна!
Ой, свитить там по подворью,
Де дивчина красна.

Окно тихо отворилось, и та же самая головка, которой отражение видел он в пруде, выглянула, внимательно прислушиваясь к песне. Длинные ресницы ее были полуопущены на глаза. Вся она была бледна, как полотно, как блеск месяца; но как чудна, как прекрасна! Она за смеялась!.. Левко вздрогнул. «Спой мне, молодой казак, какую-нибудь песню!» тихо молвила она, наклонив свою голову

и опустив совсем густые ресницы. «Какую же тебе песню спеть, моя ясная панночка?» Слезы тихо покапались по бледному лицу ее. «Парубок, говорила она, и что-то неизъяснимо трогательное слышалось в ее речи, парубок, найди мне мою мачеху! Я ничего не пожалею для тебя. Я награжу тебя. Я тебя богато и роскошно награжу. У меня есть зарукавья, шитые шелком, кораллы, ожерелья. Я подарю тебе пояс, унизанный жемчугом. У меня золото есть... Парубок, найди мне мою мачеху! Она страшная ведьма: мне не было от нее покою на белом свете. Она мучила меня, заставляя работать, как простую мужичку. Посмотри на лицо: она вывела румянец своими нечистыми чарами со щек моих. Погляди на белую шею мою: они не смываются! они не смываются! они ни за что не смоются, эти синие пятна от железных ногтей ее! Погляди на белые ноги мои: они много ходили, не по коврам только, — по песку горячему, по земле сырой, по колючему терновнику они ходили. А на очи мои посмотри, на очи: они не глядят от слез!.. Найди ее, парубок, найди мне мою мачеху!» Голос ее, который вдруг было возвысился, остановился. Ручьи слез покатались по бледному лицу. Какое-то тяжелое чувство, полное жалости и грусти, сперлось в груди парубка. «Я готов на все для тебя, моя панночка! сказал он в сердечном волнении, но как мне где ее найти?» — «Посмотри, посмотри! быстро говорила она, она здесь! она на берегу играет в хороводе между моими девушками и греется на месяце. Но она лукава и хитра. Она приняла на себя вид утопленницы; но я знаю, но я слышу, что она здесь. Мне тяжело, мне душно от нее. Я не могу через нее плавать легко и вольно, как рыба. Я тоную и падаю на дно, как ключ. Отыщи ее, парубок!» Левко посмотрел на берег: в тонком серебряном тумане мелькали девушки, легкие, как-будто тени, в белых, как убранный ландышами луг, рубашках; золотые ожерелья, монисты, дукаты блестели на их шеях; но они были бледны: тело их было как-будто сваяно из прозрачных облатков и светилось насквозь при серебряном месяце. Хоровод, играя, придвинулся ближе. Послышались голоса. «Давайте в ворона, давайте играть в ворона!» зашумели все, будто приречный тростник, тронутый в тихий час сумерек воздушны-

ми устами ветра. «Кому же быть вороном?» Кинули жребий — и одна девушка вышла из толпы. Левко принялся разглядывать ее. Лицо, платье все на ней такое же, как и на других. Заметно только было, что она неохотно играла эту роль. Толпа вытянулась вереницею, она быстро перебегала от нападений хищного врага. «Нет, я не хочу быть вороном, сказала девушка, изнемогая от усталости, мне жалко отнимать цыплят у бедной матери!» — «Ты не ведьма!» — подумал Левко. «Кто же будет вороном?» Девушки снова собирались кинуть жребий. «Я буду вороном!» вызвалась одна из середины. Левко стал пристально вглядываться в лицо ей. Скоро и смело гналась она за вереницею и кидалась во все стороны, чтобы изловить свою жертву. Тут Левко стал замечать, что тело ее не так светилось, как у прочих: внутри его виделось что-то черное. Вдруг раздался крик: ворон бросился на одну из вереницы, схватил ее, и Левко почудилось, будто у ней выпустились когти и на лице ее сверкнула злобная радость. «Ведьма!» — сказал он, вдруг указав на нее пальцами и обратившись к дому. Панночка засмеялась, и девушки с криком увели за собой представлявшую ворона. «Чем наградить тебя, парубок? Я знаю, тебе не золото нужно: ты любишь Ганну, но суровый отец мешает тебе жениться на ней. Он теперь не помешает: возьми, отдай ему эту записку...» Белая ручка протянулась, лицо ее как-то чудно засветилось и засияло. С непостижимым трепетом и томительным биением сердца схватил он записку и... проснулся.



По чарам эту майскую почь, осыпанную лунным серебром, к которому примешивается какое-то странное упоительное сияние, можно сравнить с ночью из Вия: сон философа Хомя — его склок и полет с ведьмой. Эта ночь волшебнее пушкинской тихой украинской ночи, а по трепету она близка Лермонтову: «Выхожу один я на дорогу». Это почувствовал В. В. Розанов, сравнивая «смехача» Гоголя с Лермонтовым — демоном.

В этой ночи открывается тайна «Красной свитки»: за какое преступление выгнали чорта на землю?

Левко в личине чорта — «вывороченный дьявол» пожа-

л е л панночку-русалку, сотникову дочь: ее тоже мачеха-ведьма выгнала из дому.

В рассказе о панночке кошка, в которую обращается мачеха. Эта кошка Пульхерии Ивановны, вестник смерти.



Давно жил в этом доме сотник. У сотника была ясная панночка, белая, как снег. Сотникова жена давно уже умерла; задумал сотник жениться на другой. «Будешь ли ты меня нежить по-старому, батька, когда возьмешь другую жену?» — «Буду, моя дочка, еще крепче прежнего стану прижимать тебя к сердцу! Буду, моя дочка, еще ярче стану дарить серьги и монисты!» Привез сотник молодую жену в новый дом свой. Хороша была молодая жена; только так страшно взглянула на свою падчерицу, что та вскрикнула, ее увидев, и хоть бы слово во весь день сказала суровая мачеха. Настала ночь: ушел сотник с молодою женою в свою опочивальню; заперлась и белая панночка в своей светлице.

Горько сделалось ей: стала плакать. Глядит: страшная черная кошка крадется к ней: шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу. В испуге вскочила она на лавку — кошка за нею; перепрыгнула на лежанку — кошка и туда, и вдруг бросилась к ней на шею и душил ее. С криком оторвав от себя, кинула ее на пол. Опять крадется страшная кошка. Тоска ее взяла. На стене висела отцовская сабля. Схватила ее и бряк по полу, — лапа с железными когтями отскочила и кошка с визгом пропала в темном углу.

Целый день не выходила из светлицы своей молодая жена; на третий день вышла с неревязанной рукой. Угадала бедная панночка, что мачеха ее ведьма, и что она ей перерубила руку.

На четвертый день приказал сотник своей дочке носить воду, мести хату, как простой мужичке, и не показываться в панские покои. Тяжело было бедняжке, да нечего делать: стала выполнять отцовскую волю. На пятый день выгнал сотник свою дочку босую из дому и куска хлеба не дал на дорогу. Тогда только зарыдала панночка, закрыв руками белое лицо свое: «Погубил ты, батька, родную дочку свою! Погубила ведьма грешную душу твою! Прости тебя Бог; а мне, несчастной, видно, не велит Он жить на белом свете». И вон, гляди сюда, подалее от дома, самый высокий берег. С этого берега кинулась панночка в воду. И с той поры не стало ее на свете.

С той поры все утопленницы выходили, в лунную ночь, в панский сад греться на месяце, и сотникова дочка сделалась над ними главной. В одну ночь увидела она матею свою возле пруда, напала на нее и с криком утащила в воду. Но ведьма и тут нашлась: оборотилась под водою в одну из утопленниц, и через то ушла от плети из зеленого тростника, которою хотели ее бить утопленницы.

Панночка собирает всякую ночь утопленниц и заглядывает по одиночке каждой в лицо, стараясь узнать, которая из них ведьма, но до сих пор не узнала. И если попадется из людей кто, тотчас заставляет его угадывать: но не грозит утопить в воде.

V

ЛУННЫЙ ПОЛЕТ

Сон философа Хомя Брута, Вий и сон кузнеца Вакулы,
Ночь перед Рождеством

1

Панночка Луна-Астарта голубым лучом проникает, через плетеные стены, в хлев. Она появляется вдруг в образе старухи, она ловит лучами (ее руки — лучи), а блеском очаровывает свою жертву философа-кентавра. Месяц стареет и молодеет, и она примет образ русалки, отраженная в лунном призрачном море.

«Полет» словесно представлен: на сверкающем молодом месяце звенят голубые колокольчики-голос-стон панночки. Этот лунный полет пример искусства прозы.

Искусство — пламень жизни, но и работа. Искусство — мысль, воображение и сердце.

«Если бы вы знали, говорит Гоголь, окончив Вия, какие со мной происходили страшные перевороты, как сильно растерзано все внутри меня. Сколько я пережег, сколько пере страдал».

Вий написан в 1833.

Тургеневские «Призраки» призрачны после «Вия»: не запоминаются.



Старуха разместила бурсаков: ритора положила в хате, богослова заперла в пустую камору, философу отвела тоже пустой овечий хлев. Философ, оставшись один, в одну минуту съел карася, осмотрел плетеные стены хлева, толкнул ногою

в морду просунувшуюся из другого хлева любопытную свинью и поворотился на правый бок, чтобы заснуть мертвецки.

Вдруг низенькая дверь отворилась, и старуха, нагнувшись, вошла в хлев. «А что, бабуся, чего тебе нужно?» — сказал философ. Но старуха шла прямо к нему с распростертыми руками. «Эге, ге! подумал философ, только нет, голубушка, устарела!» Он отодвинулся немного подальше, но старуха, без церемонии, опять подошла к нему. «Слушай, бабуся! сказал философ, теперь пост; а я такой человек, что и за тысячу золотых не захочу оскорбиться». Но старуха раздвинула руки и ловила его, не говоря ни слова. Философу сделалось страшно, особенно, когда он заметил, что глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском. «Бабуся! что ты. Ступай себе с Богом!» закричал он. Но старуха не говорила ни слова и хватала его руками. Он вскочил на ноги, с намерением бежать; но старуха стала в дверях, вперила на него сверкающие глаза и снова начала подходить к нему. Философ хотел оттолкнуть ее руками, но к удивлению, заметил, что руки его не могут приподняться, ноги не двигались; и он с ужасом увидел, что даже голос не звучал из уст его; слова без звука шевелились на губах. Он слышал только, как бьется его сердце; он видел, как старуха подошла к нему, сложила ему руки, нагнула ему голову, вскочила с быстротою кошки к нему на спину, ударила его метлою по боку, и он подпрыгивая, как верховой конь, понес ее на плечах своих. Все это случилось так быстро, что философ едва мог опомниться и схватил обеими руками себя за колени, желая удержать ноги, но они, к величайшему изумлению его, подымались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна. Когда уже минули они хутор и перед ними открылась ровная лощина, а в стороне потянулся черный, как уголь лес, тогда только сказал он сам себе: «Эге, да это ведьма!»

Обращенный месячный серп светлел на небе. Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось по земле. Леса, луга, небо, долины — все, казалось, как-будто спит с открытыми глазами; ветер хоть бы раз вснорхнул где-нибудь; в почной свежести было что-то

влажно-теплое; тени от деревьев и кустов, как кометы, острыми клипами падали на отлогую равнину: такая была ночь, когда философ Хома Брут скакал с непонятым всадником на спине. Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу. Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря: он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшей на спине старухой. Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, наклоняя свои головки, звенели; он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькает спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета. Она оборотилась к нему — и ее лицо, с глазами, светлыми, сверкающими, острыми, с пением вторгавшимся в душу, уже приближалось к нему, уже было на поверхности и, задрожав сверкающим смехом, удалялось; и вот она опрокинулась на спину — и облачные перси ее, матовые, как фарфор, непокрытый глазурью, просвечивали перед солнцем по краям своей белой, эластически нежной окружности. Вода, в виде маленьких пузырьков, как бисер, обсыпала их. Она вся дрожит и смеется в воде. Видит ли он это или не видит? Наяву ли это или снится? Но там что? ветер или музыка? звенит, звенит и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую трелью... «Что это?» думал философ Хома Брут, глядя вниз, несясь во всю прыть. Пот катился с него градом. Он чувствовал бесовски-сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронизывающее, какое-то томительно-страшное наслаждение. Ему часто казалось, как будто сердца уже не было у него, и он со страхом хватался за него рукою. Изнеможенный, растерянный, он начал припоминать все, какие только знал, молитвы. Он перебрал все заклания против духов, и вдруг почувствовал какое-то освежение; чувствовал, что шаг его начинает становиться ленивее, ведьма как-то слабее держалась на спине его, густая трава касалась его, и уж он не видел в ней ничего необыкновенного. Светлый серп светил на небе.

«Хорошо же!» подумал про себя философ Хома и начал вслух произносить заклятия. Наконец, с быстротою молнии выпрыгнул из-под старухи и вскочил в свою очередь к ней на спину. Старуха мелким дробным шагом побежала так быстро, что всадник едва мог перевести дух свой. Земля чуть мелькала под ним; все было ясно при месячном, хоть и неполном свете; долины были гладки; но все от быстроты мелькало неясно и сбивчиво в его глазах. Он схватил лежавшее на дороге полено и начал им со всех сил колотить старуху. Дикие вопли издала она; сначала были они сердиты и угрожающи, потом становились слабее, приятнее, чище, и потом уже тихо, едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу; и невольно мелькнула мысль, точно ли это старуха? «Ох, не могу больше!» произнесла она в изнеможении и упала на землю. Он стал на ноги и посмотрел ей в очи (рассвет загорался, и блестили золотые главы вдали киевских церквей); перед ним лежала красавица с растрепанною роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами. Бесчувственно отбросила она на обе стороны белые нагие руки и стонала, возведя кверху очи, полные слез.

Затрепетал, как древесный лист, Хома; жалость и какое-то странное волнение, и робость, неведомые ему самому, овладели им. Он пустился бежать во весь дух. Дорогой билось беспокойно его сердце, и никак не мог он истолковать себе, что за странное новое чувство им овладело. Он уже не хотел более идти на хутор и спешил в Киев, раздумывая всю дорогу о таком непонятном происшествии.

2

В Тысяча и одной ночи в рассказе о Абу-Мухамед-лентяе описан полет:

«Марид полетел со мной по воздуху и земля скрылась от нас. И я увидел звезды, подобные твердо-стоящей герани, и услышал славословие ангелов на небе. И когда я так летел, вдруг направился ко мне человек в зеленой одежде курдов со светящимся мечом и в руках у него был дротик, от которого летели искры».

Наваждением Пацюка набожный Вакула летит на чорте. На мариде или на чорте, на небесах все та же «дрянь», как

и на земле: зеленое курдов и метла возвращавшаяся порожнем. Воздух в легком серебряном тумане прозрачен, серебро наваждений.

Сон был очень крепкий: зарывшись в сено, Вакула проспал до обеда.



Сначала страшно показалось Вакуле, особенно, когда поднялся он от земли на такую высоту, что ничего уже не мог видеть внизу, и пролетал, как муха, под самым месяцем, так что, если бы не наклонился немного, то зацепил бы его шапкою. Однако ж, немного спустя, он ободрился и уже стал подшучивать над чортом. (Его забавляло до крайности, как чорт чихал и кашлял, когда он снимал с шеи кипарисный крестик и подносил к нему. Нарочно поднимал он руку почесать голову, а чорт, думая, что его собираются крестить, летел еще быстрее). Все было светло в вышине. Воздух, в легком, серебряном тумане, был прозрачен. Все было видно, и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки; как клубился в стороне, облаком, целый рой духов; как плясавший при месяце чорт снял шапку, увидев кузнеца, скачущего верхом; как летела, возвращавшаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила, куда нужно, ведьма. Много еще друзей и встретили они. Все, видя кузнеца, на минуту останавливались поглядеть на него, и потом снова неслись дальше и продолжали свое; кузнец все летел, и вдруг заблестел перед ним Петербург, весь в огне. — — — Чорт, перелетев через шлагбаум, оборотился в коня, и кузнец увидел себя на лихом бегуне среди улицы.

Сон городничего, Ревизор

«Две черные крысы неестественной величины: пришли, понюхали и прочь пошли».

Все дело в «неестественной величине» и молчании. Скажи крысы хоть слово, огрызись, все было бы по-другому. В этом природа сна: неестественно и неожиданно.

В «Страшной мести»: тонкие сухие руки с длинными когтями, поднявшись из-за деревьев, затряслись и пропали.

Эти руки, что крысы, надвигающаяся беда.

Сны в два слова самые пронзительные. Я думаю, городничий до сих пор вспоминает крыс, как каждый из нас, прочитав «Ревизора».

«Ревизора» только и можно читать, а не смотреть. Скучнее пьесы я не знаю. И пусть комическими положениями сверкает каждая сцена, скука — ничем не разгонишь. Такое чувство у меня с детства, когда нас гоняли на Ревизора. И смешно, да чего-то не смеется.

Могу еще сравнить: школьный долбеж «Слова о полку Игореве». Это была не скука, а набивная скучища. Учителя говорили: замечательно, а не один не знал древне-русского, да и кто это знает. Темные русские закорючки, пронизанные церковно-славянскими «рокотуха», да тут, при всем моем издества любопытстве ко всему словесно-необычному, потеряешь всякую охоту. Одно я почувствовал, какая у нас словесная «классическая» вода и что можно по-русски выражаться не прудоня.

Чтобы оценить «Слово о полку Игореве», надо прежде всего словарь. Потом орусить чуждые русскому, напаянные на нас церковно-славянские формы. А Ревизора надо научиться читать.

С легкой руки Пушкина пошло о Гоголе: смешно. Ну, что смешного в «Вечерах»? Или для каждого времени свое смешное? Смешно, как я заметил, всякое «без-образие» — перевернутость. Но какая перевернутость в «Ревизоре»?

После постановки «Ревизора» Гоголь покинул Россию — «в чужих краях разогнать свою тоску». А на современную постановку, чем бы он ответил?

При игре ритм рассказа нарушен: слово только материал; в игре свой ритм. И то, что видишь, читая, никогда не увидишь, глядя на сцену. Книга одно, театр другое. И Гоголь напрасно так огорчился.

В «Ревизоре» действуют живые люди. Пусть после смерти все сожжется и останется зола и больше ничего, а имя перейдет в «заупокой» или в хозяйственный перечень «мертвых душ», но все они, пока живы, не воздушные, не заводные куклы, не дрыгающие марионетки.

Хороших людей на свете больше, чем это принято думать. И с тем же убеждением скажу, Хлестаковых больше на свете, чем это предполагают. И слава Богу, без Хлестакова заскучаешь и зачахнешь.

Хлестаков это сама мечта — чистая мечта, уверенная и несомненная. Небывшее и невозможное видится как на самом деле, как осязаемая вещь.

И в такой мысленной кутерьме поток слов — слова перегоняют мысль: «словесно все вдруг и для тебя неожиданно». Без языка Хлестаков немислим, но и не всему речистому под язык.

Я слышал М. А. Чехова, его чтение Хлестакова и подумал: «вот бы Гоголю!» А потом смотрел, как Чехов играл пьяного Хлестакова. Гоголь, конечно, выбрал бы театр: какое разочарование!

Но как же играть по-другому: актер следует указаниям автора: Хлестаков напился.

Прием Гоголя: чтобы вывернуть человека, надо поднять температуру, или водкой или страхом. И достигает цели. Но стоит перевести из книги на театр, и все пропало.

VII

СКАЗКА

Сон деда, «Пропавшая грамота» и возвращающийся сон бабки

1

Родина чудесных сказок сон.

Обычно сказка сновидений отдельный законченный рассказ без предисловия. Но есть среди чудесных такие, в которых рассказывается с самого начала, как оно было и что потом случилось.

В сказке «Клад», беру из моих «Сказок русского народа», так прямо и говорится: «присел Лоха отдохнуть и его размо-

рило» и сначала как будто ничего особенного не видит, мимо едет его товарищ Яков, и поехали оба горох есть, тут и пошла кутерьма.

Такая же сказка с предисловием рассказ деда из «Пропавшей грамоты». После того, как с соседнего воза серое, выказывавшее рога, обратилось в чудовище, и руки у деда окостенели и он повалился словно убитый, начинается сон-сказка: долго спал он и только под припеком поднялся. Так и бывает во сне: человек «проснулся», тут-то и жди сказку.

Вот и чудится ему, что из-за соседнего воза что-то с е р о е вы к а з ы в а е т р о г а. Тут глаза его начали смыкаться, так что принужден он был ежеминутно протирать их кулаком и промывать оставшейся водкой. Но как скоро немного прояснились они, все пропадало. Наконец, мало погодя, опять показывается из-под воза чудовище. Дед вытаращил глаза, сколько мог; но проклятая дремота все туманила перед ним; руки его окостенели, голова скатилась, и крепкий сон схватил его так, что он повалился, словно убитый.

Долго спал дед, и, как припекло порядочно уже солнце его выбритую макушку, тогда только схватился он на ноги. Потянувшись раза два и почесав спину, заметил он, что возов стояло уже не так много, как с вечера. Чумаки, видно, потянулись еще до света. К своим — казак спит, а з а п о р о ж ц а н е т. Выспрашивать — никто знать не знает; одна только верхняя свитка лежала на том месте. С т р а х и раздумье взяло деда. Пошел посмотреть коней — ни с в о е г о, ни з а п о р о ж с к о г о. Что б это значило? Положим, запорожца взяла нечистая сила, кто же коней? Сообразя, дед заключил, что, верно, чорт приходил пешком, а как до пекла не близко, то и стянул его коня. — — — Только хватился за шапку — и ш а п к и н е т. Всплеснул руками дед, как вспомнил, что вчера еще п о м е н я л и с ь они на время с з а п о р о ж ц е м. Кому больше утащить, как не нечистому? — — — Что делать? Кинулся достать чужого ума. — — — Чумаки долго думали, подперши батогами подбородки свои, крутили головами и сказали, что не слышали такого дива на крещеном свете, чтобы гетьманскую грамоту утащил чорт. — — — Один только шинкарь сидел молча. Дед и подступил к нему. Уже когда молчит человек, то, верно, зашиб много умом.

«Я научу тебя, как найти грамоту, сказал шин-

карь, отводя его в сторону. У деда и на сердце отлегло. Близо шинка будет поворот направо в лес. Только станет в поле примеркать, чтобы ты был уже наготове. В лесу живут цыганы и выходят из нор своих ковать железо в такую почву, в какую одни ведьмы ездят на своих кочергах. Чем они промышляют на самом деле, знать тебе нечего. Много будет стуку по лесу, только ты не иди в те стороны, откуда заслышишь стук; а будет перед тобой малая дорожка, мимо обожженного дерева: дорожкой этой иди, иди, иди... Станет тебя терновник царапать, густой орешник заслонит дорогу — ты все иди: и как придешь к небольшой речке, тогда только можешь остановиться. Там и увидишь, кого нужно. Да не забудь набрать в карманы того, для чего и карманы сделаны» — — — Дед был человек — не то, чтобы из трусливого десятка; бывало встретит волка, так и хватает прямо за хвост... Однако ж, что-то подирало его по коже, когда вступил он в такую глухую почву в лес. Хоть бы звездочка на небе. Темно и глухо, как в винном подвале. — — — Так, все так, как было ему говорено; нет, не обманул шинкарь. Однако ж, не совсем весело было продираться через колючие кусты: еще отроду не видал он, чтобы проклятые шипы и сучья так больно царапались: почти на каждом шагу забирало его вскрикнуть. — — — Долго стоял дел у берега, поглядывая на все стороны. На другом берегу горит огонь и кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивает в речке. — — — Теперь только разглядел он, что возле огня сидели люди и такие смазливые рожи, что в другое время, Бог знает, чего бы не дал, лишь бы ускользнуть от этого знакомства. Вот дед и отвесил им поклон, мало не в пояс: «Помогай Бог вам, добрые люди!» Хоть бы один кивнул головой: сидят да молчат, да чего-то сыплют в огонь. Видя одно место незанятым, дед, без всяких околичностей, сел и сам. Смазливые рожи — ничего; ничего и дед. Долго сидели молча. Деду уже и прискучило; давай шарить в кармане, выпул люльку, посмотрел вокруг — ни один не глядит на него. «Уже, добродейство, будьте ласковы: как бы так, чтобы, примерно сказать, того... чтобы примерно сказать, и себя не забыть, да и вас не обидеть — люлька-то у меня есть, да того, чем бы зажечь ее. чорт-ма (не имеет-

ся)!» И на эту речь хоть бы слово; только одна рожа сунула горячую головню прямехонько деду в лоб, так что, если бы он немного не посторонился, то, статься может, распрощался бы навеки с одним глазом. Видя, наконец, что время даром проходит, решился — будет ли слушать нечистое племя или нет — рассказать дело. Рожи и уши наострили, и лапы протянули. Дед догадался, забрал в горсть все бывшие с ним деньги и кинул, словно собакам, им в середину. Как только кинул он деньги, все перед ним переменялось, земля задрожала и как уже, — он и сам рассказать не умел, — попал чуть ли не в самое пекло.

I. «Батюшки мои!» ахнул дед, разглядев хорошенько. Что за чудища! рожи на роже, как говорится, не видно. Ведьм такая гибель, как случается иногда на Рождество выпадет снегу: разряжены, размазаны, словно панночки на ярмарке. И все, сколько было их там, как хмельные, отплясывали какого-то чертовского трепака, п ы л ь п о д н я л и, Боже упаси, какую. Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя. На деда, несмотря на весь с т р а х, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек, а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в волторны. Только завидели деда — и турнули к нему ордою. Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла — все повытягивались, и вот так и лезут целоваться. Плюнул дед, такая мерзость напала.

II. Наконец, схватили его и посадили за стол, длиною, может, с дорогу от Конотопа до Батурина. «Ну, это еще не совсем худо», — подумал дед, завидев на столе свинину, колбасы, крошеный с капустой лук и много всяких сластей, — «видно, дьявольская сволочь не держит постов». Дед-таки, не мешая вам знать, не упускал при случае перехватить того-сего па зубы. Едал, покойник, аппетитно, и потому не пускаясь в рассказы, придвинул к себе миску с нарезанным салом и окорок ветчины, взял вилку, мало чем поменьше тех вил, которыми мужик берет сено, захватил ею самый увесистый кусок, поставил кор-

ку хлеба — и, глядь, отправил в чужой рот, вот-вот возле самых ушей, и слышно даже, как чья-то морда жует и щелкает зубами на весь стол. Дед ничего; схватил другой кусок и вот, кажись, и по губам зацепил, только опять не в свое горло. В третий раз — снова мимо. Взбеленился дед: позабыл и страх, и в чьих лапах находится он, прискочил к ведьмам: «что вы, Иродово племя, вздумали смеяться, что ли, надо мной? Если не отдадите, сейчас же, моей казацкой шапки, то будь я католик, когда не переверочу свиных рыл ваших на затылок». Не успел он докончить последних слов, как все чудища выскалили зубы и подняли такой смех, что у деда на душе захолонуло. «Ладно» — провизжала одна из ведьм, которую дед почел за старшую над всеми, потому личина у нее была чуть ли еще не красивее всех, «шапку отдам тебе, только не прежде, пока сыграешь с нами три раза в дурня!»

III. Что прикажешь делать! Казаку сесть с бабами в дурня! Дед отпираться, отпираться, наконец, сел. Принесли карты, замасленные, какими только у нас поповны гадают про женихов. «Слушай же! залаяла ведьма в другой раз, если хоть раз выиграешь — твоя шапка; когда же все три раза останешься дурнем, то не прогневайся, не только шапки, может, и света больше не увидишь!» — «Сдавай, сдавай, хрычовка! Что будет, то будет». Вот и карты розданы. Взял дед свои в руки — смотреть не хочется, такая дрянь: хоть бы на смех один козырь. Из масти десятка самая старшая, пар даже нет; а ведьма все подваливает пятериками. Пришлось остаться дурнем. Только что дед успел остаться дурнем, и со всех сторон заржали, залаяли, захрюкали морды: «дурень, дурень, дурень!» — «Чтоб вы перелопались, дьявольское племя!» закричал дед, затыкая пальцем себе уши. «Ну, думает, ведьма подтасовала, теперь я сам буду сдавать». Сдал, засветил козыря; поглядел в карты: масть хоть куда, козыри есть. И сначала дело шло, как нельзя лучше; только ведьма — пятерик с королями. У деда в руках одни козыри. Не думая, не гадая долго, хватать королей всех по усам козырями! «Ге, ге! да это не по-казацки! А чем ты кроешь, земляк?» — «Как чем? Козырями?» — «Может быть, по вашему это и козыри, только по

нашему — нет!» Глядь в самом деле простая масть. Что за дьявольщина! Пришлось в другой раз быть дурнем, а чертанье пошло снова драть горло: «дурень! дурень!», так что стол дрожал и карты прыгали по столу. Дед разгорячился; сдал в последний. Опять идет ладно. Ведьма опять пятерик; дед покрыл и набрал из колоды полную руку козырей. «Козырь!» вскричал он, ударив по столу картою так, что ее свернуло коробом; та, не говоря ни слова, покрыла восьмеркою масти. «А чем ты, старый дьявол, бьешь?» Ведьма подняла карту; под нею была простая шестерка. «Вишь, б с о в с к о е о б м о р а ч и в а н ь е!» — сказал дед и с досады хватил кулаком, что силы по столу; у деда, как нарочно, на ту пору пары. Стал набирать карты из колоды, только мочи нет; дрянь такая лезет, что дед и руки опустил. В колоде ни одной карты. Пошел уж так, не глядя, простою шестеркою; ведьма приняла. «Вот тебе на! Это что? Э, э! верно, что-нибудь да не так». Вот дед карты потихоньку под стол и перекрестил; глядь — у него на руках туз, король, валет козырей, а он вместо шестерки спустил кралю. «Ну, дурень же я был! Король козырей! Что! приняла? А? кошачье отродье! А туза не хочешь! Туз! валет!..» Гром пошел по пеклу; на ведьму напали корчи, и откуда ни возьмись, шапка бух деду прямо в лицо. «Нет, этого мало! закричал дед, прихрабрившись и надев шапку, — если сейчас не станет передо мною молодецкий конь мой, то вот, убей меня гром на этом самом нечистом месте, когда я не перекрещу своим крестом всех вас!» и уж было и руку поднял, как загрели перед ним конские кости. «Вот тебе конь твой!» Заплакал бедняга, глядя на них, что дитя неразумное. Жаль старого товарища. «Дайте же мне какого-нибудь коня, выбраться из гнезда вашего!» Чорт хлопнул арапником — конь-огонь взвился под ним, и дед, что птица, вынесся наверх.

IV. Страх, однако ж, напал на него посреди дороги, когда конь, не слушаясь ни крику, ни поводов, скакал через провалы и болота. В каких местах он ни был, так дрожь забирала при одних рассказах. Глянул как-то себе под ноги — и пуще перепугался: пропасть! крутизна страшная! А сатанинскому жи-

вотному и нужды нет: прямо через нее. Дед держаться: не тут-то было. Через пни, через кочки полетел стремглав в провал и так хватился на дне его о землю, что, кажись, и дух вышибло. По крайней мере, что делалось с ним в то время, ничего не помнил; и как очнулся немного и осмотрелся, то уже рассвело совсем: перед ним мелькали знакомые места и он лежал на крыше своей хаты.

2

А в то время как дед куралесил с чертями, у бабки был свой морок.

«Бабка сидит, заснув, перед гребнем, держит в руках веретено и сонная подпрыгивает на лавке».

Ей снилось, что «печь ездила по хате, выгоняя вон лопатую горшки, лоханки».

И что удивительно, «бабке ровно через каждый год и именно в то самое время делалось такое диво, что танцуется, бывало, да и только. За что ни примется, ноги затевают свое, и вот так и дергает пуститься вприсядку». Возвращающийся сон.

VIII ВЕДЬМЫ-БЛОХИ

Семь снов Гоголя: Шпонька, Портрет, Страшная месть, Майская ночь, Вий, Ревизор, Пропавшая грамота, из этого морока снов сны Достоевского, Толстого, Тургенева.

И Достоевскому, и Толстому, и Тургеневу снилось, по каждый из них невольно вспоминал сон Гоголя: литература заражительна.

Сон Ноздрева особенный и остается вне подражания: никакой заоблачной «Кафки», ни мороки, нет и окултного Новалиса и кабаллистического Нерваля, а самая реальнейшая «мерзость»: «меня выпороли».

Гоголевский прием: поднять температуру, иначе не заговорит «брудастое» нутро Ноздрева. За обедом пили «смесь бургуньён и шампаньён», рябиновку на вкус сливянки, а дух сивухи и с переменным именем бальзам — и во рту после вчерашнего точно эскадрон переночевал. Кроме выпитого надрыв уломать Чичикова согласиться на обмен с придачей денег за души и разочарование: Чичиков изрекал истины

«всему есть граница», «бесполезно приобретать вещь, решительно ненужную», «не следует подвергаться неизвестности» — Чичиков оказывался мелким мошенником, но под стать всем губернским, а не во всей форме, как вообразил Ноздрев, и никакого размаха поручика Кувшинникова и штабс-ротмистра Поцелуева — «кутил во всей форме», которые могут и в гальбик и банчишку и во что хочешь. Кувшинников и Поцелуев — единственные, с кем считается Ноздрев, который обуян не только по своей «комкой» природе неугомонным бесом, но и демоном совершенства, откуда его страсть преувеличивать и рассвечать — ведь он нарочно кормит волчонка сырым мясом, ему хочется, чтобы волчонок был с о в е р ш е н н ы м зверем.

В жизни или счастье, или фальшь, или искусство. У Ноздрева ни того, ни другого: какое счастье во власти проклятой девятки или семерки, и не плутуя, играть он не умеет, а сочинитель он неудачный. И на поверку выходит: он дрянь при всем своем желании совершенства. Он это хорошо знает и скажет себе тайно, но слышать от другого про себя «дрянь» ему невыносимо, готов кусаться. (Ноздрев — мордаш).

На ярмарке помещик Максимов во время игры поймал его на сочинительстве, как наутро Чичиков при игре в шашки и назвал его в лицо «дрянь», как скажет Чичиков. Чичикова он кликнет крепостных дураков бить — «бей его!» — а помещика Максимова — выпорол: держали «совершенство»: Поцелуев и Кувшинников. Об этом Ноздрев забыл, очень нарезался.

После ужина в досаде на неудачу, он даже сказал Чичикову: «вот тебе постель, не хочу и доброй ночи желать тебе», он лег и заснул.

В городе уже имелось постановление: Ноздрев предается суду «за нанесение помещику Максиму личиной обиды розгами в пьяном виде». Это постановление исправник утром в самый разгар, когда Чичиков, уличив Ноздрева в плутне, всем своим отказом продолжать игру в шашки напомнит ему, что он «дрянь».

«А мне какая мерзость лезла всю ночь, гнусно рассказывать. Представь, снилось, меня высекли. Ей-ей! И вообрази кто? Вот ни за что не угадаешь! — штабс-ротмистр Поцелуев вместе с Кувшинниковым».

«Да, подумал Чичиков, хорошо бы, если б тебя отодрали наяву».

«Ей Богу! Да пребольно. Проснулся, чорт возьми, в самом деле что-то почесывается, — верно, ведьмы-блохи».

В это время исправник выехал из города на тройке: он напомним забытый Ноздревым случай с Максимовым. И Чичиков, согласившись играть в шашки, сейчас выпорет Ноздрева и очень больно: «я дрянь?»

Ведьмы-блохи напустились на благовоспитанные части Ноздрева слепо — судьбой, чтоб вызвать этот вещий и карающий сон. И неожиданно: блохи кусали и прежде, он собирал их горстями, как в эту ночь Чичиков, и выпороли его не какая-нибудь дрянь, не из губернских, а единственные «славные» во всей форме кутилы Поцелуев и Кувшинников.

ПРИРОДА ГОГОЛЯ

Из всех отзывов о Гоголе проникновеннее всех — В. В. Розанов: «никогда более страшного человека... подобного человеческого не приходило на нашу землю».

Розанов считал Гоголя за какого-то до-утробного скопца и всегда выражался с раздражением, но однажды сорвалось неожиданно добродушное: «кикимора!» Когда же стал писать и раздумывать и, высказав эту свою бесподобную мысль о «подобии», иллюстрируя ее, перегнул, — или сатанинское имя Гоголя — имя птицы, под видом которой, по богомилскому сказанию, является Сатанаил при сотворении земли, сбило и перепутало, — и Гоголь получился не Гоголь, а какой-то «басаврюк», «проклятая колдунья с черным пятном в душе, вся мертвая и вся ледяная, вся стеклянная и вся прозрачная..., в которой вообще нет ничего! Ничего!!!» («Опавшие листья», 1 короб) — а на ничего и сказать нечего, какая досада! «кикимору» забыл.

В русской музыке «кикимору» создал А. К. Лядов. Лядов знал существо — «подобие человеческого» и, отвечая на мысль Розанова, с какою ясностью открыл своей музыкой, как это все далеко от «ничего». Если бы только ничего...!



Медноликой северной ночью, когда в полночь солнце рвется и не может уйти, и свет не гаснет, а рдеет, вышел месяц — «ухо ночи», какой тяжелый огромный! медной луной залелеялись тени и вдруг — и откуда? — неуголенный клич рассек весеннюю буй.

Белой ночью как загудит в лесу и как! — отчаянно-безнадежно, нет, не мое это чувство — не человек вложил его в дремучий гинь.

Есть существа непохожие: лесовые, водяные, воздушные — в лесу, в реке, в воздухе. Это те, кто связан кровно с человеком. С кипучей тревогой, вдунутой в лесную душу, они рвутся из круга — но в человека воплотиться навсегда заказано, а стать лесным чистым духом человечьи пути мешают...



И долго еще открыто мне тайной властью птиц обречен
с тобою сравнивать зловония, озорство твои глумливо-послушно
озорать ее с тобою в видимый мир глумя и астрально поворачиваясь
спяще.



Кикимора — от лесавки и человека. Существо и обычай ее — лешее, а мечта — человечья. И оттого-то ее озорное «ки-ки» огнем прорывает вопль человека: она никогда не сделается, как ее мать, лесавкой, и никогда не станет человеком.

— Гоголевская лирика в «Мертвых душах»! — Кикимора — озорная.

Как-то шли мы в Петербурге с Шестовым по Караванной и разговаривали на философские темы (кому и как писать прошения о «вспомоществовании»). Был ясный осенний полдень. И вдруг сверху капнуло — прямо ему на шляпу. Посмотрели — что за диковина? — видим: птичье.

— Да это Кикимора.

— Конечно, Кикимора, кому-ж еще!

Кикимора шагу не ступит, чего-нибудь уж жди. И как возьмется озоровать, ну никакого нет угодона. И кажется,

и во сне-то она что-нибудь выделяет, а не выделяет, так выдумывает — о́збра!

— Сцены поветового суда из повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Шинель —

Кикимора — существо доброе: зла не хочет — зла на уме не держит. А если что и выходит, ну, философу — Льву Шестову на шляпу попала! — это у ней не со зла.

Кикимора влечется к человеку.

Кикимора из всех лесных существ больше всех влечется к человеку. И если выходит что-то озорное, ее ли вина? И не игра ли это? — все ведь вертится около человеческой мечты! — подход к человеку? — и только у нас за озорство сходит.

Ки-ки-мора:

ки-ки-хи-хи — смех,

мора-мор-морана-мара-наваждение-чары.

Есть чары злые — и змея чарует!

Но есть — не от зла, не погубить, напротив — ведь Кикимора влечется к человеку. И нет никого чудней и смехотворней, и чары ее — смех.

— Эти чары — Гоголя.

Вы посмотрите, как сидит она где-нибудь на тоненькой жердинке — я видел ее однажды весенним ранним утром в Устьсысольске, где солнце не заходит, — какая мордочка умора! и какая вся... чистила себе копытце, помню, а в голове, я это видел по выражению лица, и выдумка и рой проказ

Кипучая и легкая, она вся — скок и прыг — веретено.

Кикимора влечется к человеку. Но стать человеком ей никогда не дано. И не сойтись с человеком, как ее мать лесавка — с лесным сколько угодно, и будет от нее тысяча тысяч кикимор проказливых и чудных, весело? — Да-а.

— Русская литература зачарована Гоголем! —

Д-да! если бы ей только погасить в себе человеческую мечту: стать человеком. А от этой мечты ей никуда не деться. И в этом ее судьба.

— Гоголь с его мечтой о «живой душе» — о «настоящем человеке!» — но ни его подвиг и сама Святая Земля не открыла ему — а могла бы, да не открыла-б ему!

Вот почему в прыге и смехе Кикиморы — в танце «ки-ки» мне слышится неутоленное — трагические звуки — не лес-

ной бездушный гул, а наша тоска. В самом слове «кикимора» —

ки-ки — мора
— трагедия —

смех, наваждение, рок.

В Сказаниях русского народа у Н. П. Сахарова есть стих о Кикиморе. Этот стих — тема для музыки А. К. Лядова, автора «Бабы-Яги» и «Кикиморы».

Живет-растет кикимора у кудесника в каменных горах,
с-утра-до-вечера тешит кикимору кот-баюн —

говорит сказки заморские.

С-вечера-до-бела-света качают кикимору
в хрустальчатой колыбельке.

Ровно через семь лет вырастает кикимора:

тонешенька-чернешенька та кикимора,

а голова-то у ней малым-малешенька,

с наперсточек,

а туловище не спознать с соломинкой.

Стучит-гремит кикимора от-утра-до-вечера,

свистит-шипит кикимора с-вечера-до-полночи;

с-полночи-до-бела-света прядет кудель конопельную,

сучит пряжу пеньковую, сует основу шелковую —

зло на уме держит кикимора на весь люд честной.

Нет, что-то не так: у кудесника живет... только не Кикимора! — что-то тут спутано и не досказано. Но лад стиха как раз: по-тайный. Говорила ли сама Кикимора или пожалевший ее сказал человек, только какое зло у Кикиморы? Нет, не то, не так... на одно мгновенье? как и человек на надчеловеческое — «задохнулось сердце» — — ?

Кикимора — лесная, зачем ей попадать в каменные горы? Зеленый комочек — лесного ребеночка приютил у себя кто? да самый добрый из леших, конечно, Аука.

Ремез — из птиц первая, вьет гнездо лучше всех гнезд, а Аука дом строит лучше всех лешачьих домов, у него и хрустальчатая колыбелька найдется. И опять же затейный и большой сказочник — Аука. Конечно, Аука и приютил у себя на зиму лесного ребеночка обольщенной охотником лесавки.

А ходит за Кикиморой не кот-баюн — кот-баюн... тут никак не Гоголь, а Э. Т. А. Гоффман? — ходит за Кикиморой Скриплик: кому же, как не Скриплику и научить Кикимору всяким ки-ки, как учит он по весне птиц пению, жуков жунду, стрекоз рекозе, медвежат рыку, лисят лаю.

Скриплик баюкает Кикимору. Скриплик и человека баюкал, когда оленю или медведю подвешивали в лесу колыбель с дитем, Скриплик знает колыбельную человечью — а Кикимора ведь человечья!

Первый весенний вей выманит Кикимору — гулять. И тут Лешак: жениться! — в лешачьем быту это моментально. Что ж? она готова — — но человек? и вот на мгновение не узнать Кикимору: она — как человек. А все-равно, от судьбы не уйти —

— ки-ки

— мор

— а!

— —

—

Музыка так и звучит и «лад» ее открывает больше, чем «склад» слов.

Лядов был добрый, во всяком случае он был далек от «зла на уме». В последние годы его жизни, он умер в самом начале войны, 1914 г., мне пришлось не мало говорить с ним о русской нечисти — о лесовых, водяных и воздушных — и я чувствовал, как ему чуждо злое, а как он радовался, когда я рассказал ему о Бабе-Яге и совсем не безобразной и старой, как это принято думать, а о молодой и чарой, какой представляется она «честному люду» в новолуние.

Э. Т. А. Гоффман — 1776—1822; Н. В. Гоголь — 1809—1852; В. В. Розанов — 1856—1919; А. К. Лядов — 1855—1914.



МОРОЗНАЯ ТЬМА ЖИВОЙ ВОДЫ

Языку нашему надобно воли дать более —
разумеется, сообразно с духом его — и мне
ваша свобода более по сердцу, чем чопорная
наша правильность.

С Пушкина все начинается, а пошло от Гоголя.

И это не учебная оскомина ума ленивого и нелюбытного, и не гоголевская сказка и не «двойная мысль» Достоевского, это истина — русская правда. Без Пушкина все бы мы околели, начиная с Гоголя до Чехова и с Чехова, — мы, «трудящиеся и обремененные».

По Гоголю Пушкин «охотник до смеха», а это тоже, что в его душе веселость духа, которая веселость зерно жизни и источник вдохновения: радость на белом свете жить и сказывать свою сказку. Радость духа не дикий гогот и не пустое балагурье, как и лунная молитва не безулыбная хмурь черствого сердца, а звучащая грусть человека быть среди людей на белом свете под властью своевольной судьбы. Огонь веселья

и пламенность тоски: «горю — я существую». Пушкин пронизан огнем, и свет его веет над русской литературой.

Голос Пушкина звучен через всю историю литературы, им вдохновенную, и этот голос сказывается и в моем неотступном и упорном:

«Заговорит ли Россия по-русски?»

Едва ли кто еще, только Пушкин так остро почувствовал рабство нашей книжной речи: не с пуста ж и зря пушкинское: «русский язык у московских просвирен».

Великая Россия! Но почему же ей суждено выражаться по чужим иноземным указкам?

И это не моя блажь, а русская мысль Пушкина (а за Пушкиным Хомяков — 1853 г.) о живой воде: где ее искать и ею оживить захряслую русскую речь?

Как беден наш литературный словарь и какие округ пестрые луга слов, — ученые называют областными. Но дело не в слове, пусть без словаря, слова не заглохнут, сбережет корень, и не раз и не одна еще рука украсит венком Россию, и заимствованные с чужого звучат на русской земле по-русски. Дело не в словах, а в словесном ладе.

«Лад» — звучание души народа.

По складу речи различаешь: вон перс, там индей, гляди китай, а это немец, турка, француз, а тут англичанин. Для слов всегда найдется слово, а «лад» неперево́дим. В «ладе» имя.

Почему же русское легко перевести на любой язык?

Русский книжный лад, да что же тут русского? Мещанина: церковно-славянское, французское и немецкое.

Тут литературный недотепа оправдать свою безграмотность и успокоиться, мне тычет под нос ошибки Толстого и Достоевского, забывая, что Толстой и Достоевский своей вдохновенной изобразительностью достигают вершин Иезекииля. Или говоря обиняком: сколько ни проигрывай в рулетку, «Преступления и наказания» не сочинишь! Нет, зачем «великих», а возьмем наугад страницу русской прозы из нас, «трудящихся и обремененных».

Вот вам отчет: все правильно, ни одной грамматической ошибки, и запятые на месте: на глаз серо-пего, пальцам вязко, уху — «щи». Как распознать под такой причастной и деепричастной придаточной тянучкой природный лад живой русской речи: кратко и крепко?

И обвиновать грех, и за что? Подумайте, втискивать мои горячие слова в чужие формы, да тут не то, что заподглаголишь, а и залопочешь, как до татар еще, сказывает летопись, — «чудь, весь и мера языка нема».

У нас нет культуры слова, не было Буало. И единственное наше неписанное «Art Poétique», наша литературная совесть: Пушкин.

Гоголь, когда писал, не думал, будет ли это кому угодно и приятно, перед его глазами один образ — Пушкин.

Когда бы и для нас, на нашем диком поле, так чувствительна была эта совесть!

Сто пятьдесят с рождения Пушкина. 1949. Париж. Что слышно у нас о слове?

«Написано, говорят, коряво, но мысли есть», а это все равно, что «поет фальшиво, а не без голоса». «Да на кой чорт мне голос, коли от такого пения завоешь собакой!» Так было бы сказать, но памятью о Пушкине раздумываю: мысль выражается словом, но «поэмы пишутся не мыслями, а словами». Под этим Маллармэ подпишется Пушкин. Надобна непрерывная словесная работа уметь найти в себе слова и точно именовать мысли: в именах тайна и магия. Без слова — дикое поле, и звери ведь не без думы.

Чувство «поэзии» на диком поле не ночевало. И как по другому, когда «поэты» перелагают на «модерн»: одни былины, другие единственную неперевоодимую прозу русского лада «житие Аввакума».

Построение слаженных слов — «уклад» заменен «как попало». Жизнь, как и сновидения, канитель, но канитель может быть изображена только очерченным образом, а не жижей. Музыкальные пушкинские композиции пошли на-смарку.

А пушкинская тревога за нашу топорную книжную речь — да о каком еще русском ладе, о каких московских просвирах, когда русская литература на мировой высоте!

Пушкин содрогнулся б.

Какая беда с нами стряслась и как оболванило!

Петр для России Александр Двурогий — «разум сибирской, а ус сосостерской» — затеял огрозить военною силою и индустриализировать Московское государство по-европейскому, залил на Москве Красную площадь стрелецкою кровью и по крови дубинкой забил глубоко в землю природный лад русской речи.

Осьмнадцатый век никакой памяти. У Тредьяковского еще какие-то, как из сна, обрывки, а у Ломоносова не ищите.

Третий век, из поколения в поколение — да мы и думаем-то не по-русски, ладя слова по грамматике Грота, и со знаками препинания.

Книга только с намеком на русский лад отзовется единым всеобщим: «не понимаю!» А переводчики отказываются.

Для понятливости Афанасьев поправлял «Русские народные сказки», Забелин исправил «Урядник» царя Алексея Михайловича, а Карамзин в своей «Наталье, боярской дочери», повести из XVII века, прямо говорит: «тогдашнего языка не могли бы мы теперь и понимать».

Попугаи хранители старинных диалектов. Правда, в Петергофе при императрице Анне Ивановне не мало их напущено, по-русски «красные вороны». Но ведь это ж в Петергофе, а где еще слышно на русской земле «красная ворона»!



Стою, как в пустыне, и покликать не знай кого, на чужом не хочу, а своего нехватка.

Вдовы матушки, дьяконицы и причетницы, наши московские просвирни, хранительницы русского лада, все люди простые, и простой человек стесняется: «в речи неискусен». После Пушкина норовили по-«господски» выражаться, а после Хомякова по-«образованному».

Но кто это, и как возможно выкоренить душу народа — душа народа лад его речи? И пусть кровавая дубинка и века молчания, русскую душу под землю забей, сквозь землю, ан выйдет.

Русская словесная земля сберегла из веков русский лад. Беритесь за дьячьи и подьячьи грамоты, корпите над Писцовыми книгами, вникайте в документы Посольского Приказа и Судебные акты — живая речь обвиняемых и свидетелей.

Пушкинское пожелание простор стихам, а это то же, что и прозе, свобода языку и воля слову. Да не тычь в бока, не хлобучь головы чуждым грамматическим железом! А как озвучит слово живая вода! И вы еще увидите, не одни цветы, а и слова цветут.

ДАР ПУШКИНА

И с присвисточкой поет
При честном при всем народе
Во-саду-ли-в-огороде.

I. С Пушкина начинаются мои первые впечатления от словесного искусства. Хотя я и научился, но еще не читаю, а только слушаю: «Евгений Онегин», «Полтава», «Борис Годунов», «Сказка о царе Салтане». И сколько раз потом

читал и всегда, как впервые, насторожа уши. И, читая, я понял, почему тогда я слушал, не проронив слова: мой слух был и моим воплощением — я чувствовал себя Татьяной, Марией, Самозванцем, Лебедью, Белкой — веретённым ритмом сказки; и я не только чувствовал, я вдыхал и ту природу — землю этих образов и ритма: Россия, русская речь. А еще позднее я сказал себе: я слушал и чувствовал, я воплощался в Татьяну, Марию, Самозванца, Лебедь, Белку под чарами слова; а эти чарующие слова я назову: «поэзия». Пушкин вошел в мою словесную культуру и стал для меня поэтической мерой.

II. Писать стихи — это еще не все, и вовсе не в стихах «поэт», который может сказаться одинаково и в прозе (в русской литературе: Гоголь). Поэт — от «поэзии»; с поэзией родятся, и нет такой поэтической науки, чтобы сделаться поэтом. Но обнаружить поэтический дар — без ремесла не обойтись. Пишущие стихами уже по самому способу своего словесного выражения вынуждены особенно внимательно подходить к слову, выбирать слова — слышать слово, а у китайцев все-равно, что и видеть, слышать и видеть отдельные слова и соотношения слов; из «как попало», а это в равной мере и для пишущих прозой, ничего путного не выходит. Кому, как не Пушкину, стать примером внимания к слову и работы над словом!

III. В ту пору, когда я еще не читал, а слушал, согнувшись над любимым рисованием, я услышал «Капитанскую дочку»: за чтением плакали — повторяющийся мотив: «прощайте!» — плакала старуха-нянька и мой брат, музыкально настроенный, а меня занимало: «что дальше будет?» И когда я стал читать книги, «Повести Белкина» прочитались с тем же интересом, как прослушалась однажды «Капитанская дочка». А много позже, занимаясь словесным ремеслом, я взялся читать по-своему: я следил за словами, выговаривая и прислушиваясь; и у меня осталось: читаю «стилизованные рассказы». Но ведь Пушкин ни подо что не мастерил — значит, таков стиль современности Пушкина. Этот стиль через Пушкина обнаружится в «Герое нашего времени» у Лермонтова, но в более близкой нам форме, а от Лермонтова перейдет к «Казакам» Льва Толстого. Следя за словами и переговаривая, я читал «Повести», как впервые и с тем же любопытством: «что дальше?» Традиция пушкинской прозы не в словесном материале — я не нашел ничего от пушкинской поэзии, и слух не Пушкина; а вошедшая в обиход «ясность» ничего не открывает: «ясность», как и «темнота», — определения, и всегда приводятся потом

литературными оценщиками по своему глазу и слуху; традиция Пушкина в построении рассказа — рассказ есть «рассказ»: занимательное времяпрепровождение, он может быть и нравоучительный и философский, но это неважно. Пушкин — конструктор и конструкции его — образцы.

IV. Сон, как литературный прием — без него по-русски не пишется: Гоголь, Погорельский, Вельтман, Одоевский, Лермонтов, Тургенев, Гончаров, Мельников-Печерский, Лесков. В снах не имеет значения, выдуманные они или приснившиеся, лишь бы имели сонное правдоподобие — «смысл» второй «бессмысленной» реальности, когда «существенность, уступая мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях первосония». С Пушкина начинаются правдашные сны: сон Татьяны, с которым перекликается Гоголь в «Пропавшей грамоте» и «Страшной мести», сон гробовщика Адриана Прохорова, сон Самозванца, сон Германа — на него отзовется Достоевский в «Преступлении и наказании», сон Гриневы — на него отзовется Лев Толстой в «Анне Карениной».

V. Когда я читал богомильские легенды о «Тивериадском море», мне вдруг представился Пушкин: я увидел его демоном — одним из тех, кто выведал тайну воплощения Света; с лилией, поднявшись со дна моря и, пройдя небесные круги, он явился на землю — «и демоны убили его». Но слово — свет... его сияние хранит русская речь.

МОРОЗНАЯ ТЬМА

Редкое произведение русской литературы обходится без сна. И это говорит за кругозор и память. В снах не только сегодняшнее — обрывки дневных впечатлений, недосказанное и недодуманное; в снах и вчерашнее — засевшие неизгладимо события жизни и самое важное: кровь, уводящая в пражизнь; но в снах и завтрашнее — что в непрерывном безначальном потоке жизни отмечается как будущее, и что открыто через чутье зверям, а человеку предчувствием; в снах дается и познание, и сознание, и провидение; жизнь, изображаемая со снами, разворачивается в века и до веку.

Сон в русской литературе — с библейских видений пророка Аввакума, описанных в последнем *Послании к царю Алексею Михайловичу*, и «мутного» сна Святослава в *Слове о полку Игореве*, Загоскин в *Юрии Милославском* вводит сон, как литературный прием, но сон Юрия, как сон Обломова у Гончарова, вне

реальности сновидений: такое может и во сне присниться, но может и наяву представиться.

Сны, как особая действительность (существенность) по своему закономерная, со своей последовательностью, но вне дневной бодрственной логичности, впервые появляются у Пушкина: «морозная тьма» Пушкина. И эта тьма завевает жутью Толстого и Достоевского, а через них заморозит поколения за границей русской земли до океана и за океан. Поэзия стихов Пушкина, как поэзия прозы Гоголя, звуча лишь по-русски, не передаваема; из переводов можно только догадываться и только чувствовать, но для русской литературы своим звучанием она озаряет. Имя Пушкина, как имя Гоголя, не может стать мировым подобно Данте, Шекспиру и Гете, но через свое озарение русского — через Толстого и Достоевского — безымянно входит в мировое — в путь блистающего свода человеческого слова. Со светом поэзии от Пушкина идет и «морозная тьма» его снов — злое, ужас, угрызения, горечь, которые вскипят горчайшей тоской у Лермонтова, докатятся грустью до Некрасова и пронизут тревогой стих Блока, а в прозе отзовутся, как бунт и мятеж, у Толстого и Достоевского. Символисты, как Брюсов, а затем Кузмин, провозгласившие Пушкина литературным вождем, напомнили в годы общепризнанного литературного «как попало» и самодельщины о занимательных конструкциях пушкинских рассказов, в этом значении их «пушкинизма»; их собственные примеры в форме стилизации бесследны в русской прозе, и это как у Андрея Белого Гоголь, сведенный им в его собственной словесности к беззвучанию гоголевского поэтического слова, но указание Андрея Белого на Гоголя, как на поэта в прозе, сгладившего грань между «стихом» и «прозой», имеет огромное значение; и разве не ясно, что для поэзии — все формы и нет особых форм. А от стихотворной риторики Маяковского, однажды в футуристическом манифесте «сбросившего Пушкина, Толстого и Достоевского с корабля современности», если что и сохранится, то лишь его площадные плакаты, овеванные злое Балдой Пушкина.

Сны, как вторая, всегда трепетная и не «безответная» реальность, с Пушкина займут необходимое место у Гоголя и Лермонтова, Толстого и Достоевского, Тургенева и Лескова. Мартын Задека, сонник которого держал в руках Пушкин, и до недавних пор, я помню из моего детства, ходовая на Москве книга, должен гордиться своими учениками, рассказывавшими о таких «бурях и ежах» — ему, Задеке, в звездном колпаке волшебника, и в голову не приходило.

Шесть снов Пушкина: Сон Татьяны, сон Григория, сон Марьи Гавриловны, сон гробовщика Адриана Прохорова, сон Германа, сон Гринева. И каждому из этих снов будет отклик.

Сон Татьяны («Евгений Онегин») представляется как семь зеркальных отражений: 1) Снежная поляна и кипучий поток; 2) Взъерошенный медведь; 3) Погоня в лесу и в медвежьих лапах; 4) На пороге ведовского шалаща, подглядывание в щелку: чудовища и среди них Онегин; 5) Приотворяет дверь, дуновение ветра, все встали, Онегин оттолкнул дверь, появление Татьяны среди чудовищ: «копыта, хоботы кривые, хвосты хохлатые, клыки, усы, кровавые языки, рога и пальцы костяные: «мое»; 6) «Мое» — Онегина: в углу на шаткой скамейке и над нею Онегин «клонит голову свою к ней на плечо», появление Ленского и Ольги — «свет блеснул», Онегин хватает длинный нож — Ленский повержен (зарезан); 7) «Страшно тени сгустились, нестерпимый крик раздался, хижина шатнулась». Конец сна.

Этот семигранный зеркальный сон, под подушкой у Татьяны зеркальце, откликнется в семипоясном сне пана Данилы Страшной мести Гоголя: пан Данило увидит через окно свое глубочайшее единственное видение: душу Катерины, которую соблазняет отец и которая видит свою, зарезанную отцом, мать, по тому же зрению, как Лермонтов, увидев себя убитым в долине Дагестана, видит, как где-то в Петербурге «одна из жен, увенчанных цветами», видит его лежащего в долине Дагестана: «и кровь лилась хладеющей струей». И в Войне и мире у Толстого вспоминается Татьянино зеркальце: Соня, гадающая на зеркале, ничего не видит и «вдруг отстранила то зеркало, которое она держала, и закрыла глаза рукой. Она сама не знала, как и вследствие чего у нее вырвался крик, когда она закрыла глаза рукой. И она невольно сказала: «видела его» — «вдруг вижу, что он лежит... веселое лицо и он обернулся ко мне...» И в эту минуту, как она говорила, ей самой казалось, что она видела то, что говорила. «Тут я не рассмотрела, что-то синее и красное...» И эта зеркальная выдумка Сони оказалась зловещей. Наитие, это «невольно», выдумка — одной откровенной природы со сновидением: судьба князя Андрея и судьба Ленского — сочинение Сони и сон Татьяны. А чудовище в шалаше у медвежьего кума: рогатый с собачьей мордой, петушья голова, бородатая ведьма, человеческий остов, хвостатый карла, полужуравль-полукот, рак на науке, череп на гусиной шее, ветряная пляшущая мельница — отзовутся в П р о п а в-

шей грамоте Гоголя во сне деда, когда он попал чуть ли не в самое пекло, где «рожи на роже не видно, где ведьм такая гибель, как случается иногда на Рождество выпадает снегу, где черти с собачьими мордами на немецких ножках, где музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как валторны (Пушкинское: «лай, хохот, пенье, свист и хлоп, людская молвь и конский топ»), где, завидя деда, свиньи, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла все повытягивались — и вот так и лезут целоваться», ржа, лая и хрюкая.

«Бесовское мечтание» Григория в Б о р и с е Г о д у н о в е с двумя сонными пробуждениями или сон в два погружения — «и три раза мне снился тот же сон»: по крутой лестнице взбирается на башню, с башни — Москва, что муравейник, на площади народ указывает на него со смехом — «и стыдно мне и страшно становилось и, падая стремглав, я пробуждался». Этот сон изображается с перевернутым рисунком: подъем-падение-подъем.

Такое же мечтание будет в П о р т р е т е Гоголя: те же пробуждения во сне — трехступенное углубление Чартова, когда он «лег в постель, а между тем глаза его невольно глядели сквозь щелку ширм на закутанный простынею портрет; сияние месяца усиливало белизну простыни, и ему казалось, что странные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину».

Сон Марьи Гавриловны из М е т е л и — те же «мечтания» с падением стремглав и открывающейся со дна судьбой, как у Григория, предрассветные после хлопотливой бессонной ночи в день рокового решения. «Перед самым рассветом она задремала, но и тут ужасные мечтания поминутно ее пробуждали. То казалось ей, что в самую минуту, когда она сиделась в сани, чтобы ехать венчаться, отец ее останавливал ее, с мучительной быстротой тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелье... и она летела стремглав с неизъяснимым замиранием сердца... То видела она Владимира, лежит на траве, бледный, окровавленный. Он, умирая, молил ее пронзительным голосом поспешить с ним обвенчаться». Видела она это окровавленное и пронзительное, очутившись на дне «бездонного подземелья», куда сбросил ее отец.

Этот четырехглубный звучащий — с пронзительным голосом вещий сон найдет отклик в «несвязном» сне Ивана Федоровича Шпоньки в И в а н е Ф е д о р о в и ч е Ш п о н ь к е и его тетушке Гоголя, с теми же про-

буждениями, углубляющими до видения судьбы: сон Ивана Федоровича четырехстворный, звуковой, с превращениями-подменой, вызванный роковым решением — Иван Федорович, по настоянию тетушки, должен жениться. Крик Ивана Федоровича, как пронзительный крик Владимира, — голос обреченности и по «морозной тьме» сравним с «нестерпимым» криком Татьяны — криком крови.

Сон гробовщика Адриана Прохорова — сон наркотический пропадной: у Прохорова от выпитого у немца сапожника на серебряной свадьбе («пьян и сердит»), у лейтенанта Ергунова в Истории лейтенанта Ергунова у Тургенева от какого-то одуряющего курева и примеси к кофею, под музыку, песню и танец Колибри. Начало такого пьяного сна — всегда исполнение желания: наконец-то купчиха Трюхина скончалась, привез известие нарочный от ее приказчика; затем суетня «хмель бродит» — Прохоров у покойницы, хлопоты о похоронных приготовлениях, весь день в разъезде с Разгуляя на Никитинскую и обратно. Наконец, уgomонился, отпустил извозчика и пешком домой. А дома гости: комната полна мертвецами — «луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные полузакрытые глаза и высунувшиеся носы», все это были его клиенты, приглашенные им попить в отместку сапожнику, булочнику, переплетчику, которые заделали его: «пей за здоровье своих мертвецов». И опять все кажется в порядке и ничего неожиданного. Но такие сны так просто не кончаются: отставной сержант гвардии Петр Петрович Курилкин, которому гробовщик продал первый свой гроб и не без обмана: сосновый за дуб — напомнив о себе, простер перед ним костяные объятия. Гробовщика задело («кураж»), он оттолкнул Курилкина, а этот несчастный не выдержал, упал и рассыпался. И вот конец: мертвецы, заступаясь за Курилкина, набросились на гробовщика — «оглушенный их криком и почти задавленный, сам упал он на кости отставного сержанта и лишился чувств». А у Тургенева Ергунов должен влезть в подозрную трубу, «и труба та все уже и уже, вот и двинуться нельзя... ни вперед, ни назад, и дышать нечем, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...».

Сон Германа Пиковой Дамы — сон Раскольникова Преступления и наказания Достоевского: «ты — убийца». Герман проснулся ночью, а значит погрузился в более глубокий сон, луна озаряла его комнату, он сел на кровать и думал о старухе: видел, как ее раздевали после бала,

видел ее, как сидела она, освещенная лампадой, вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево, видел, как это мертвое лицо изменилось неизъяснимо, когда она увидела его, видел ее, как она закивала головою и подняла руку, как бы заслоняясь от выстрела, потом покатила навзничь... видел ее в церкви в гробу и видел, когда он наклонился, прощаясь, и ему показалось, она насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом... (В В и и у Гоголя вспомнится: «философу казалось, как будто она глядит на него закрытыми глазами; ему даже оказалось, как будто из под ресницы, правого глаза ее покатила слеза, и когда она застыла на щеке, он различил ясно, что это была капля крови».) В это время кто-то с улицы заглянул к нему в окошко и тотчас отошел. Через минуту он услышал, что отпирали дверь в передней и услышит незнакомую походку: кто-то ходил, тихо шаркая туфлями. Явление старухи: «тройка, семерка и туз». И она пошла к дверям и скрылась в сенях. И увидел, что кто-то опять поглядел к нему в окошко. Значит, не только «кровавые мальчики в глазах», а и этот лунный следящий глаз: «ты — убивец». «Сумерки сгущались, полная луна светила ярче и ярче» — это на Раскольникова, она заставит его, вымучивая, и не раз повторить убийство: «из всех сил начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шопот из спальни раздавались все сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота».

Сон Гринева в Капитанской дочке — сон с подменой-превращением: «комната слабо освещена; у постели стоят с печальными лицами; я тихонько подхожу к постели; матушка приподнимает полог и говорит: «Петр Андреевич, Петруша приехал; он возвратился, узнав о твоей болезни; благослови его!» Я стал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж? Вместо отца, вижу, в постели лежит мужик с черной бородой, весело на меня поглядывая».

Этот сон найдет отклик у Толстого в его приемах описания сна, особенно ярко — в Двух стариках, да и в Анне Карениной для Облонского в его сне — маленькие графинчики оказываются и женщины. Сон Гринева — вещий: «мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах. Страшный мужик ласково меня кликал». Так оно все и будет, а страшный мужик — Пугачев. И про это вспомнится

в А н н е К а р е н и н о й в ее зловещем сне: все так и будет, как однажды приснилось, и сон — ее беспощадная судьба раздавит ее колесом.



«Морозная тьма» снов — «налившееся сердце ядом» и свет поэзии — дуновение тонкого вея и воли. И в этом правда жизни? И для человеческого гения, человека в существе нечеловеческом, и свет и яд неразличимы по-человечески; другими словами судит он дело своей жизни и на вопрос «зачем» ответит «так» — так, как все совершается в мире от рождения до встреч, и до смерти.

Голос, поднятый в русской литературе гением Пушкина — голос самой жизни с ее многоцветной тайной, переливающейся то горечью, то светом.

СКВОЗНЫЕ ГЛАЗА

СОН ЛЕРМОНТОВА

Сон Лермонтова только и можно сравнить со Страшной местью: пан Данила видит во сне сон Катерины.

Лермонтов видит себя в жгучий полдень в горах, он лежит смертельно-раненый: пуля пробила грудь, течет кровь. В глазах жар, песок и желтые вершины скал.

И в своем мертвом сне он видит: Петербург, бал, огни, цветы, вспоминают о нем, смех и она одиноко, не вступая в разговоры, задремала и ей видится: он лежит смертельно-раненый среди скал и течет кровь.

Лермонтов во сне видит сквозь себя ту, которой снится, видит его — в его сне.



В полдневный жар, в долине Дагестана,
С свинцом в груди, лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;
Уступы скал теснились кругом,
И солнце жгло их желтые вершины,
И жгло меня, — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огнями
Вечерний пир в родимой стороне;
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.

Но, в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в грустный сон душа ее младая,
Бог знает чем, была погружена.

И снилась ей долина Дагестана...
Знакомый труп лежал в долине той,
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь лилась хладеющей струей.

Лермонтов. Сон. 1841 г.

ТУРГЕНЕВ-СНОВИДЕЦ

Всякая человеческая жизнь великая тайна. И самые точнейшие проверенные факты из жизни человека и свидетельства современников не создают и никогда не создадут живой образ человека: все эти подробности жизни — только кости и прах. Оживить кости — вдохнуть дух жизни может легенда и только в легенде живет память о человеке.

Ленинское о Толстом: «срывание всех и всяческих масок» — наивная детская повадка ломать игрушки. Что ж, оторву руки, оторву ноги, доберусь до самого горла или в живот к пружинке-пищiku, все пальцы себе исцарапаю над пружинкой, наконец, и ее оторву, а тайна останется — ее не вырвешь: кукла, поднимающая и опускающая веки, а если подавить брюшко — пищит. Наивные дети! И Толстой, правдиво разложивший Наполеона, и Ленин, оценивший эту правдивость. Но и Наполеон и Толстой, сколько бы ни срывали с них масок, живы и будут жить в легенде

Легенда и есть дух жизни.

День человека: как он встает, ест, пьет — эти мелочи жизни, хотя бы восстановленные с фотографической правдивостью, ничего не прибавят и не убавят к живому образу человека — все эти живейшие движения, общие с другими людьми, мертвы. И всякие собрания анекдотов, сплетни, суд современников и даже собственные признания, сводящиеся обыкновенно к общему и как всякие откровенные признания, никогда не без показной фальши, также мертвы. Дух жизни дает легенда, а легенда о писателе создается из его произведений, в которых писатель выражает себя и только себя в самом своем сокровенном, а через себя и тайну жизни

Тургенев — сновидец. Реальность его жизни громадна: явь и сон. Из скрытой сонной реальности, глубины не Гоголя, и не Толстого, и не Достоевского, почерпнул он силу Елены «Накануне», силу Лукерьи «Живые мощи», силу Марианны «Новь» и силу Лизы «Дворянское гнездо» — силу четырех матерей.

Тургенев — сновидец. Ни один писатель не оставил столько снов — редкий тургеневский рассказ без сна. Из писателей второго круга, к которому принадлежит Тургенев, только Лесков, и в этих снах их общее.

Тургеневу приснился сон: зеленый старичок дал ему орешек. (Рассказ о. Алексея.) Этот зеленый старичок Гоголь. Из учеников Гоголя, а ученики Гоголя — и Достоевский, и Писемский, — Тургенев добросовестно исполнил все, что получил от своего учителя: от «Записок охотника» до «Песни торжествующей любви».

Слова Тургенева робки — для гоголевской «нестерпимо звенящей трели» он глух, и в самом известном его «Русский язык» вышла путаница с «могучим» и «свободным». Тургенев владел и «обходительным», по петровской терминологии, или «крестьянским наречием» по Пушкину, искусно имитировал мужика и создал вместе с Писемским и Толстым условно народный язык, в котором простонародные слова выражаются в речи книжного литературного склада; синтаксисом народной речи — сказом займется Лесков, первый после протопопа Аввакума, и словесно станет ближе — понятнее простому русскому народу, чем самый «народный» «Бежин луг», который всегда останется барской подделкой.

Тургенев описывает природу, изображая землю и небо, цветы, ночь, звезды и зори, весну, осень, лето и зиму. Его описания, как подобные же у Гоголя, Толстого, Писемского, Лескова и Гончарова, вошли в наш глаз; эти описания создали целый мир «русской природы» — музейный памятник любующегося глаза. Но какому современному писателю, прошедшему, или пытающемуся пройти через высокий мир Гоголя, Толстого и Достоевского, придет в голову заниматься «описанием природы», которой вообще в природе и не существует, а есть сила — и добрая со всей теплотой материнского сердца, и злая — со всей беспощадностью к незащищенным, сила, которая ненавистна своим «законом» и «необходимостью» для мятежного, своевольного сердца.

В революцию все бросились на «Бесов» Достоевского, искали о революции. И всякий прочитал «Бесов», пропуская сокровенные слова о человеческом «сметь» — о такой революции, о которой не снилось никаким «титанам» — любимое выражение о себе наших революционных мотыльков! — эти мысли Достоевского в признаниях Кириллова о победе над «болью» и «страхом» и начале новой эры с человеком, распоряжающимся своей судьбой; пропуская также и «красненького паучка» — об этой тайне жертвы, на игре которой стоит мир не взорванный еще революцией, которую рано или поздно подымет Кириллов — «Исповедь Ставрогина». И никто не подумал о неумиренной пламенной Марианне «Новь», и которая, я знаю, никогда не успокоится, и о ее сестре, открытой к мечте о человеческой свободе на земле, о Елене

«Накануне», а кстати поискать «бесов» совсем не там — жизнь на земле трудная и в мечте человека облегчить эту жизнь, какие там «бесы»! — нет, не там, и уж если говорить о «бесах», вот мир изображенный Тургеневым, Толстым, Писемским и Лесковым — вот полчища бесов, а имя которым праздность, и самовольная праздность.

Есть озорнейший гоголевский рассказ — гоголевская тема, как страсть водит за нос и губит человека — «Шинель»: среди словесного перелива на зубоскал и хохот, вдруг горькие строки о человеке и России — «как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости и утонченной образованной светскости и, Боже, и в том человеке, которого свет признает благородным и честным». У Тургенева не было веселости духа. Тургенев без юмора и колдовства — гоголевское озорство и гоголевская магия не по нем, и вот эти единственные у Гоголя жалостные строки больно хлестнули его по сердцу: все рассказы Тургенева, начиная с «Записок охотника» — о человеке, как человек мудрует над человеком. И это современно, и Тургенев современен: современность спрашивает не только «чего», а также и «из-за чего»? Все пройдет и разрушится, как паутина — нет, то-то, что нет: глубочайшие чувства человеческого сердца неизбывны — нельзя забыть! — и вот наступил «суд жесточайший преимушм».

Зероидные женщины Тургенева: Одинцова, Ирина, Полозова, Лаврецкая — это цепь такой цепкой бессмертной жизни, замыкающаяся Еленой Безуховой в «Войне и мире» Толстого, Глафирой Бодростиной в «На ножах» Лескова и Екатериной Петровной Крапчик в «Масонах» Писемского, Саломеей Петровной Брониной в «Приключениях из моря житейского» Вельтмана — сестры вокруг «Древа» жизни. А как далека от этого «Древа» одиноко стоит Лиза; образ восходящего духа через отречение. Судьба Лизы недосказанная в Софье «Странной истории», досказана в Евламбии «Степного короля Лира»: не победив во имя какой-то высшей воли одну из своих воль, человек не найдет в себе силы владеть волею других, и с каким умом и способностями не чета скромнейшей и простоватой Лизе, а угодит в пылесос. И как Лиза, одиноко стоит «Богом убитая» Лукерья из «Живых мощей», перекликающаяся с Ульяной из «Обойденных» Лескова — «безответные, сиротливые дети и молитвенницы за затолочий их мир Божий».

Безулыбный, делящий жизнь между чудовищной явью и кошмарным сном, Тургенев, рассказав о своей судьбе в «Петушкове», слышит «стук-стук» скрытой руки этой

судьбы — тайный знак приближающегося удара неизбежного часа, от которого не уйти и самому живучему, самому цепкому, самому зверскому, рожденному под «Древом жизни». Нет, Тургенев не тот чванливый московский хлыщ с парижским «tiens» и «merci», каким он мог казаться Достоевскому, исстрадавшемуся и увидевшему свет из страдания в жертвенном страдании человека, и Толстому, рассказавшему с исключительной верой в чудесность человека о радости и свете человеческом, Тургенев, из своей тайной памяти от четырех Матерей почерпнувший силу, и сердце его — навсегда раненное неразделенной первой любовью и неутоленное, открыто к жуткой и жгучей беде человека бунтующего и смиренного перед неумолимой и беспросветной судьбой и одна сквозь эту тьму, как огонек, надежда — его последнее слово — что неутоленное здесь — там утолится: «любовь сильнее смерти».

ТРИДЦАТЬ СНОВ

1

Безулыбный, раненный в юности («Первая любовь»), и на всю жизнь завороченный («Петушков»), верный («Петушков», «Вешние воды»), Тургенев, которому снились сны — ни один русский писатель не сохранил их столько в рассказах, как Тургенев. И осененный веселостью духа, хождующий Гоголь («сквозь слезы» добавлено Гоголем, из своего глубокого сна), для которого самая наша явь пронизана волшебным в т р и г л у б и с н о м («Портрет», «Нос»), с его бесформенностью и нереальностью в нашем дневном представлении — в формах грандиозных, искривленных и усеченных. Ни один русский писатель не был так под чарами Гоголя, как, посвященный Гоголем, Тургенев («Рассказ о. Алексея»). Тургенев исполнил все, что мог по своим силам, тихим голосом (вот, кто никогда не напугает!), выполнял заветы своего громкого учителя. И это ярко выступает при чтении Тургенева и непосредственно за ним Гоголя.

2

Тургенев понимал различие подлинного сна от сочиненного: сон со всей своей несообразностью проходит не под знаком Эвклида и вне всякой логики, а и самое фантастическое сочинение непременно трехмерно и логично.

«Зинаида предложила, чтобы тот, чей фант вынется, рассказывал свой сон, но это не удалось. Сны выходили либо неинтересные (Беловзоров видел во сне, что накормил свою лошадь карасями, и что у ней была деревянная голова), либо неестественные, сочиненные. Майданов угостил нас целую повестью: тут были и могильные склепы, и ангелы с лирами, и говорящие цветы, и несущиеся издалека звуки» («Первая любовь», 1860).

3

Сон и мечта одного порядка. Слово «мечта» в старорусском значении — наваждение, как сон: «Тогда явись мечта к Полотску: в нощи всегда стук по улице, яко человеци, рищут беси» (Переяславская летопись, 6601 г.). Мечта всегда для «нормального» глаза и уха несообразна, как «пустой» сон. Замечание Мосье Франсуа о Консидеране

(Виктор Консидеран, 1808—1893), ученике Фурье (1772—1837), революционере, создателе фаланстеров, просится на изображение, как сон.

«Мосье Франсуа принял несколько торжественную позу: «социализм родился у нас, во Франции, милостивый государь, — да и во Франции же умрет, если уже не умер. Или его убьют. Убьют его двояко: или насмешкой — не может же г-н Консидеран безнаказанно уверять, что у людей вырастет хвост с глазом на конце... или вот как: он поставил обе руки, как бы прицеливаясь из ружья. Вольтеш говаривал, что у французов не эпические головы; а я осмеливаюсь утверждать, что у нас не социалистические головы. — За границей о нас не такого мнения. — В таком случае, вы все, господа, за границей в сотый раз доказываете, что не понимаете нас. В настоящее время социализм требует творческой силы. Он пойдет за ней к итальянцам, к немцам... к вам, пожалуй. А француз — изобретатель... (он почти все изобрел)... но не творец. Француз остер и узок, как шпага — вот, он и проникает в суть вещей, изобретает, находит... А чтобы творить — надо быть широким, круглым» («Человек в серых очках». Из парижских воспоминаний, 1848 г.).

4

Гоголь родился посвященным: в детстве ему слышались голоса; внешне это выражалось в том, что у него текло из ушей; и с ранней юности его не покидала мысль совершить какое-то важное дело, которое и означит его жизнь. Конечно, он умер без такого сознания совершенного дела, очень хорошо понимая, какой величайший дар ему был отпущен — владеть, как никто, словом. Мне представляется Гоголь стоящим перед «завесой», которая так и не разодралась — и он задохнулся. Но кто же, как не посвященный, мог рассказать о волшебном полете в «Вии», перед которым «Призраки» кажутся летом паутины, и о колдовстве — вызова живой души (астрального тела) в «Страшной мести», перед которой самое совершенное и страшное — «Песнь торжествующей любви» — только беллетристика: занимает, но не трогает. Сделайте опыт, прочитайте «Вечера» Гоголя, рассказ за рассказом, не растягивая на долгий срок. и я по опыту знаю, что и самому «бессонному» приснится сон. А это значит, что слово вышло из большой глубины, а накалено на таком пламени, что и самую слоновую кожу прожжет и, как воск, растопит кость.

Тургенев — посвященный Гоголем. О этом посвящении — в «Рассказе о. Алексея»: встреча в лесу с зеленым старичком, который дал орешек; зеленый старичок — Гоголь.

«В лесу гулять ходил да встретил там зеленого старичка, который со мной много разговаривал и такие мне вкусные орешки дал! Никогда его доселе не видывал. Маленький старичок, с горбиною, ножками все семенит и посмеивается — и весь, как лист, зеленый. И лицо, и волосы, и самые даже глаза. Вот у меня в кармане и орешек один остался. (Ядрышко небольшое, вроде каштанчика, словно шероховатое; на наши обыкновенные орехи не похоже...)» («Рассказ о. Алексея»).

С Гоголем связаны у Тургенева две большие памяти: выход «Записок охотника» и ссылка. «Записки охотника», написанные большею частью в Париже, вышли отдельной книгой в 1852 году — в год смерти Гоголя. Их можно было бы смело назвать, сохраняя подзаголовок «записки охотника» — «Жестокые души»: ведь это тот же самый путь, что и Чичикова, только севернее, а сам Чичиков — ведь он охотник, а разве не в природе охоты: «видеть свет и коловращение людей — есть уже само по себе, так сказать, живая книга и вторая природа». В 1852 г. за статью по случаю смерти Гоголя «Письмо из Петербурга», не пропущенного цензурой, Тургенев был арестован и выслан в Спасское «без права выезда».

У Тургенева был очень тихий голос, и самая словесно-яркая «природа» его стирается из памяти, за исключением «Поездки в полесье», где чувствуется и гарь лесных пожаров, и до сладости затхлая топь болот. Из рядовых описаний, как пример, лучшее в «Нови».

«Погода была июньская, хоть и свежая: высокие резвые облака по синему небу, сильный ровный ветер, дорога не пылит, убитая вчерашним дождем, ракиты шумят, блестят и струятся, — все движется, все летит, — перенелиный крик приносится жидким посвистом с отдаленных холмов через зеленые овраги, точно и у этого крика есть крылья, и он сам прилетает на них, грачи лоснятся на солнце, какие-то темные блохи ходят по ровной черте обнаженного небосклона... это мужики двоят поднятый пар».

А вот гоголевское — косьба из «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки»:

«Единодушный взмах десятка и более блестящих кос; шум падающей стройными рядами травы; изредка заливающиеся песни жниц, то веселые, как встреча гостей, то заунывные, как разлука; спокойный, чистый вечер, — и что за вечер! как

волен и свеж воздух! как тогда оживлено все: степь краснеет, синее и горит цветами; неренелы, дрофы, чайки, кузне-
чики, тысячи насекомых, и от них свист, жужжание, треск,
крик, и вдруг стройный хор; и все не молчит ни на минуту;
а солнце садится и кроется. У! как свежо и хорошо! По полю,
то там, то там, раскладываются огни и ставят котлы, и вокруг
котлов садятся усаые косари; пар от галушек несется;
сумерки сереют...»

Или после такого громопровода, как Гоголь, Толстой,
Лесков и Достоевский, нормальный человеческий голос ка-
жется не звучнее мышеписка? Гоголь остался вне подража-
ний — просто не допрыгнешь! Тургеневский глаз и слух был
усвоен всей последующей русской литературой, где только
давались описания природы; из современных писателей —
М. М. Пришвин взглянул по-своему на небо и услышал
другие звуки в траве и в лесе.

5

Душа человеческая это не такое, что с течением времени
вырастает, как растет дерево: душа человека одна и вся со
всей ее судьбой: она углубляется и просветляется, или высы-
хает и темнеет, но судьба неизменна. Это особенно ясно в
творчестве, для которого не существует времени: может быть
зорко такое отдаленное, о котором себе сказать, не поверишь.
О своем посвящении Тургенев рассказал под конец своей
жизни: «Рассказ о. Алексея» — 1877 г., а о своей судьбе
в рассказе «Петушков» — 1847 г. Судьба Тургенева связана
с Виардо, с которой он познакомился в 1845 г., и вся жизнь
его прошла под ее знаком: так и умер он в «чужом гнезде»,
в Буживале, под Парижем. Судьба Петушкова — судьба Тур-
генева. В рассказе нет сна, но очень близкое сну — «приво-
рот»:

«Ивана Афанасьевича разобрала сильная досада. В недо-
умении отошел он на другую сторону улицы и предался весь,
как дитя, своему неудовольствию. «Господин!.. — раздался
довольно приятный женский голос: — господин!». Иван Афа-
насьевич поднял глаза. Из форточки булочной выглядывала
девушка лет семнадцати и держала в руке булку. Лицо она
имела полное, круглое, щеки румяные, глаза карие, неболь-
шие, нос несколько вздернутый, русые волосы и велико-
лепные плечи. Ее черты выражали доброту, лень и беспеч-
ность. «Вот вам, сударь, булка, — сказала она, посмеиваясь, —
я, было, взяла ее себе, да уж извольте, уступлю вам». «Покорнейше благодарю. Позвольте-с...». Петушков начал
шарить у себя в кармане. «Не надо, не надо-с. Кушайте себе

на здоровье». Она затворила форточку. Петушков пришел домой в совершенно приятном расположении духа. «Вот ты не достал булки,— сказал он своему Онисиму,— а я вот достал, видишь?..» Онисим горько усмехнулся. В тот же день, вечером, Иван Афанасьевич, раздеваясь, спросил слугу своего: «Скажи мне, братец, пожалуйста, что там у булочницы за девка, а?». Онисим посмотрел в сторону довольно мрачно и возразил: «А на что вам?». «Так»,— сказал Петушков, собственноручно снимая сапоги. «А ведь хороша!», снисходительно заметил Онисим. «Да... недурна... — промолвил Иван Афанасьевич, глядя тоже в сторону,— а как ее зовут, знаешь?». «Василисой». «И ты ее знаешь?». Онисим помолчал несколько. «Знаем-с». Петушков разинул, было, рот, но повернулся на другой бок и заснул. Онисим вышел в переднюю, понюхал табак и покрутил головой («Петушков»).

Роль Онисима — роль трагического хора. Он же и объясняет, что тут «приворот»:

«Вот, хоть бы изволите знать унтера Круповатого?.. У него брат от приворота пропал. И приворотили-то его к бабе старой, к поварихе. Дали съесть простой кусок ржаного хлеба, с наговором, разумеется. Вот, и врезался Круповатовский брат по уши в повариху, так и бегал всюду за поварихой, души в ней не чаял, наглядеться не мог. Бывало, что она ему ни скомандует, он тотчас и повинуется. Даже при других, при чужих людях она им щеголяла. Ну, и вогнала его, наконец, в чахотку».

А вот заключение рассказа — судьба Петушкова:

«Лет через десять можно было встретить на улице городка О. человека худенького, с красненьким носиком, одетого в старый зеленый сюртук с плисовым засаленным воротником. Он занимал небольшой чуланчик в известной нам булочной. Прасковьи Ивановны уже не было на свете. Хозяйством заведывала ее племянница, Василиса, вместе с мужем своим, рыжеватым и подслеповатым мещанином Демофонтom».

Если бы Петушков видел сны, он увидел бы то же, что Аратов в «Кларе Милич». Петушков и Аратов — один состав. Аратов говорит про себя, что он «нетронутый»: «Он стал припоминать свое посещение у Миловидовых и весь рассказ Анны, этой доброй, чудной Анны... Сказанное ею слово: «нетронутая!» внезапно поразило его. Словно что и обожгло

его, и осветило. «Да, — промолвил он громко, — она нетронутая — и я нетронутый... Вот, что дало ей эту власть!». А в «Петушкове» есть такой разговор; дело идет не о Василисе, которая совсем не «нетронутая», а о самом Петушкове: «А ведь надо правду сказать, — промолвил Бублицын, поглаживая свои бурые бакенбарды, — у нас здесь есть мешаночки такие, что куда твоя Венера мендинцейнская... Например, видали вы Василису булочницу?». — Бублицын затаился. Петушков вздрогнул. «Впрочем, — продолжал Бублицын, исчезая в облаке дыма, — что я вас спрашиваю? ведь вы такой человек, Иван Афанасьич! Бог знает, чем вы занимаетесь, Иван Афанасьич!». «Тем же, чем и вы», — не без досады и нараспев проговорил Петушков. «Ну, нет, Иван Афанасьич, нет... Что вы это?» — «Однако?» — «Ну, да уж что, Иван Афанасьич!» — «Однако? однако?» Бублицын поставил трубку в угол и начал рассматривать свои, не совсем красивые сапоги. Петушков почувствовал смущение».

Сон Аратова после известия о смерти Клары и разговора о ней с Купфером — это вызывающий голос живого пола, неизжитого в жизни, рвущегося из застывшей крови мертвой Клары и действующего без всякого посредника (наговоренной или от сердца одурманенной булки), а своей живой волей в напряженную среду другого пола. Перед описанием этого сна Тургенев уж от себя говорит о Аратове: «Чуждый до сих пор всякого соприкосновения с женщинами, он и не подозревал, как занимательно было для него самого напряженное разбирательство женской души».

«Ему снилось: он шел по голой степи, усеянной камнями под низким небом. Между камнями вилась тропинка; он пошел по ней. Вдруг перед ним поднялось нечто в роде тонкого облачка. Он вглядывается; облачко стало женщиной, в белом платье, с светлым поясом вокруг стана. Она спешит от него прочь. Он не видел ни лица ее, ни волос... их закрывала длинная ткань. Но он непременно хотел догнать ее и заглянуть ей в глаза. Только как он ни торопился — она шла проворнее его. На тропинке лежал широкий плоский камень, подобный могильной плите. Он преградил ей дорогу. Женщина остановилась. Аратов подбежал к ней. Она к нему обернулась — но он все-таки не увидал ее глаз... они были закрыты. Лицо ее было белое, белое, как снег, руки висели неподвижно. Она походила на статую. Медленно, не сгибаясь ни одним членом, отклонилась она назад и опустила на плиту... И вот, Аратов уже лежит с ней рядом, вытянутый весь, как могильное изваяние — и руки его сложены, как у мертвеца. Но тут женщина вдруг приподнялась — и пошла прочь.

Аратов хочет тоже подняться... но ни пошевелинуться, ни разжать рук он не может — и только глядит ей вслед. Тогда женщина внезапно обернулась — он увидел светлые, живые глаза на живом, но незнакомом лице. Она смеется, она манит его рукою... а он все не может пошевелинуться. Она засмеялась еще раз — и быстро удалилась, весело качая головою, на которой заалел венчик из маленьких роз. Аратов силится закричать, силится нарушить этот страшный кошмар. Вдруг все кругом потемнело... и женщина возвратилась к нему. Но это уже не та незнакомая статуя... это Клара. Она остановилась перед ним, скрестила руки — и строго, и внимательно смотрит на него. Губы ее сжаты — но Аратову чудится, что он слышит слова: «Если хочешь знать, кто я, поезжай туда!» — «Куда?» — спрашивает он. «Туда! — слышится стонущий ответ, — туда!» («Клара Милич»).

Окликающий голос, явившийся в образе Клары, увенчанный розами, видится ему в воющем черном вихре в последнюю минуту ее жизни: она окружена конями — кони угрожающе скалятся, яблоками — красные яблоки, увядая, падают. Это вещий сон, предвещающий смерть: смерть представлена обезьяной, в ее лапах склянка с темной жидкостью; да и словами говорится, что это смерть. Да иначе и невозможно: как же ему погасить ее пылающий неизжитой пол?

«Полночь еще не успела пробить, как ему уже привиделся необычайный, угрожающий сон. Ему казалось, что он находится в богатом помещичьем доме, которого он был хозяином. Он недавно купил и дом этот, и все прилежавшее к нему имение. И все ему думается: «хорошо, теперь хорошо, а быть худу!». Возле него вертится маленький человечек, его управляющий; он все смеется, кланяется и хочет показать Аратову, как у него в доме и в имении все отлично устроено. «Пожалуйста, пожалуйста, — твердит он, хихикая при каждом слове, — посмотрите, как у вас все благополучно! Вот лошади... экие чудесные лошади!». И Аратов видит ряд громадных лошадей. Они стоят к нему задом в стойлах; гривы и хвосты у них удивительные... но как только Аратов проходит мимо, головы лошадей поворачиваются к нему — и скверно скалят зубы. «Хорошо, — думает Аратов, — а быть худу!». — «Пожалуйста, пожалуйста, — опять твердит управляющий, — пожалуйста в сад: посмотрите, какие у вас чудесные яблоки!». Яблоки, точно, чудесные, красные, круглые; но как только Аратов взглядывает на них, они морщатся и падают. «Быть худу», — думает он. «А вот и озеро, — лепечет управляющий, — какое оно синее, да гладкое! Вот и лодочка золотая... Угодно на ней прокатиться?... она сама поплывет». — «Не

сяду! — думает Аратов, — быть худу!» — и все-таки садится в лодочку. На дне лежит, скорчившись, какое-то маленькое существо, похожее на обезьяну; оно держит в лапах склянку с темной жидкостью. «Не извольте беспокоиться, — кричит с берега управляющий, — это ничего! это смерть! счастливого пути!». — Лодка быстро мчится... но вдруг налетает вихрь, не вроде вчерашнего, бесшумного, мягкого — нет; черный, страшный, воющий вихрь! — Все мешается кругом — и среди крутящейся мглы Аратов видит Клару в театральном костюме: она подносит склянку к губам, слышатся отдаленные: bravo! bravo! — и чей-то грубый голос кричит Аратову на ухо: «А! ты думал, что все комедией кончится? Нет, это трагедия! трагедия!» («Клара Милич»).

Да, это роковое — неизбежное. И дальше уж не сон, а видение: окликающий голос, принявший призрачный образ сна и однажды мягким бесшумным вихрем пронесшийся через всю комнату, через него, сквозь него со словом «я», теперь оплотневает до осязаемости: Аратов, сам окликнувший Клару, чувствует «горячее прикосновение ее губ» и «влажный холодок зубов».

«Он чувствует одно: Клара здесь, в этой комнате... он ощущает ее присутствие... он опять и навсегда в ее власти! Из губ его исторгается крик: «Клара, ты здесь?». «Да!» — раздается явственно среди неподвижно освещенной комнаты. Аратов беззвучно повторяет свой вопрос. «Да!» — слышится снова. «Так я хочу тебя видеть!» — вскрикивает он и соскакивает с постели. Несколько мгновений простоял он на одном месте, попирая голыми ногами холодный пол. Взоры его блуждали: «где же?» шептали его губы. Ничего не видеть, не слышать... Он осмотрелся — и заметил, что слабый свет, наполнявший комнату, происходит от ночника, заслоненного листом бумаги и поставленного в углу, вероятно, Платошей, в то время, как он спал. Он даже почувствовал запах ладана... тоже, вероятно, дело ее рук. Он роспешно оделся. Остаться в постели, спать — было немыслимо. Потом он остановился посреди комнаты и скрестил руки. Ощущение присутствия Клары было в нем сильнее, чем когда-либо. И вот он заговорил не громким голосом, но с торжественной медлительностью, как произносятся заклинания: «Клара, — так начал он, — если ты точно здесь! Если эта власть, которую я чувствую над собой — точно твоя власть — явись! Если ты понимаешь, как горько я раскаиваюсь в том, что не понял, что оттолкнул тебя — явись! Если то, что я слышал — точно твой голос; если чувство, которое овладело мною — любовь; если ты теперь уверена, что я люблю тебя, который до сих пор и не любил, и не

знал ни одной женщины; если ты знаешь, что я после твоей смерти полюбил тебя страстно, неотразимо, если ты не хочешь, чтобы я сошел с ума — явись, Клара!». Аратов еще не успел произнести это последнее слово, как вдруг почувствовал, что кто-то быстро подошел к нему сзади — как тогда, на бульваре — и положил ему руку на плечо. Он обернулся — и никого не увидел. Но то ощущение е е присутствия стало таким явственным, таким несомненным, что он опять торопливо оглянулся. Что это?! На его кресле, в двух шагах от него, сидит женщина, вся в черном. Голова отклонена в сторону, как в стереоскопе... Это она! Это Клара! Но какое строгое, какое унылое лицо! Аратов тихо опустился на колени. — Да, он был прав: ни испуга, ни радости не было в нем — ни даже удивления... Даже сердце его стало тише биться. Одно в нем было сознание, одно чувство: «А! наконец! наконец!». «Клара, — заговорил он слабым, но ровным голосом, — отчего ты не смотришь на меня? Я знаю, что это ты... но ведь я могу подумать, что мое воображение создало образ, подобный т о м у... (Он указал рукою в направлении стереоскопа.) Докажи мне, что это ты... Обернись ко мне, посмотри на меня, Клара». Рука Клары медленно приподнялась... и упала снова. «Клара, Клара! обернись ко мне!» И голова Клары тихо повернулась, опущенные веки раскрылись, и темные зрачки ее глаз вперились в Аратова. Он подался немного назад — и произнес одно протяжное, трепетное: «А!». Клара пристально смотрела на него... но ее глаза, ее черты сохранили прежнее задумчиво-строгое, почти недовольное выражение. С этим именно выражением на лице явилась она на эстраду в день литературного утра — прежде чем увидала Аратова. И так же, как в тот раз, она вдруг покраснела, лицо оживилось, вспыхнул взор — и радостная, торжествующая улыбка раскрыла ее губы... «Я прощен! — воскликнул Аратов, — ты победила... Возьми же меня! Ведь я твой — и ты моя!». Он ринулся к ней, он хотел поцеловать эти улыбающиеся, эти торжествующие губы — и он поцеловал их, он почувствовал их горячее прикосновение, он почувствовал даже влажный холодок ее зубов — и восторженный крик огласил полутемную комнату» («Клара Милич»).

И вот чем кончилось, да так оно и должно было быть: «Ну, так что же? Умереть — так умереть. Смерть теперь не страшит меня нисколько. Уничтожить она меня ведь не может? Напротив, только т а к и т а м я буду счастлив... как не был счастлив в жизни, как и она не была... Ведь мы оба — нетронутые! О, этот поцелуй!» — — — С ним сделалась горячка, усложненная воспалением сердца. Через несколько дней

он скончался. Странное обстоятельство сопровождало его второй обморок. Когда его подняли и уложили, в его стиснутой правой руке оказалась небольшая прядь черных женских волос. Откуда взялись эти волосы? У Анны Семеновны была такая прядь, оставшаяся от Клары; но с какой стати было ей отдать Аратову такую для нее дорогую вещь? Разве как-нибудь в дневник она заложила — и не заметила, как отдала? В предсмертном бреде Аратов называл себя Ромео... после отравы; говорил о заключенном и совершенном браке; о том, что он знает теперь что такое наслаждение. — — — «Тетя, что ты плачешь? тому, что я умереть должен? Да разве ты не знаешь, что любовь сильнее смерти?.. Смерть! Смерть, где жало твое? Не плакать — а радоваться должно — так же, как я радуюсь». И опять на лице умирающего засияла блаженная улыбка...» («Клара Милич»).

История Аратова и Клары написана необыкновенно ярко — чего стоит зажатая в руке прядь черных волос! — и при чтении у меня такое ощущение: вижу неотступно на белом — со страниц книги — дышащий комочек слизи. Вся повесть об этом, в этом и через это. «Размазывание половых мерзостей!» — сказал бы Лев Толстой. Ну, мази нету — не на потеху написан рассказ и не с озорства, а, как и все у Тургенева, безулыбно. Написан рассказ в 1882 году в Буживале под конец жизни. Так от Петушкова через Санина («Вешние воды») и Гуськова («Бригадир») до Аратова и Муция («Песнь торжествующей любви») — «любовь сильнее смерти».

7

Тот же мотив любви по смерти — власть неизжитого пола — в «Песне торжествующей любви». Оживляемый магическими чарами труп — мертвец Муций — больше, чем окликающий голос мертвой Клары, больше, чем призрак, материализующийся до поцелуя, Муций действует, как живой.

«Ей почудилось, что вступает она в просторную комнату с низким сводом... Такой комнаты она в жизни не видывала. Все стены выложены мелкими голубыми изразцами с золотыми «травками»; тонкие резные столбы из алебаstra подпирают мраморный свод; самый этот свод и столбы кажутся полупрозрачными... бледнорозовый свет отовсюду проникает в комнату, озаряя все предметы таинственно и однообразно; парчевые подушки лежат на узком ковре по самой середине гладкого, как зеркало, пола. По углам едва заметно дымятся высокие курильницы, представляющие чудовищных зверей;

окон нет нигде; дверь, завешанная бархатным пологом, безмолвно чернеет во впадине стены. И вдруг этот полог тихонько скользит, отодвигается... и входит Муций. Он кланяется, раскрывает объятия, смеется... Его жесткие руки обвивают стан Валерии; его сухие губы обожгли ее всю... Она падает навзничь, на подушки...» («Песнь торжествующей любви»).

«Я видел,— отвечал Муций, не спуская глаз с Валерии,— будто я вступаю в просторную комнату со сводом, убранныю по-восточному. Резные столбы подпирали свод, стены были покрыты изразцами, и хотя не было ни окон, ни свечей, всю комнату наполнял розовый свет, точно она вся была сложена из прозрачного камня. По углам дымились китайские курильницы, на полу лежали парчевые подушки вдоль узкого ковра. Я вошел через дверь, завешанную пологом, из другой двери, прямо напротив — появилась женщина, которую я любил когда-то. И до того она показалась мне прекрасной, что я загорелся весь прежней любовью...» («Песнь торжествующей любви»).

А вот заключение: «В один прекрасный осенний день Фабий оканчивал изображение своей Цицилии; Валерия сидела перед органом, и пальцы ее бродили по клавишам... Внезапно, помимо ее воли, под ее пальцами зазвучала та песнь торжествующей любви, которую играл Муций — и в тот же миг, в первый раз после ее брака, она почувствовала внутри себя трепет новой, зарождающейся жизни... Валерия вздрогнула и остановилась. Что это значило? Неужели же...» («Песнь торжествующей любви»).

Рассказ написан в Спасском в 1881 году. Это последняя дань — учителю Гоголю. Рассказ без задоринки. Словесно он правдывает посвящение Флоберу. Все слова сказаны, чтобы показать, что Муций мертвецом возвращается в Феррару.

«Когда Фабий встретил своего друга на одной из улиц Феррары, он чуть не закричал сперва от испуга, потом от радости. — Черты Муциева лица мало изменились: с детства смуглое, оно еще потемнело, загорело под лучами более яркого солнца, глаза казались углубленнее прежнего — и только; но выражение этого лица стало другое: сосредоточенное, важное, оно все оживлялось даже тогда, когда он упоминал об опасностях, которым подвергался ночью, в лесах. — И голос Муция стал глуше и ровнее; движения рук, всего тела, утратили развязность. — Все то чужое, неизвестное, новое, что Муций вынес с собою из тех далеких стран — и что, казалось, вошло ему в плоть и кровь, — все эти магические приемы, песни, странные напитки, этот немой

малаец, самый даже пряный запах, которым отдавало от одежды Муция, от его волос, от его дыхания, — все это внушало Фабию чувство, похожее на недоверчивость, пожалуй, даже на робость». («Песнь торжествующей любви»).

Но несмотря на все определения «мертвого», на заключительное магическое оживление смертельно раненного Муция, нет ощущения «кадавра», и нет колдовства. А что такое колдовство, об этом рассказывает Гоголь в «Страшной мести».

В русской литературе нет более скучных страниц, чем те, которые посвящены «охоте», и в этих упражнениях, надо отдать справедливость, побил рекорд Толстой в «Анне Карениной». Но и лишенный юмора Тургенев при попытке создать нечто юмористическое в гоголевском складе, как повесть «Два приятеля», достигает, как и все «охотники», прямо противоположного, ну ничего нет смешного, а идет самая «охотничья» скука. И мне приходит в голову мысль: нет ли связи юмора с колдовством? Ведь почему-то Гоголь, показав самое смешное, изобразил и колдовство.

8

Пол связан с кровью. Пол как бы душа крови. Пол живет и владеет после смерти. Клара вызывает Аратова на тот свет. С того света Муций является магически оживленным трупом, чтобы соединиться с Валерией, и Валерия после чувствует в себе зарождение новой жизни — конечно, ее ребенок от Муция родился мертвый. Такова сила пола — его голос и его действие.

И кровь — эта непрерывность жизни — это замирающее, умирающее и воскресающее в другом — имеет свой голос. И этот голос открывается во сне — он идет путями не теми, при которых распознается или восчувствуется «родство» при встрече двух кровно-связанных, как мать и дочь. В рассказе «Сон» описано явление этого «голоса крови». Герой рассказа видит во сне своего отца, которого он в жизни никогда не видел, и впоследствии этот сон оправдывается: происходит встреча, и он узнает отца по сну, и всю обстановку, в которой видел он отца.

«Особенно смущал меня один сон. Мне казалось, что я иду по узкой, дурно вымощенной улице старинного города, между многоэтажными каменными домами с остроконечными крышами. Я отыскиваю моего отца, который не умер, но почему-то прячется от нас, и живет именно в одном из этих домов. И вот я вступаю в низкие, темные ворота, перехожу длинный двор, заваленный бревнами и досками, и проникаю,

наконец, в маленькую комнату с двумя круглыми окнами. Посредине комнаты стоит мой отец в шлафроке и курит трубку. Он несколько не похож на моего настоящего отца: он высок ростом, худощав, черноволос, нос у него крючком, глаза угрюмые и пронзительные; на вид ему лет сорок. Он недоволен тем, что я его отыскал; я тоже несколько не радуюсь нашему свиданию — и стою в недоумении. Он слегка отворачивается, начинает что-то бормотать и расхаживать взад и вперед небольшими шагами... Потом он понемногу удаляется, не переставая бормотать и, то и дело, оглядываться назад, через плечо; комната расширяется и пропадает в тумане... Мне вдруг становится страшно при мысли, что я снова теряю моего отца, я бросаюсь вслед за ним, — но я уже его не вижу — и только слышится мне его сердитое, точно медвежье, бормотанье. Сердце во мне замирает — я просыпаюсь и долго не могу заснуть опять». («Сон», рассказ).

9

Кровь «вопиет»! Дети, духовно несвязанные родителями, кровно несут всю ответственность за своих отцов. И это сказывается в роковые сроки расплаты — при социальных катастрофах, когда передвигается жизнь: в войну и революцию. Но дети могут и «оттрудить» вину отцов по крови. Сон, а, скорее, видение в «Живых мощах» иллюстрирует искупительное дело по крови: Лукерья не только очищается сама, но и снимает своими муками тяжесть «греха» с своих родителей.

«А то еще видела я сон, а может быть, это было видение, я уж и не знаю. Почудилось мне, будто я в самой этой плетушке лежу и приходят ко мне мои покойные родители — батюшка да матушка — и кланяются мне низко, а сами ничего не говорят. И спрашиваю я их: «зачем вы, батюшка и матушка, мне кланяетесь?». «А затем, говорят, что так как ты на сем свете много мучишься, то не одну ты свою душеньку облегчила, но и с нас большую тягу сняла. И нам на том свете стало много способнее. Со своими грехами ты уже покончила: теперь наши грехи побеждаешь». И, сказавши это, родители мне опять поклонились — и не стало их видно: одни стены видны». («Живые мощи»).

Тургенев в своих романах приводит родословия своих героев — истории сами-по-себе интересные, но не имеющие никакого отношения к их действию и ничего не объясняющие. Да иначе и не может быть — Тургенев хлопотал со-

вершенно бесполезно: каждый, неся ответственность по крови, продолжает свой духовный род, который ничем не связан с родством по крови.

О первой любви вспоминают с улыбкой. Или не помнят — заря мгновенно погасла. Но такую сохранить память, как в «Первой любви»: тут и редкий дар и исключительное событие. Заря загорелась, но не озарила, а хлестнула, и не по руке и не по лицу, а по сердцу — герой рассказа проектируется в окровавленном Беловзорове.

«Странный и страшный сон мне приснился в эту самую ночь. Мне чудилось, что я вхожу в низкую, темную комнату. Отец стоит с хлыстом в руке и топает ногами; в углу прижалась Зинаида, и не в руке, а на лбу у ней красная черта... а сзади их обоих поднимается весь окровавленный Беловзоров, раскрывает бледные губы и гневно грозит отцу» («Первая любовь»).

Раненое сердце легло тенью на весь облик Тургенева: безулыбный — ну есть ли хоть одна строчка, которая вызвала бы улыбку, и какие всегда черные концы рассказов! И это раненое сердце стало необыкновенно чувствительно к закону жизни: «человек мудрует над человеком» — «господской воли» посвящены «Записки охотника», «Муму», «Постоялый двор», «Пунин и Бабурин». И из этого чувствительного сердца поднялась Марианна в «Нови», но уж без всякой черноты и с глубоким сознанием, что «и не такие столпы валились, и злему делу рано или поздно приходит злой конец». («Постоялый двор»).

Заря любви, которая упала такой черной тенью в «Первой любви», во сне Елены («Накануне») блеснула кинжалом.

«Я все еще робею с Инсаровым. Не знаю отчего; я, кажется, не молоденькая, а он такой простой и добрый. Иногда у него очень серьезное лицо. Ему, должно быть, не до нас. Я это чувствую, и мне как-будто совестно отнимать у него время. Андрей Петрович — другое дело. Я с ним готова болтать хоть целый день. Но и он мне все говорит о Инсарове. И какие страшные подробности! Я его видела сегодня ночью с кинжалом в руке. И будто он мне говорит: «Я тебя убью и себя убью!». («Накануне»).

Если вспомнить судьбу Инсарова и Елены, то увидишь, как этот кинжал блестит лунным серпом — знаком смерти.

Знак смерти — лунный серп — необыкновенно ясен во сне любви о б р е ч е н н о й Лукерьи в «Живых мощах». В русской литературе нет другого более яркого образа, чем этот сон. Синие васильки и Вася; белый образ Христа, жениха небесного, сливающийся с образом Василия; солнечный Василий-Христос, говорящий словами странников, на его белой одежде золотой пояс — цвет нивы — цвет земли; несжатая золотая нива, и лунный серп в руках, и этот лунный серп — венец на голове; вертящаяся, не отпускающая рыжая собачонка — болезнь.

«Вижу я, будто стою я в поле, а кругом рожь, такая высокая, спелая, как золотая. И будто со мной собачка рыженькая, злющая-презлющая — все укусить меня хочет. И будто в руках у меня серп, и не простой серп, а самый как есть месяц, вот, когда он на серп похож бывает. И этим самым месяцем должна я эту самую рожь сжать до-чиста. Только очень меня от жары растомило, и месяц меня слепит, и лень на меня нашла; а кругом васильки растут, да такие крупные! И все ко мне головками повернулись. И думаю я: «нарву я этих васильков; Вася придти обещался — так вот, я себе веноч сперва совью; жать-то я еще успею». Начинаю я рвать васильки, а они у меня промеж пальцев тают да тают, хоть ты что! И не могу я себе веноч свить. А между тем, я слышу — кто-то уж идет ко мне, близко таково, и зовет: «Луша! Луша!..» «Ай, думаю, беда — не успела! Все равно, надену я себе на голову этот месяц вместо васильков». Надеваю я месяц, и так сама вся засияла, все поле кругом осветила. Глядь — по самым верхушкам колосьев катит ко мне скорехонько — только не Вася — а сам Христос! И почему я узнала, что это Христос — сказать не могу, — таким его не пишут, — а только Он! Безбородый, высокий, молодой, весь в белом — только пояс золотой — и ручку мне протягивает. «Не бойся, говорит, невеста Моя разубранная, ступай за Мною; ты у меня в царстве небесном хороводы водить будешь и песни играть райские». И я к Его ручке как прильну! Собачка моя сейчас меня за ноги... но тут мы взвились! Он впереди... Крылья у Него по всему небу развернулись, длинные, как у чайки, — и я за Ним. И собачка должна отстать от меня. Тут только я поняла, что эта собачка — болезнь моя, и что в царстве небесном ей уже места не будет». («Живые мощи»).

Большие чувства, как любовь, могут захватить совсем не того, к кому обращены. А если еще проводником является музыка, которая сама в себе несет чары, действие многократно усиливается; как пример — «Песнь торжествующей любви». В «Трех встречах» описан сон любви, возбужденный песней, обращенной к другому.

Герой рассказа ночью в Сорренто зачарован песней — песня не к нему, поющая обозналась: она ждет другого. И ее любовь действует, как огонь, на этого случайного, ей незнакомого, слушателя, она ему протягивает руки — и, спохватившись, скрывается. А он уж обожжен. И во второй раз, в России, в деревне, ночью же он слышит ту же песню, опять она — и опять не к нему. Вот уж подлинно, на чужом пиру... Но почему все-таки Тургенев нигде не намекнул, а ведь есть какая-то связь между ей и им, и иначе не может быть.

«Я заснул поздно и видел сны... То мне казалось, что я брожу где-то в пустыне, в самый жар полудня — и вдруг, я вижу, передо мною, по раскаленному желтому песку, бежит большое пятно тени... я поднимаю голову — она, моя красавица, мчится по воздуху, вся белая, с длинными белыми крыльями, и манит меня к себе. Я бросаюсь за нею; но она плывет легко и быстро, а я не могу подняться от земли и напрасно простираю жадные руки... «Addio! — говорит она мне, улетаая, — зачем нет у тебя крыльев... Addio!». И вот со всех сторон раздается: «Addio!» — каждая песчинка кричит и пищит мне: «Addio!...»; нестерпимой, острой трелью звенит это «i». Я отмахиваюсь от него, как от комара — я ищу ее глазами... а уж она стала облачком, и тихо поднимается к солнцу; солнце дрожит, колышется, смеется, простирает к ней навстречу золотые длинные нити, и вот, уж опутали ее эти нити, и тает она в них, а я кричу во все горло, как иступленный: «это не солнце, это не солнце, это итальянский паук; кто ему дал паспорт в Россию? я его выведу на свежую воду; я видел, как он крадет апельсины в чужих садах...». То мне чудилось, что я иду по узкой горной тропинке. Я спешу: мне надо дойти поскорее куда-то, меня ждет какое-то неслыханное счастье; вдруг громадная скала воздвигается передо мною. Я ищу прохода: иду направо, иду налево — нет прохода! И вот за скалой внезапно раздается голос: «Passa, passa quei colli...». Он зовет меня, этот голос; он повторяет свой грустный призыв. Я мечусь в тоске, ищу хотя малейшей расселины... увы! отвесная стена, гранит

повсюду. «Passa quei colli», — жалобно повторяет голос. Сердце во мне ноет, я бросаюсь грудью на гладкий камень, я в исступлении царапаю его ногтями. Темный проход открывается вдруг предо мною. Замирая от радости, устремляюсь я вперед. «Шалишь! — кричит мне кто-то, — не пройдешь». Я гляжу: Лукьяныч стоит предо мною и грозит и машет руками. Я торопливо роюсь в карманах: хочу подкупить его; но в карманах ничего нет. «Лукьяныч, — говорю я ему, — Лукьяныч, пропусти меня, я тебя после награжу». — «Вы ошибаетесь, синьор, — отвечает мне Лукьяныч, и лицо его принимает странное выражение, — я не дворовый человек; узнайте во мне Дон-Кихота Ламанчского, известного странствующего рыцаря; целую жизнь отыскивал я свою Дульцинею — и не мог найти ее, и не потерплю, чтобы вы нашли свою». — «Passa quei colli...» — раздается опять почти рыдающий голос. — «Посторонитесь, синьор!» — восклицаю я с яростью, и готов уже ринуться... но длинное копьё рыцаря поражает меня в самое сердце... я падаю замертво, я лежу на спине... я не могу пошевелиться... и вот, вижу — она входит с лампадой в руке, подымает ее выше головы, озирается во мраке и, осторожно прокравшись, наклоняется надо мной. «Так вот он, этот шут! — говорит она с презрительным смехом, — это он-то хотел узнать, кто я, — и жгучее масло ее лампы капает мне прямо на раненое сердце... «Психея!» — восклицаю я с усилием и просыпаюсь» («Три встречи»).

Герой рассказа, для которого «эта женщина появилась, как сновидение, и как сновидение прошла мимо и исчезла навсегда, связан со стариком сторожем Лукьянычем, тоже захваченным волной этой музыки, но конец его роковой — старик повесился».

13

В «Постоялом дворе» есть признание Тургенева о круге своего дара. Рассказ идет о Акиме, хозяине постоялого двора.

«К вечеру жажда мести разгорелась в нем до исступления, и он, добродушный и слабый человек, с лихорадочным нетерпением дождался ночи, и как волк на добычу, с огнем в руках, побежал истреблять свой бывший дом... Но вот, его схватили, заперли. Настала ночь. Чего он ни передумал в эту жестокую ночь! Трудно передать словами все, что происходит в человеке в подобные мгновенья, все терзания, которые он испытывает; оно тем более трудно, что

эти терзания и в самом-то человеке бессловесны и немы» («Постоялый двор»).

Услышать и рассказать об этом бессловесному Тургеневу не дано было: в этом дар Достоевского и Толстого. У Тургенева слух и глаз обращены к загадочным явлениям жизни — к «случаям» — к «тайной игре судьбы»: рассказ «Стук! Стук! Стук!» — где воля человека только проводник высшей воли, направленной к другому человеку и его судьбе; рассказ «Собака», где судьба человека связана непонятым вхождением в его жизнь другой жизни, потом объясненным — сюда относятся роковые встречи; рассказ «Фауст» — вмешательство мертвого в дела живых: «кто знает, сколько каждый живущий на земле оставляет семян, которым суждено взойти только после его смерти? Кто скажет, какой таинственной цепью связана судьба человека с судьбой его детей, его потомства, и как отражаются на них его стремления, как взыскиваются с них его ошибки?» («Фауст»).

От загадочных явлений жизни близко к явлениям сна, в которых часто раскрывается духовный мир. А язык духовного мира не вещи сами по себе, а знаки, какие являют собою вещи. Которые сны видел Тургенев и которые ему рассказаны, это неважно, важно то, что его занимали сны, и в рассказах своих он связывал их с реальной жизнью.

В вещих снах о смерти смерть является под разными видами: то в роде обезьянки («Клара Милич»), то очень высокой женщиной с постным лицом, с желтыми соколиными глазами, в нерусском платье («Живые мощи»), то простой старухой в кофте, с одним глазом на лбу («Старые портреты»), то белым человеком, верхом на медведе («Чертопханов и Недопюшкин»), то вороным жеребенком («Степной король Лир»), то красноглазым насекомым в роде мухи или осы, в «Насекоме».



«А то вот еще какой мне был сон. Вижу я, что сижу я этак будто на большой дороге под ракитой, палочку держу оструганную, котомка за плечами и голова платком окутана — как есть странница! И идти мне куда-то далеко-далеко, на богомолье. И проходят мимо меня все страпники; идут они тихо, словно нехотя, все в одну сторону; лица у всех унылые, и друг на дружку все очень похожи. И вижу я: вьется между ними одна женщина, целой головой выше других, и платье на ней особенное, словно не наше, не русское. И лицо тоже особенное, постное лицо, строгое. И будто все другие от нее

сторонятся; а она вдруг верть — да прямо ко мне. Остановилась и смотрит; а глаза у ней, как у сокола, желтые, большие и светлые-пресветлые. И спрашиваю я ее: «кто ты?».— А она мне говорит: «Я смерть твоя». Мне чтобы испугаться, а я напротив — рада-радехонька, крещусь. И говорит мне та женщина, смерть моя: «Жаль мне тебя, Лукерья,— но взять я тебя с собою не могу. Прощай!». Господи, как мне тут грустно стало! «Возьми меня,— говорю,— матушка, голубушка, возьми!». И смерть моя обернулась ко мне, стала мне выговаривать... Понимаю я, что назначает она мне мой час, да непонятно так, неясвенно. «После, мол, Петровок...». С этим я проснулась» («Живые мощи»).

Сон оправдался. «Смерть пришла-таки за ней... и «после Петровок».

●

«Накануне своей смерти, князь Л. очень удивил и испугал Алексея Сергеича. Вошел к нему в комнату весь бледный да тихий и, поклонившись поясным поклоном, сперва поблагодарил за приют и призрение, а потом попросил послать за священником; ибо смерть пришла к нему — он ее видел — и ему надо всех простить и себя обелить. «Как же ты ее видел? — пробормотал изумленный Алексей Сергеич, в первый раз услышав от него связную речь,— какова она из себя? С косою, что ли?».— «Нет,— отвечал князь Л.,— старушка простенькая, в кофте, только на лбу глаз один — а глазу тому и веку нет». И на другой день князь Л. действительно скончался, совершив все должное и простившись со всеми, вразумительно и умиленно» («Старые портреты»).

●

«По окончании «курса наук», Пантелей поступил на службу. Василисы Васильевны уже не было на свете. Она скончалась до этого важного события, от испугу: ей во сне привиделся белый человек верхом на медведе» (Чертопханов и Недопюскин).

●

«Харлов нахмурился: «Нет, не меланхолия — она у меня к новолунию бывает; а позвольте вас спросить, сударыня, вы о смерти как полагаете? — — Может ли смерть кого ни-на-есть на сем свете пощадить?» — «Это ты еще что взду-

мал, отец мой? Кто бессмертный? Уж на что ты великан уродился, — а и тебе конец будет». — «Будет! ох, будет! — подхватил Харлов, и потупился, — случилось со мною сонное мечтание... Я ведь сновидец! Прилег я как-то, сударыня, неделю тому назад слишком, под самые заговоры к Петрову посту; прилег я после обеда отдохнуть маленько, ну, и заснул! и вижу, будто в комнату ко мне вбег вороной жеребенок. И стал тот жеребенок играть и зубы скалить. Как жук вороной жеребенок. И как обернется вдруг этот самый жеребенок, да как лягнет меня в левый локоть, в самый как есть поджилок!.. Я проснулся! ан рука не действует и нога левая тоже. Ну, думаю, паралич: однако, поразмялся и снова вошел в действие: только мурашки долго по суставам бегали, и теперь еще бегают. Как разожму ладонь, так и забегают». — «Да ты, Мартын Петрович, как-нибудь руку переležал». — «Нет, сударыня, не то вы изволите говорить! это мне предостережение... К смерти моей, значит». — «Ну, вот еще!» — «Предостережение! Готовься, мол, человече!» («Степной король Лир»).

А вот заключение:

«Харлов лежал неподвижно на груди, а в спину ему уперся продольный верхний брус крыши, конек, который последовал за упавшим фронтоном. — Все молчали, все ждали чего-то. Наконец, послышались прерывистые, хлюпающие звуки в горле Харлова — точно он захлебывался. Потом он слабо повел одной — правой рукой (Максимка поддерживал левую), раскрыл один — правый глаз и, медленно проведя около себя взором, словно каким-то страшным ньянством пьяный, охнул — произнес, картавя: — «рас...шибся... — и, как бы подумав немного, прибавил, — вот он, воро...ной жере...бенок!» — Кровь вдруг густо хлынула у него изо рта — все тело затрепетало» («Степной король Лир»).

«Снилось мне, что сидит нас человек двадцать в большой комнате с раскрытыми окнами. Между нами женщины, дети, старики. Все мы говорим о каком-то очень известном предмете — говорим шумно и невнятно. Вдруг в комнату с сухим треском влетело большое насекомое, вершка в два длиною... влетело, покружилось и село на стену. Оно походило на муху или на осу. Туловище грязнобурого цвету; такого же цвету и плоские жесткие крылья; растопыренные мохнатые лапки, да голова угловатая и крупная, как у коромыслов; и голова эта, и лапки — ярко-красные, точно кровавые. Странное это насекомое беспрестанно поворачивало голову вниз, вверх, вправо, влево, передвигало лапки... потом вдруг срывалось со стены, с треском летало по комнате и опять

садилося, онять жутко и противно шевелилось, не трогаясь с места. Во всех нас оно возбуждало отвращение, страх, даже ужас. Никто из нас не видал ничего подобного, все кричали: «гоните вон это чудовище!» — все махали платками издали.... ибо никто не решался подойти... и когда насекомое взлетало — все невольно сторонились. Лишь один из наших собеседников, молодой еще, бледнолицый человек, оглядывал нас всех с недоумением. Он пожимал плечами, он улыбался, он решительно не мог понять, что с нами случилось и с чего мы так волнуемся. Сам он не видел никакого насекомого, не слышал зловещего треска его крыл. Вдруг насекомое словно уставилось на него, взвилось и, прикикнув к его голове, ужалило его в лоб, повыше глаз... Молодой человек слабо ахнул, и упал мертвым. Страшная муха тотчас улетела... Мы только тогда догадались, что это была за гостья» («Насекомое»).

14

Василий Фомич Гуськов в «Бригадире» перед смертью видит сон, что, наконец, поймал-таки свою покойницу жену: смерть ему явилась его женой, потому что любовь его «бес-смертна».

«А я, господин, должно, скоро умру», — проговорил он вполголоса. Я пришел втупик. «Как, Василий Фомич, — вымолвил я, наконец, — почему же вы... это полагаете?». Бригадир внезапно задергал руками — вверх, вниз — онять-таки по-ребячьи. «А потому, господин... Я... вы, может, знаете... Агриппину Ивановну покойницу — царство ей небесное! — часто во сне вижу — и никак ее поймать не могу; все гоняюсь за нею — а не поймаю. А в прошлую ночь — вижу я, стоит она этак будто передо мною в пол-оборота и смеется. Я тотчас же к ней побег — и поймал. И она будто обернулась вовсе и говорит мне: ну, Василька, теперь ты меня поймал». «Что же вы из этого заключаете, Василий Фомич?» — «А то, господин, заключаю: стало, вместе нам быть. Да и слава Богу, доложу вам; слава Господу Богу, Отцу и Сыну и Святому Духу — (бригадир запел): и ныне и присно и во веки веков, аминь!» («Бригадир»).

Тургенев в «Senilia» рассказал о своей смерти, которая ему представилась «Концом света».

«Чудилось мне, что я нахожусь в России, в глуши, в простом деревенском доме. Комната большая, низкая, в три окна; стены вымазаны белой краской; мебели нет. Перед домом

голая равнина; постепенно понижаясь, уходит она в даль; серое одноцветное небо висит над нею, как полог. Я не один; человек десять со мною в комнате. Люди все простые, просто одетые; они ходят вдоль и поперек, молча, словно крадучись. Они избегают друг друга — и, однако, беспрестанно меняются тревожными взорами. Ни один не знает, зачем он попал в этот дом и что за люди с ним? На всех лицах беспокойство и унылость... все поочередно подходят к окнам и внимательно вглядываются, как бы ожидая чего-то извне. Потом опять принимаются бродить вдоль и поперек. Между нами вертится небольшого росту мальчик; от времени до времени он пищит тонким, однозвучным голосом: «Тятенька, боюсь!» — Мне тошно на сердце от писку — и я тоже начинаю бояться... чего? не знаю сам. Только я чувствую: идет и близится большая, большая беда. А мальчик нет-нет — да запищит. Ах, как бы уйти отсюда! Как душно! Как томно! как тяжело... Но уйти невозможно. Это небо — точно саван. И ветра нет... Умер воздух, что ли? Вдруг мальчик подскочил к окну и закричал тем же жалобным голосом: «Гляньте! гляньте! земля провалилась!» — «Как? провалилась?» — Точно: прежде перед домом была равнина — а теперь он стоит на вершине страшной горы! — Небосклон упал, ушел вниз — а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная кручь. Мы все столпились у окна. Ужас леденит наши сердца. — «Вот оно... вот оно!» — шепчет мой сосед. И вот, вдоль всей далекой земной грани зашевелилось что-то, стали подниматься и падать какие-то небольшие, кругловатые бугорки. «Это — море! подумалось всем нам в одно и то же мгновение, — оно сейчас нас всех затопит... Только как же оно может расти и подниматься вверх? На эту кручь?» И однако, оно растет, растет громадно. Это уж не отдельные бугорки мечутся вдали. Одна сплошная, чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона. Она летит, летит на нас! Морозным вихрем несется она, крутится тьмой крошечной. Все задрожало вдруг — а там, в этой налетающей громаде, — и треск, и гром, и тысячегортанный, железный лай. Га! Каков рев и вой! Это земля завывала от страха. Конец ей! Конец всему! Мальчик пискнул еще раз... Я хотел было ухватиться за товарищей — но мы уже все раздавлены, погребены, потоплены, унесены той, как чернила, черной, льдистой, грохочущей волной! Темнота... темнота вечная! Едва переводя дыхание, я проснулся» («Конец света»).

Это, конечно, литературная обработка сна, помеченная мартом 1878 года. В основе подлинный сон с мальчиком — «обезьянкой» и странниками из «Живых мощей». Сон —

вещий. После долгих страданий — Тургенев захворал с конца 1881 года — 22-го августа 1883 года Тургенев помер: у него был рак спинного хребта, разрушивший три позвонка.

Вещий сон, открывающий о смерти другого человека, описан в «Накануне»: смерть Инсарова.

«Инсаров заснул, и все затихло в комнате. Елена прислонилась головою к спинке кресла и долго глядела в окно. Погода испортилась; ветер поднялся. Большие белые тучи быстро неслись по небу, тонкая мачта качалась в отдалении, длинный вымпел с красным крестом беспрестанно взвивался, падал и взвивался снова. Маятник старинных часов стучал тяжело, с каким-то печальным шипением. Елена закрыла глаза. Она дурно спала всю ночь; понемногу и она заснула. Станный ей привиделся сон. Ей показалось, что она плывет в лодке по Царицынскому пруду с какими-то незнакомыми людьми. Они молчат и сидят неподвижно, никто не гребет; лодка подвигается сама собою. Елене не страшно, но скучно: ей бы хотелось узнать, что это за люди, и зачем она с ними? Она глядит, а пруд ширится, берега пропадают — уж это не пруд, а беспокойное море: огромные, лазуревые, молчаливые волны величественно качают лодку; что-то гремящее, грозное, подымается со дна; неизвестные спутники вдруг вскакивают, кричат, махают руками. Елена узнает их лица: ее отец между ними. Но какой-то белый вихорь налетает на волны... все закружилось, смешалось. Елена осматривается: по-прежнему, все бело вокруг; но это снег, бесконечный снег. И она уж не в лодке, она едет, как из Москвы, в повозке; она не одна: рядом с ней сидит маленькое существо, закутанное в старенький салон. Елена вглядывается: это Катя, ее бедная подружка. Страшно становится Елене. «Разве она не умерла?» — думает она. «Катя, куда это мы с тобой едем?» Катя не отвечает и завертывается в свой салончик; она зябнет. Елене тоже холодно; она смотрит вдоль по дороге: город виднеется вдали сквозь снежную пыль. Высокие белые башни с серебряными главами. «Катя, Катя, это Москва?» — «Нет, — думает Елена, — это Соловецкий монастырь: там много, много маленьких тесных келий; как в улье; там душно, тесно, — там Дмитрий заперт. Я должна его освободить...». Вдруг седая, зияющая пропасть разверзается перед нею. Повозка падает, Катя смеется. «Елена, Елена!» — слышится голос из бездны. — — — «Елена!» — раздалось явственно в ее ушах. Она

быстро подняла голову, обернулась и обомлела: Инсаров, белый как снег, снег ее сна, приподнялся до половины с дивана, и глядел на нее большими, светлыми, страшными глазами. Волосы его рассыпались по лбу, губы странно раскрылись. Ужас, смешанный с каким-то тоскливым умилением, выражался на его внезапно изменившемся лице. «Елена! — произнес он, — я умираю» («Накануне»).

В этом сне образ смерти — маленькое существо — умершая Катя — обезьянка из «Клары Милич»: она молчит, кутается и, наконец, смеется. «Сани» — и как память выезда из Москвы, и как знак смерти. В древности сани употреблялись для перевозки покойников — «ночью же межю клѣтми проймавше помость, обертѣвше въ коверъ, и оужи свѣсиша на землю; възложьше и на сани, везъше, поставиша и въ святѣй Богородици, юже бѣ создал, самъ» (Пов. вр. л. 6523 г.). «Омывше его, и оувиша и оскамитомъ со кроуживомъ, яко же достоить царемъ, и возложиша и на сани повезоша до Володимѣря» (Ипат. летоп. 6621 г.). Отсюда и выражение: «сѣдя на санѣхъ» приближаясь к смерти (Поуч. Влад. Мономаха).

Такой же вещий сон о смерти — в «Несчастной»: смерть Сусанны.

«Мне вдруг показалось, что на окне сидит, склонившись на руки, бедная женская фигура. Свечи нагорели: в комнате было темно. Я вздрогнул, вгляделся пристальнее, и ничего, конечно, не увидел на подоконнике; но какое-то странное чувство, смешение ужаса, тоски, сожаления, охватило меня. «Александр! — начал я с внезапным увлечением, — прошу тебя, умоляю тебя, ступай сейчас к Ритчам, не откладывая до завтра! Мне внутренний голос говорит, что тебе непременно должно сегодня же повидаться с Сусанной!» Фустов пожал плечами. — Я лег в постель, но на сердце у меня было беспокойно, и я досадовал на моего друга. Я заснул поздно и видел во сне, будто мы с Сусанной бродим по каким-то подземным сырым переходам, лазим по узким, крутым лестницам, и все глубже и глубже спускаемся вниз, хотя нам непременно следует выбраться вверх, на воздух, и кто-то все время беспрестанно зовет нас, однообразно и жалобно. — Чья-то рука легла на мое плечо и несколько раз меня толкнула. Я открыл глаза и, при слабом свете одинокой свечи, увидел пред собою Фустова. Он испугал меня. — Я поспешно приподнялся. «Что такое? Что с тобою? Господи!» Он ничего не отвечал. «Да что случилось, Фустов? Говори же! Сусанна?» Фустов слегка встрепенулся. «Она...» — начал он слабым голосом, и умолк. «Что с нею? Ты ее видел?». Он уста-

вился на меня. «Ее уже нет!» — «Как нет?».— «Совсем нет. Она умерла» («Несчастливая»).

Тут знак смерти не только в переходах по лестницам, но и в окликающем жалобном голосе: Сусанна кончила самоубийством.

Этот оклик в снах имеет значение не только, как вызов («Клара Милич», «Несчастливая»), но может быть голосом трагического хора: предостерегающим и роковым. Такой голос слышит Мартын Петрович Харлов. «Как начну я засыпать, кричит кто-то у меня в голове: «берегись! берегись!» («Стенной король Лир»).

16

Сон, предрекающий беду, описан в рассказе «Конец Чертопханова»: снится он Чертопханову в ночь, когда у него украли его любимого и единственного Малек-Аделя. И что любопытно: совпадение цвета в сне матери и сына! Мать Чертопханова видит перед смертью белого человека на медведе, а сын — «белую-белую, как снег, лисицу, и сам он на верблюде». Этот кровный белый цвет — цвет основы земли — цвет чистоты — для Чертопхановых роковой.

«Ему привиделся нехороший сон: будто он выехал на охоту, только не на Малек-Аделе, а на каком-то странном животном, в роде верблюда; навстречу ему бежит белая-белая, как снег, лиса... Он хочет взмахнуть арапником, хочет направить на нее собак — а вместо арапника у него в руках мочалка, и лиса бежит перед ним и дразнит его языком. Он соскакивает с своего верблюда, спотыкается, падает... и падает прямо в руки жандарму, который зовет его к генерал-губернатору, и в котором он узнает Яффа... Чертопханов проснулся. В комнате было темно; вторые петухи только-что пропели. Где-то, далеко-далеко, проржала лошадь. Чертопханов приподнял голову. Еще раз послышалось тонкое-тонкое ржание. «Это Малек-Адель ржет! — подумалось ему, — это его ржание. Но отчего же так далеко? Батюшки мои... Не может быть...». Чертопханов вдруг весь похолодел, мгновенно спрыгнул с постели, ощупью отыскал сапоги, платье, оделся, — и, захватив из-под изголовья ключ от конюшни, выскочил на двор. — «Украли! Перфишка! Перфишка! Украли!» — заревел он благим матом» («Конец Чертопханова»).

В этом подлинном сне: и белая лиса, и мочалка вместо арапника, и едет на верблюде, в его заключительном образе, не менее подлинном — «падает в руки жандарму, который зовет его к генерал-губернатору» — есть что-то гоголевское

от единственного простого сна, описанного Гоголем в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». («Нос» и в «Портрете» — сны сложные). А в образе: «в котором он узнает Яффа» — есть от толстовского глаза (Сон в «Двух стариках»).

Русская литература, как и литература всякого народа, едина. И как едина стихия слова, едина и стихия сна: Толстой перекликается с Пушкиным — сон Анны Карениной и сон Гринёва, Тургенев с Гоголем, Толстой с Тургеневым. И какой вздор, когда после революции стали говорить о какой-то зарубежной и не зарубежной литературе; там, где стихия русского слова, не может быть речи ни о каких рубежах, ведь стихия это мир человеческой души, русского человека.

17

Сон, предрекающий благополучие, спится Базарову перед дуэлью с Павлом Петровичем Кирсановым.

«День прошел как-то особенно тихо и вяло. Фенички словно на свете не бывало; она сидела в своей комнатке, как мышонок в норке. Николай Петрович имел вид озабоченный. Ему донесли, что в его пшенице, на которую он особенно надеялся, показалась головня. Павел Петрович подавлял всех, даже Прокофьяча, своею леденящею вежливостью. Базаров начал было письмо к отцу, да разорвал его и бросил под стол. «Умру, — подумал он, — узнают: да не умру. Нет, я еще долго на свете маячить буду». Он велел Петру притти к нему на следующий день чуть свет, для важного дела; Петр вообразил, что он хочет взять его с собой в Петербург. Базаров лег поздно, и всю ночь его мучили беспорядочные сны... Одинцова кружилась перед ним, она же была его мать, за ней ходила кошечка с черными усиками, и эта кошечка была Феничка; а Павел Петрович представлялся ему большим лесом, с которым он все-таки должен был драться. Петр разбудил его в четыре часа; он тотчас оделся и вышел с ним» («Отцы и дети»).

Сон показывает удачу: Одинцова, она же и мать, ограждает Базарова. И кошечка с черными усиками — Феничка не угрожает. Эта кошечка в гоголевском значении — это кошечка Пульхерии Ивановны из «Старосветских помещиков»: серенькая, «тихое творение, никому не сделает зла», она связана с Феничкой, как с Пульхерией Ивановной, это женственность Фенички. А так, будь кошка без Фенички, жди беды.

А вот отчаянный сон старичка «с перчиком» — Мартиньяна Гаврилыча Латкина из рассказа «Часы». Этот рассказ совсем гоголевский, под «Шинель», с восклицанием «ведь и я человек!» на манер «я брат твой», только с неизменной беспросветной тьмой, как все тургеневское.

«Паралич, поразивший Латкина, был свойства довольно странного. Руки, ноги его ослабели, но он не лишился их употребления, даже мозг его действовал правильно; зато язык его путался и, вместо одних слов, произносил другие; надо было догадываться, что именно он хочет сказать. «Чу-чу-чу,— лепетал он с усилием, он всякую фразу начинал с чу-чу-чу,— ножницы мне, ножницы». А «ножницы» означали хлеб. Отца моего он непавидел всеми оставшимися у него силами — он его заклятью приписывал все свои бедствия, и звал его то мясником, то брильянщиком. «Чу, чу, к мяснику не смей ходить, Васильевна!». Он этим именем окрестил свою дочь, а звали его Мартиньян». — «Насчет пищи или чего там житейского — мы уже привыкли, понимаем; а сон и у здоровых-то людей непонятен бывает, а у него — беда! «Я, говорит, очень радуюсь: сегодня все по белым птицам прохаживался, а Господь Бог мне пукет подарил, а в пукете Андрюша с ножичком». — Он нашу Любочку Андрюшей зовет. — «Теперь мы, говорит, будем здоровы оба. Только надо ножичком — чирк! Эво так!» — и на горло показывает» («Часы»)

А вот нравоучительный сон десятилетнего мальчика из рассказа «Перепелка».

Мальчик ходил с отцом на охоту. Отец хотел подстрелить перепелку, но перепелка, желая отвлечь внимание от гнезда и спасти своих детей, притворилась раненой, отец так и не выстрелил. А Трезор поймал ее и так давил зубом, что она умерла. Мальчик зарыл ее около гнезда и поставил на могиле крест из веток белый.

«А ночью мне приснился сон: будто я на небе; и что же? На небольшом облачке сидит моя перепелочка, только тоже вся беленькая, как тот крестик! И на голове у ней маленький золотой венчик; и будто это ей в награду за то, что она за своих детей пострадала» («Перепелка»).

У Тургенева есть рисунок «Охота на детей». (Рисунок воспроизведен в книге André Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, Paris, 1930, стр. 174.) Этот рисунок как бы нравоучительная подпись к нравоучительному сну из «Перепелки». Но если посмотреть на него не глазами внучек

Виардо, для которых он долгое время был забавой (дети бывают очень жестокие!), можно подумать, что такая потеха из шабаша внушена Гоголем, выдавшим в «Вечере накануне Ивана Купала» и в «Заколдованном месте» саму баранью голову.

Сон при воспалении легких описан в «Накануне».

«Инсаров не спал всю ночь и утром почувствовал себя дурно; однако, он занялся приведением в порядок своих бумаг и писанием писем, но голова у него была тяжела и как-то запутана. К обеду у него сделался жар: он ничего есть не мог. Жар быстро усилился к вечеру; появилась ломота во всех членах и мучительная головная боль. Инсаров лег на тот самый диванчик, где так недавно сидела Елена; он подумал: «поделом я наказан, зачем таскался к этому старому плуту», и попытался заснуть. Но уж недуг завладел им. С страшною силой забились в нем жилы, знойно вспыхнула кровь, как птицы закружились мысли. Он впал в забытие. Как раздавленный, навзничь лежал он, и вдруг ему почудилось; кто-то над ним тихо хохочет и шепчет; он с усилием раскрыл глаза, свет от нагоревшей свечи дернул по ним, как ножом... Что это? старый прокурор перед ним, в халате из тармаламы, подпоясанный фуляром, как он видел его накануне... «Каролина Фогельмейер», — бормочет беззубый рот. Инсаров глядит, а старик ширится, пухнет, растет, уж он не человек — он дерево... Инсарову надо лезть по крутым сучьям. Он цепляется, падает грудью на острый камень, а Каролина Фогельмейер сидит на корточках, в виде торговли, и лепечет: «пирожки, пирожки, пирожки», — а там течет кровь, и сабли блестят нестерпимо... «Елена!» — и все исчезло в багровом хаосе» («Накануне»).

«Кто здесь?» — послышался голос Инсарова. Берсенева подошел к нему. «Я здесь, Дмитрий Никанорович. Что вам? Как вы себя чувствуете?» — «Один?» — спросил больной. — «Один». — «А она?» — «Кто, она?» — проговорил почти с испугом Берсенева. Инсаров промолчал. «Резеда», — шепнул он, и глаза его опять закрылись» («Накануне»).



В «Отцах и детях» описаны видения Базарова и бред перед смертью. Базаров умер от заражения крови.

«Завтра или послезавтра мозг мой, ты знаешь, в отставку подаст. Я и теперь не совсем уверен, ясно ли я выражаюсь.

Пока я лежал, мне все казалось, что вокруг меня красные собаки бегали, а ты надо мной стойку делал, как над тетеревом. Точно я пьяный» («Отцы и дети»)

«Базарову становилось хуже с каждым часом; болезнь приняла быстрый ход, что обыкновенно случается при хирургических отравках. Он еще не потерял памяти и понимал, что ему говорили; он еще боролся. «Не хочу бредить,— шептал он, сжимая кулаки,— что за вздор!» — И тут же говорил: «Ну, из восьми вычешь десять, сколько выйдет?» («Отцы и дети»).

В «Якове Пасынкове» описан предсмертный бред простреленного «стрелой» Пасынкова.

«Я вошел в комнату Пасынкова. Он не лежал, а сидел на своей постели, наклонясь всем туловищем вперед, тихо разводил руками, улыбался и говорил, все говорил голосом беззвучным и слабым, как шелест тростника. Глаза его блуждали. Печальный свет ночника, поставленного на полу и загороженного книгою, лежал недвижным пятном на потолке: лицо Пасынкова казалось еще бледнее в полумраке. Я подошел к нему, окликнул его — он не отозвался. Я стал прислушиваться к его лепету: он бредил о Сибири, о ее лесах. По временам был смысл в его бреде. «Какие деревья! — шептал он,— до самого неба. Сколько на них инею! Серебро... Сугробы. А вот следы маленькие... то зайка скакал, то бел горностаи. Нет, это отец пробежал с моими бумагами. Вон он... Вон он! Надо идти; луна светит. Надо идти, сыскать бумаги. А! Цветок, алый цветок — там Софья... Вот, колокольчики звенят, то мороз звенит. Ах, нет; это глупые снегири по кустам прыгают, свистят. Вишь, краснозобые! Холодно... А! вот Аксанов. Ах, да, ведь он пушка — медная пушка, и лафет у него зеленый. Вот отчего он нравился. Звезда покатила? Нет, это стрела летит... Ах, как скоро, и прямо мне в сердце! Кто это выстрелил? Ты, Сонечка?» («Яков Пасынков»).

«Что это? — заговорил он вдруг,— посмотри-ка: море... все золотое, и по нем голубые острова, мраморные храмы, пальмы, финиам...». Он умолк, потянулся. Через полчаса его не стало» («Яков Пасынков»).

Замечательный сон описан в «Истории лейтенанта Ергунова»: сон от какого-то одуряющего средства, подмешанного к кофе (кофе показался очень крепким и горьким) и «ку-

рева» под музыку, песню и танец — с заключением из ножовой яви.

«Колибри стала по ту сторону стола и, пробежав несколько раз пальцами по струнам гитары, затянула, к удивлению Кузьмы Васильевича, который ожидал веселого, живого напева, — затянула какой-то медлительный, однообразный речитатив, сопровождая каждый отдельный, как бы с усилием выталкиваемый звук, мерным раскачиванием всего тела направо и налево. Она не улыбалась, и даже брови свои сдвинула, свои высокие, круглые, тонкие брови, между которыми резко выступал синий знак, похожий на восточную букву, вероятно, вытравленный порохом. Глаза она почти закрыла, но зрачки ее тускло светились из-под нависших ресниц, по-прежнему упорно вперяясь к Кузьму Васильевича. И он также не мог отвести взора от этих чудных, грозных глаз, от этого смуглого, постепенно разгоравшегося лица, от полураскрытых и неподвижных губ, от двух черных змей, мерно колебавшихся по обеим сторонам стройной головы. Колибри продолжала раскачиваться, не сходя с места, и только ноги ее пришли в движение: она слегка их передвигала, приподнимая то носок, то каблук. Раз она вдруг быстро перевернулась и пронзительно вскрикнула, высоко встряхнув на воздухе гитарой... Потом опять началась прежняя однообразная пляска, сопровождаемая тем же однообразным пением. Кузьма Васильевич сидел между тем преспокойно на диване и продолжал глядеть на Колибри. Он ощущал в себе нечто странное, необычайное: ему было очень легко и свободно, даже слишком легко; он как будто тела своего не чувствовал, как будто плавал, и в то же время мурашки по нем ползали, какое-то прятное бессилие распространялось по ногам, и дремота щекотала ему веки и губы. Он уже не желал, не думал ни о чем, а только ему было очень хорошо, словно кто его баюкал, «бабайкал», как выразилась Эмилия, и шептал он про себя: «игрушечка»! По временам лицо «игрушечки» заволакивалось... «Отчего бы это?» — спрашивал себя Кузьма Васильевич. «От курева, — успокаивал он себя, — такой есть тут синий дымок». И опять кто-то баюкал и даже рассказывал на ухо что-то такое хорошее... Только почему-то все не договаривал. Но вот вдруг на лице «игрушечки» глаза открылись огромные, величины небывалой, настоящие мостовые арки. Гитара покатилась и, ударившись о пол, прозвенела где-то за тридевятью землями. Какой-то очень близкий и короткий приятель Кузьмы Васильевича нежно и плотно обнял его сзади, и галстук ему поправил. Кузьма Васильевич увидал перед самым лицом своим

крючковатый нос, густые усы и пронзительные глаза незнакомца, с обшлагом о трех пуговицах... и хотя глаза находились на месте усов, и усы на месте глаз, и самый нос являлся опрокинутым,¹ однако, Кузьма Васильевич не удивился нисколько, а, напротив, нашел, что так оно и следовало; он собрался даже сказать этому носу: «здорово, брат, Григорий», но отменил свое намерение и предпочел... предпочел отправиться с Колибри с Царьград для предстоящего бракосочетания, так как она была турчанка, а государь его пожаловал в действительные турки. Кстати ж, перед ним очутилась лодочка: он занес в нее ногу, и хотя по неловкости споткнулся и ушибся довольно сильно, так, что некоторое время не знал, где что находится, однако, справился и, сев на лавочку, поплыл по той самой большой реке, которая в виде Реки Времени протекает на карте на стене Николаевской гимназии, в Царьграде. С великим удовольствием плыл он по той реке и наблюдал за множеством красных гагар, беспрестанно ему попадавших; они, однако, не подпускали его и, ныряя, превращались в круглые розовые пятна. И Колибри с ним ехала; но, желая предохранить себя от зноя, поместилась под лодкой, и изредка стучала в дно... Вот, наконец, и Царьград. Дома, как следует быть домам, в виде тиrolecких шляп; и у турок все такие крупные степенные лица; только не годится долго на них глядеть: они начинают корчиться, рожи строить, а после и совсем распадаются, как талый снег. Вот и дворец, в котором он будет жить с Колибри... И так все в нем отлично устроено! Стены с генеральским шитьем, везде эполеты, но углам люди трубят, и на лодке можно въехать в гостиную. Ну, разумеется, портрет Магомета... Только Колибри бежит все вперед по комнатам, и косы ее волочатся за нею по полу и никак она не хочет обернуться, и все меньше она становится, все меньше... Уж это не Колибри, а мальчик в курточке, и он его гувернер, и он должен влезть за этим мальчиком в подозрную трубку, и труба та все уже, уже, вот уж и двинуться нельзя... ни вперед, ни назад, и дышать невозможно, и что-то обрушилось на спину... и земля в рот...» («История лейтенанта Ергунова»).

«16-го июня, в семь часов вечера, посетил он в последний раз дом госпожи Фритче, а 17-го июня к обеду, т. е. почти через сутки, пастух нашел его в овраге возле большой Херсон-

¹ Пестрый плагибаум принял какой-то неопределенный цвет: усы у стоявшего на часах солдата казались на лбу и гораздо выше глаз, а носа как будто не было вовсе.

ской дороги в двух верстах от Николаева, бесчувственного, с разрубленною головой, с багровыми пятнами на шее. Мундир и жилетка на нем были расстегнуты, все карманы выворочены, фуражки и кортика не оказалось, кожаного пояса с деньгами — тоже. По измятой траве, по широкому следу в песке и глине можно было заключить, что несчастного лейтенанта волоком волокли на дно оврага, и только там нанесли ему удар в голову, не топором, а саблей, — вероятно, его же кортиком: вдоль всего следа, от самой дороги, не замечалось ни капли крови, а вокруг головы стояла целая лужа. Не оставалось сомнения в том, что убийцы его сперва опоили, потом пытались придушить и, отвезя ночью за город, стащили в овраг и там окончательно прихлопнули. Кузьма Васильевич не умер, благодаря лишь своему, поистине, железному сложению. Пришел он в себя 22-го июля, т. е. целых пять недель спустя» («История лейтенанта Ергунова»).

Под этим сном мог бы подписаться Гоголь.

20

«Удивительное дело — сон! Он не только возобновляет тело, он некоторым образом возобновляет душу, приводит ее к первобытной простоте естественности. В течение дня вам удалось и а с т р о и т ь себя, проникнуться ложью, ложными мыслями... сон своей холодной волной смывает все эти мизерные дразги, и, проснувшись, вы, по крайней мере на несколько мгновений, способны понимать и любить истину. Я пробудился и, размышляя о вчерашнем дне, чувствовал какую-то неловкость... мне как-будто стало стыдно всех своих проделок». («Андрей Колосов»).

«Экая славная вещь сон, подумаешь! Вся жизнь наша сон, и лучшее в ней опять-таки сон». — «А поэзия?» — «И поэзия сон, только райский» («Яков Пасынков»).

«Я не знаю, почему говорят: сон, я это видел во сне. Не все ли равно, что во сне, что наяву, — это трудно сказать» («Силаев»).

От описания состояния сна без сновидений Тургенев переходит к общему «жизнь — сон» и равенству сна с явью. В каком-то смысле это так — «Сон Обломова» — воспоминания детства — для самого Обломова, но не для Гончарова. И у Тургенева в «*Senilia*» есть с обозначением «мне снилось» («Природа») и ничего нет от «сна» и, как сон, но без всякого намека о сне, «Старуха».

Тургенев прекрасно различал явление сна от событий дня. В неоконченном рассказе «Силаев», написанном в конце

70-го года (André Mazon, *Manuscripts parisiens d'Ivan Tourguénev*, Paris, 1930, стр. 156—163) два сна: прыгающие в пыли воробьи и катающиеся на салазках белые медведи в венках из роз. Герой рассказа не различает сна от яви, потому что в яви он видит, как в снах, видения: черную кошку и своего умершего дядю.

«Силаев торопливо выпил свой стакан, трепетной рукой положил в стакан ложечку и, с веселой улыбкой, словно пришла ему в голову счастливая мысль, спросил меня: «Скажите, пожалуйста, какого вы мнения о снах?» — «Как — о снах?» — «Да, о снах, о том, что видишь во сне. Я не знаю, — продолжал он более медленным голосом, — почему говорят: сон, я это видел во сне. Не все ли равно, что наяву? Да и что видишь во сне, что наяву — это трудно сказать. Я, по крайней мере, вижу такие ясные, такие определенные сны, что память о них во мне так же свежа, как и память о том, что я видел наяву; впечатление их так и врежется в меня; я их точно видел, эти сны, действительно видел. Все эти образы так и стоят у меня перед глазами. Например, я видел вчера во сне, что иду куда-то по длинной дороге, осаженной тополями — вдали белый дом, и какое-то счастье ждет меня в этом доме. По дороге пыль — и в этой пыли прыгают воробьи — и все, и дорога, и тополи, и воробьи в пыли, и далекий дом, все это так и горит на заходящем солнце, все это я видел, и теперь гляжу на это, как на вас». — Силаев говорил очень торопливо. — «В этом нет ничего удивительного, — возразил я, несколько озадаченный предметом разговора, — действительность повторяется во сне — и все эти образы вы, верно, когда-нибудь видели, они остались в вашем воображении — и вот, они снова выступают перед вами во время сна». — «То есть, вы хотите сказать, что во сне видишь только то, что прежде видел наяву, но отчего же у меня бывают иногда сны совершенно несбыточные; например, с неделю тому, я видел, как будто я нахожусь на Северном полюсе: кругом ледяная равнина и на ней плавают высокие ледяные горы, голубые, розовые горы с острыми вершинами, прозрачные, с широкими пластами снега, белого, как неснятое молоко, с сверкающими иглами и зубцами — в воздухе нестерпимо крутятся бесчисленные блески, на небе и стоят и по временам вздрагивают багровые, как отблеск, вижу, далекого пожара, столпы — и, вообразите, с этих гор на салазках попарно катаются белые медведи с венками роз на головах: ведь все это, согласитесь сами, я в действительности видеть никак не мог». — «Да, я с вами согласен», — возразил я, с невольной усмешкой. — «Ну, вот видите. Впро-

чем,— привстал он, приподнявшись на одном локте и еще ближе пододвинувши ко мне свое бледное и взволнованное лицо,— я хотел спросить вас о другом. Я желал бы знать ваше мнение о виденьях». — «Как о виденьях?» — «Да, о виденьях,— верите ли вы в виденья?» — «Нет, не верю... А вы разве верите?» — Его губы слегка передернулись. — «Верю. Прежде и я не верил — а теперь верю. Да, я вам скажу, по-истине поверишь, когда...». Он остановился и, пристально поглядев на меня, спросил изменившимся голосом: «Например, позвольте спросить у вас, который час теперь?» Я посмотрел на часы: «Половина двенадцатого». — «А, прекрасно. Ну, вот я наперед вам говорю — в три четверти 12-го, т. е. через четверть часа, эта дверь откроется — так чуть-чуть — и в комнату войдет черная кошка». «Черная кошка!» — «Вы смеетесь надо мной — я знаю. Но подождите, подождите еще несколько минут, и вы увидите сами». — «Ну, эта черная кошка войдет, и что же она сделает?» — «А! да она не одна ходит, это кошка моего дяди — она все впереди его бегает». — «Стало быть, и дядя ваш к вам придет? — «Непременно: он каждую ночь у меня бывает». — «Да, позвольте узнать — ваш дядюшка здесь живет, в одном доме с вами?» — «Какой живет! Он давно умер — в том-то и штука». — Я поглядел на Силаева... «Он сумасшедший!» — подумал я, это теперь ясно. — «Нет, я не сумасшедший,— промолвил он, как будто отвечая на мою мысль,— нет, я не сумасшедший... — и глаза его как-то странно расширились и засверкали,— хотя я точно готов согласиться с вами, что все, что я говорю, теперь должно вам показаться чепухой. Да вот, слышите ли, слышите... слышите — дверь скрипнула — глядите, глядите — что, нет кошки?» Дверь, действительно, тихо скрипнула,— я быстро обернулся — и, вообразите мое изумление, господа,— черная кошка вбежала в комнату и осторож...» («Силаев»).

Этот рассказ не только не кончен, он оборван: «осторож...». Черная кошка — не кошка с черными усиками — Феничка (не серая Пульхерии Ивановны) — это то самое, что снится к беде. А что бывает, когда показывается в яви? — но об этом мог бы рассказать только Гоголь. При всей открытой душе своей к явлениям странным и к снам, Тургенев и чувствовал, но не имел изобразительных средств для колдовства.

Словесно робкий — Тургенев самые обыкновенные выражения или ставил в кавычки или прибавлял, «как говорится», «как говорят», например, в словах «тверёзый», «пáрит», «на припёке», «наткнулась на нас», «незадача», «лотошил»,

«затявкали», «жара свалила» и т. д.; а в некоторых словах неточный, например, в употреблении глагола «возразил» в значении «сказал», «ответил», или слово «желудок» вместо «живот», или в известном «Русском языке» («*Senilia*»), где заключительная фраза из-за неточности теряет всякий смысл: «но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!» вместо «но нельзя не верить, чтобы такой язык дан был не великому народу!». А ведь надо действительно «свободный», т. е. смелый, и «могучий», т. е. без всяких кавычек, размах, чтобы передать эту самую завязь, где сходятся и явь и сон,— эту «нестерпимо звенящую трель» колдовства.

К МОИМ РИСУНКАМ

Один чешский мальчик,— лет десяти,— по имени Адальберт, сын сапожника Худобы, катался на коньках на Засавете, в Ледече, лед подломился, и он утонул. А за три дня в школе было задано сочинение: «Мой последний сон». И он описал свой последний, как ему снилось, что он утонул. «3 февраля мне снилось, что я купался. Я хотел похвастать перед другими мальчиками, как я хорошо плаваю. Вдруг я закричал, что тоню. Тогда мальчики подплыли ко мне, но я уж не мог держаться на воде, и стал тонуть. Под водой я увидел водяного, который разделял руками воду и усмехался мне. Тут я проснулся. Я был счастлив, что это все неправда». А под сном рисунок: мальчик изобразил себя, стоит на берегу, и двух мальчиков, наметились с трамплина прыгнуть в воду, а недалеко от трамплина в воде — плавающий и что-то подстерегающий водяной.

Я очень понимаю этого мальчика: сон хочется непременно нарисовать. Рисунок, сделанный ли художником, или таким мальчиком, или мною, не художником, никогда не обманет: что подлинный сон, и что сочинено или литературная обработка, сейчас же бросится в глаза — в подлинном сне все неожиданно и невероятно.

ЦАРСКОЕ ИМЯ

Разговор по поводу выхода во французском переводе рассказов Тургенева.

В России имя Тургенева — имя царское. Два десятилетия в русской истории — 1860—1880 — обозначаются именно: «в царствование Тургенева-Толстого-Достоевского», наследовали царство Пушкина и Гоголя. Романы Тургенева отвечали на вопросы жизни и создали легенду о «тургеневской девушке». А Достоевский освятил эту легенду: «тургеневская девушка» Лиза («Дворянское гнездо»), как пушкинская Татьяна, жертвует своим счастливым часом жизни во имя сурового безжалостного долга.

(«Долг — это скрепа; а будет по другому, и развалится жизнь, как картошка, — так должно быть?»)

А кроме легенды, и это уж к истории русской литературы, Тургенев первый европеец среди русских писателей: свой на Москве, да и в Париже, как дома. Европеец и Герцен, свой в Лондоне и по всей России, но своим «Колоколом» он заглушил свою «беллетристику»: вопросы дня — однодневный цветок.

Не скажу о Толстом — Толстой у всех на виду, его голос во все люди, и памятен: «Ясная Поляна!». Но Тургенев и Достоевский, это цари Русской земли — «всея великия, и малыя, и белыя, и червонныя Руси самодержцы».

«Тревога и сомнения, разлитые в произведениях Достоевского, есть наши тревоги и сомнения, и таковыми останутся они для всякого времени. В эпохи, когда жизнь катится особенно легко или когда ее трудность не сознается, Достоевский может быть даже совсем забыт и не читаем. Но всякий раз, когда в путях исторической жизни почувствуется что-нибудь неловкое, когда идущие по нем народы будут чем-нибудь потрясены или смущены, имя и образ Достоевского пробудится с нисколько не утраченной силою».

И кому, как не нам — годами вслощенные «алертом» и избомбардированные, мы легко подпишемся под вешим словом В. В. Розанова («Легенда о великом инквизиторе», 1894). И там, я чувю, в России, разоренной, обедованной, тревогой и неизбывной утратой измученной, в России, я слышу, кричащий из самого сердца, из обожженной утробы, нечеловеческий — вся затаенная боль, слезами не вылившаяся скорбь, черные думы матерей и сестер! — этот «подгрудный», пестершимый человеку, зловещий голос кликуш у Тро-

ицы-Сергия. Имя Достоевского в наше время, и как раз теперь, полно жизни и силы, и книги его читаются натошак, как исповедальный требник. А Тургенев, его книги? — Тургенев... «после обеда».

С первого произведения Достоевский встречен восторженно: гений. «Второй Гоголь?» — «Куда!» А сам Гоголь, он читал «Бедных людей» (1846), заметил: «растянуто». И в самом деле, какой же Достоевский художник: мера ему никак. А со следующими произведениями Достоевского и особенно с появлением замечательного рассказа «Хозяйка», подхват «Страшной мести» Гоголя, вышла неловкость: те же самые восторженные критики теперь повесили нос: «как мы осрамились» — «раздули посредственность!» — «какая нелепость!» Другое с Тургеневым: его встретили со цветами и всякое новое его произведение осыпали розами — «все хорошо, все прекрасно». — «Как-то даже неловко перед Толстым», по замечанию Дружинина¹, разгадавшего по первым рассказам гений Толстого. И до последнего дня жизни розовый путь — от Буживаля Виардо через Германию Шеллинга и Гёте до Петербурга к Нарвским воротам в Новодевичий монастырь к могиле у могилы «генералов» Некрасова и Салтыкова: на вечную память.

Черное отчаяние Достоевского, оно скажется словом «скверный анекдот» в рассказе «Скверный анекдот» (1862) — в этой каторжной памяти о мелькнувшей отчаянной мысли там, на каторге, после чтения единственной книги — Библии в то пронизывающее сибирское утро: ночь с беспутным дразнящим сновидением, еще липнущая к телу колючая посконь, с омерзением ногами у загаженного человеческими нечистотами острожного забора, а над головой серые, непробиваемые ни болью, ни мольбой, ни жертвой «торжественные» небеса — «скверный анекдот». Потом оно скажется в «Бесах» (1873) словами Кириллова перед самоубийством: «дьяволов водевиль».

«Вся планета наша есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке; самые законы планеты — ложь и дьяволов водевиль. И для чего жить, отвечай, если ты человек?» И Достоевский ответил, нашел себе утешение: «пострадать» — это

¹ А. В. Дружинин (1824—1864), автор «Полиньки Сакс» (1847), ученик Лермонтова и Жорж-Занд, представитель «эстетической» критики за Белинским первого периода, и с ним П. В. Анненков (1813—1887), первый биограф Пушкина, а в то же время Аполлон Григорьев (1822—1864) со своей «органической» критикой, ему предшествовал Валериан Н. Майков (1823—1847), разгадавший судьбу Достоевского по первым его произведениям.

единственный выход «страдание»; только так человек еще и возможно отбыть свой каторжный век: покажу язык из подполья. «Страдание-отмщение» — проповедь Достоевского.

Темная душа Тургенева, она выразилась особенно в его снах — редкий рассказ без каркающего сновидения, и эти сны — тридцать снов — как траурная кайма на его, благоухающих цветами, картинах жизни. Тургенев нашел себе утешение: л и т е р а т у р а.

Тургенев первый русский литератор — «*homme de lettres*» — мастер словесного искусства. Мастерству он научился в Париже, живя бок о бок с французскими мастерами слова, среди их литературных традиций. Наперекор «безобразию» — закону живой жизни, он создает стройную, хоть и обреченную на безвыходность, воображаемую на человеческий лад человеческую жизнь. По плану, с метрикой и послужным списком действующих лиц он даст русскую повесть — *nouvelle*; наставник его будет Флобер.

У русских писателей у каждого есть хоть кончик от Достоевского — что ни говорите, какими бы волшебными танцами себя не окружить, а ведь только в страдничестве человек подымается до «человека», и самый пустой скажет путное слово, возможно, что и страждущий зверь говорит своим звериным голосом на своем лайном языке: «аз есмь лютый зверь безгрешный!» — и из помятой травы мне слышно тонким шелестом: «загубленная!»

У Толстого бывали и есть последователи: пытались и пробуют выразиться по-толстовски, но, сами понимаете, что-то не слышать, чтобы у Шекспира были ученики, верстающиеся с учителем — можно пользоваться Шекспиром, но это другое дело. Так и с Толстым: да просто нехватка голоса, да и глаза наши — не орлы. Русская литература идет за Тургеневым, что и проще и посильнее.

Чехов той же тургеневской темноты, он описывает в своих бесчисленных рассказах п р о п а д — как человек пропадает. Но этот пропад какой-то «семейный», в этом все и утешение: и посмеются, и поругаются, и поплачут, а потом хлопнут рюмку, закусят солеными грибочками, чайку попьют и на боковую — засыпать безнадежную мысль: «пропал». И если не пропадаешь, после Чехова захочется пропадать. Чехова читают не только «после обеда», а и во всякую погоду. Я особенно люблю читать Чехова в дождик.

Тургенев начал со стихов: умные и бесцветные, и вспомнить нечего... «Выхожу один я на дорогу...» нет, это Лермонтов. Пойдите, вспомнил, тоже поется «Утро туманное,

утро седое...» У Тургенева стихи в тысячах — отблеск звучащей звезды Пушкина. Начинать стихами хорошо, приучают к мере и настраивают на лад, и потом язык не так разболтается; посмотрите, какая сдержанность и глаз у Лермонтова: «Герой нашего времени» (Печорин) и против «Тамарин» умного и наблюдательного Авдеева (1821—1876), ученика Лермонтова, завязнешь; да вот и у Пушкина — вроде либретто «Пиковая дама», слова не выкинешь. От стихов у Тургенева его описания природы — соблазн для многих соперничать, не дай Бог, до Горького, до громкокипящих и разливных зорь, да и кто из нас, писателей второго... полета, трудящихся и трудившихся, не грешен этим грехом — «под Тургенева». А кончил Тургенев «стихотворениями в прозе» — Бодлер ему был учитель «*Petits poèmes en prose*». В стихотворениях в прозе много раздумья, памяти, предчувствия — на расстании дорог стоит человек, оглянувшись на пройденный путь: простите и прощайте, страшно! Эти слова я отчетливо слышу, я слышал и в жизни, читаю и в книгах, последнее: последние минуты К. С. Аксакова (1860). А самое совершенное по форме: «Песнь торжествующей любви», под этим рассказом мог бы подписаться Флобер. Французская наука не прошла даром, и как у Флобера — «ни к чему», так отозвался бы Толстой и Достоевский: не греет и не светит. Рассказы Тургенева не то, чтоб скучные, а очень робкие, и даже такое, рассказ Лукерьи («Живые мощи»), написан с голоса и какого, на сердце оледенеет. Голос у него был тоненький, не по росту, и какая-то жалостливая мелочность и фыркающая избалованность, что бывает от перенюха роз и оперного пения, и это особенно сказалось в его лирическом «Довольно». Достоевский, склонный вообще к обличительной литературе, он ведь и начал не с «Бедных людей», а с объявления о юмористическом «Зубоскале» (С. Петербургские Ведомости, 1845), воспроизводит в «Бесах» это «Довольно» и очень метко под названием «Mergé». Но «Первая любовь», в этом рассказе такая острота чувств, столько боли и тоски, с собачьим воем — у Достоевского на ту же тему «Маленький герой», но чем помянуть его, разве только вспомнишь, что Достоевский писал его в крепости в ожидании смертного приговора. Или шаги и стук подкрадывающейся смерти не бьют так крепко, как иной раз ударит хлыстом по живому сердцу. «Первая любовь» — это крик всхлестнутого сердца.

Такое у меня было чувство, когда в первый раз я прочитал «Первую любовь». И я полюбил Тургенева. И книгу за кни-

гой, не отрываясь, все его книги прочел, и только не мог одолеть театральное. Но Тургенев не Софокл, не Шекспир, его пьесы глядятся не с буквы, а со скоморошьях «крашенных рыл» на театре. И, конечно, его «могучий» русский язык, я, как русский, с памятью моей всего московского, не могу принять, не оговорясь: хорошо, только не по-«нашему». Впрочем, я люблю слово во всех нарядах и украшениях до обезьяньего — со светящимися бело-алыми «а» и жарко-белым «о».

ЗВЕЗДА-ПОЛЫНЬ

И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг,
Такая пустая и глупая шутка!

Лермонтов

Вся планета наша есть ложь и стоит на лжи и
глупой насмешке; самые законы планеты — ложь и
дьяволов водевиль.

Достоевский. Бесы.

ПОТАЙНАЯ МЫСЛЬ

Принято начинать с истории: как возникло литературное произведение и что о нем думали и думают. Тут у меня полный провал. Утопая, я хватался не только за соломинку, как это принято, но и за всякое пловучее гуано — и н и ч е г о !

По примеру Бенедиктинцев (Bénédictins de St. Maur) русские писатели, — а русские писатели вообще в роде монахов... только что без капюшона и параманд не носят и, конечно, на молчок не мастаки, — затеяли трудиться над собиранием литературных матерьялов и начали издавать «Histoire littéraire de la Russie» под названием «Литературное наследство». Бенедиктинцы с 1733 г. выпустили 38 томов, последний в 1941-м, а в России с 1931-го по 1937 вышло 55 книг. В двух книгах (1934, № 15 и 1935, № 22—23) несколько статей посвящены Достоевскому. Кроме того — «Материалы и исследования» под редакцией А. С. Долинина (Лгр. Изд. Акад. Наук, 1935) и в Госиздате — «Материалы из Архива Достоевского: «Идиот» (М., 1930), «Преступление и наказание» (М., 1931) — из записной книжки, черновики, варианты. Я спрашивал у здешних наших «рясофоров» (Ячиновский, Ковалевский, Мочульский), не появилось ли чего о «Скверном анекдоте»: нет ли каких клочков и заметок, как работал Достоевский? Но и сам Бутчик, а в книжных справочных делах он настоятель, «père Boutchik» сказал мне бестрепетно: н и ч е г о .

«Скверный анекдот» появился вслед за «Записками из Мертвого Дома» в 1862 году в журнале «Время», издание Достоевских Михаила и Федора. Действие рассказа в Петербурге на Петербургской стороне в «доме Млекопитаева» — 1859—1860 г., канун «великих реформ».

Реформы начнутся со следующего 1861-го: освобождение двадцати пяти миллионов крестьян от крепостной зависимости, гласное судопроизводство, земские учреждения, «свобода печати» (с Главным Управлением по делам печати) — все это перекувыркивающее весь уклад русской жизни, подлинно, начало русской революции, годы — которые вспомнутся пожаром 1917-го года.

Я пересмотрел много всяких исследований о Достоевском, читал пражские книги А. Бема (1929—36), заглядывал в истории русской литературы: английскую — Д. П. Святополка-Мирского (1926) и немецкую, Артура Лютера (1924), — и хоть бы словом кто обмолвился, как будто такого и рассказа нет и никогда не было, и это несмотря на заключительные строки — которые не могут не затревожить: «Пралинский смотрел в зеркало и не замечал лица своего». Стало быть, у Пралинского пропал человеческий образ? И на это не обратить внимания! Но ведь потерять лицо почище будет, чем потерять тень — как однажды потерял Петер Шлемиль у Шамиссо.

Я уверен, что и Гойю и Калло тронул бы этот кавардак, и Гойа и Калло не прошли бы мимо, как писатели-критики обойдут загадочный рассказ.

«Живопись» и «слово» — что еще представить себе более противоположное: «глаз» и «глазатая рука» (зрительный нерв в руке) и свет «неба», и не рука, не глаз, а «голос» и «мысль» и свет «сердца». Живописующий писатель такая же бессмыслица, как рассуждающий художник, и то, что называется «картинностью» в литературе — какая бедность! Слово бессильно выразить свет «неба». И это из самой природы двух блистательных, таких отдельных, своязычных искусств. Но я могу, взглянув на картину, з а д у м а т ь с я и высказать всю бурю моих мыслей, а художник р а з г л я д е т ь за словами и написать весь красочный кавардак, — так поступил бы Гойа.

Я пропускаю графику. А как раз графика связана с мыслью. В графике «линия», и наши мысли линейны. И если в живописи преображение, в графике — образование, и свет ее — искра: светит и жжет — «характеризует». Так поступил бы Калло.

Все это уже сказано и пересказано, — «обписившееся», но я подхожу к Достоевскому и хочу всеми словами сказать: Достоевский т а к, общими мерками, неизобразим.

Из писателей Достоевский особенно скрыт и совсем не бросается в глаза. У Достоевского все: «мысль», «под-мысль» и «за-мысли» — обходы, крюки, кривизны. И все сочтется —

влажно высвечивает горьким, болезненным светом: эти его «яро», «яростно», «неутолимо», «угрюмо»... эта его «обида до сердца» и часто повторяемое «неудержимо» или как однажды сказалось о погибшем человеке (о Аполлоне Григорьеве), что «заболевал он тоской своей весь, целиком, всем человеком», и вот еще, самое ужасное — «назло» или этот «беспокойный до муки заботливый взгляд», и это с «болями сердца» — с засасывающей тоской и последним взлеском отчаяния, когда «сердце, изнывая, просится на волю, на воздух, на отдых».

И всегда так скупо действие и только любопытно по нечаянности и неожиданности, по своему «вдруг». Достоевский вне театра и всякая театральная попытка представить Достоевского — да это все равно, что ощипать птицу. Ведь Достоевский тем и Достоевский, что все его на редкость сложнейшее действие под спудом: глазами не схватить и губами не чмокнешь.

В «Скверном анекдоте» есть одно только действие — единственная сцена: свадьба в доме Млеконитаева. Но представлять пьяного — а действует пьяный Пралинский — все равно, что рассказывать кавказские анекдоты, последняя дешевка. Тем более, что на русском театре есть уже чисто театральная сцена: пьяный, замирающийся Хлестаков в «Ревизоре».

Скрытое от глаз мысленное действие, ход и распря мыслей, часто выражается у Достоевского введением в повествование античного хора. Вот это хоровое начало и можно было бы применить и на театре. Но что выйдет на нашей нехоровой комнатной сцене, я не знаю, а скорее всего — н и ч е г о.

Схема рассказа «Скверного анекдота» восходит к «Тысяча и одной ночи»: одно из ночных, испытующих судьбу, походов Гарун-аль-Рашида. О «Тысяча и одной ночи» упоминается в рассказе, а Пралинский сравнивается с Гарун-аль-Рашидом. Для истории же литературной формы следует упомянуть рассказ гр. В. Соллогуба «Бал», — тот же самый запев, и это на глазах Достоевского, Соллогуб покровительствовал ему. А само происшествие «Скверного анекдота» — таких целое собрание у Ив. Ал. Чернокнижника (А. В. Дружинина) в его «Сентиментальном путешествии по петербургским дачам» (1848—55), а Чернокнижников в 40-х и 50-х годах был так же популярен, как в 30-х Загоскин, — Достоевский, конечно, читал Чернокнижника.

Но ни в каком из походов Гарун-аль-Рашида и нигде у Чернокнижника, в самых его замысловатых «скверных

анекдотах» (напр. рассказы Веретенникова) нет того, чем Достоевский остается памятен и остается неизгладимо: «игры мыслей» и «потайной мысли». А кроме того, «Скверный анекдот» ни на что не похож, единственный. «Скверный анекдот» — рассказ обоюдный, в нем два начала; с начала и с конца, — рождение Пралинского и рождение Пселдонимова, а встреча — свадьба в доме Млекопитаева.

Сказки «Тысяча и одной ночи» перевиты стихами, это как ковер, расшитый травами и цветными ручейками. У Достоевского — мысленная перевязь действий: в «Скверном анекдоте» есть такая перевязь в несколько страниц, а по времени — полминуты.

А чтобы выделить эти «мысли», как принято выделять стихи, не попробовать ли напечатать без знаков препинания (что было бы и ближе к действительности, ведь непрерывность в ней без передышки — мысли думаются, передумываются и задумываются)? Но меня остановил опыт Джойса: в «Улисе» страницы без запятых и эти беззначные страницы вызывают беспокойство, мы разучились читать без указки, а ведь у Достоевского целые главы такой непрерывности. Джойс не оправдывает ожидания... впрочем, чего и требовать от его маклера Леопольда Блюма, — вся глубина Джойса только кожная с попыткой проникнуть до мочевого пузыря и предстательной железы, а вершины ему заказаны.

«Скверный анекдот» рассказ обоюдный и два претерпевающих лица — для которых в равной степени и разыгрывается скверный анекдот.

Начинаю с Пралинского. Фамилия «Пралинский» от *praline*, что означает «приторный», а также по созвучию с Марлинским — Бестужев-Марлинский, замечательный писатель, разоблаченный Белинским за «волканические страсти» и «трескотню фраз», не уступающих серебру Гоголя.

А если читать рассказ с конца, героем окажется бессловесный Пселдонимов. Но что значит «Пселдонимов»? псевдоним кого? Конечно, — человека, вообще человека, в поте лица добывающего свой хлеб, чтобы множиться и населять землю «по завету». Но что это значит: «почвенная кряжевая бессознательная решимость выбиться на дорогу», «существо устремленное», сын матери — «женщины твердой, неустанной, работающей, а вместе с тем и доброй», а этот выпирающий чрезмерно горбатый нос, — если бы носы, как платки, прятали в карманы, можно было бы сказать: трудно вынимается. В. В. Розанов по каким-то египетским розысканиям о человеческой трехмерности, — в длину, в ширину и... «в бок», —

взглянув только на пос Пселдонимова, сказал бы, не задумавшись, своим розановским, по-гречески: «да ведь это фалл!..»

Мысль рассказа, с конца и с начала, с Пралинского и с Пселдонимова, — о б м а н у в ш а я с я н а д е ж д а, тема рассказов «натуральной школы».

«Натуральную школу» представляли: В. И. Даль (1801—72), И. И. Панаев (1812—62), М. П. Погодин (1800—75), гр. В. Ф. Соллогуб (1814—82), Я. П. Бутков (1815—56), самый из всех одаренный: его путали с Достоевским, так они похожи.

Конечно, в описании «ада» дома Млекопитаева и «брачной ночи» Пралинского-Пселдонимова Достоевский перешиб всех своих товарищей и спутников «школы». А есть и еще кое-что в рассказе. Это — потайная мысль Достоевского.

Рассказ написан после каторги (1850—54) среди мелькнувших ожесточенных мыслей каторжной памяти.

До таких мыслей не мог додуматься ни замученный жизнью, избедовавшийся Бутков, автор «Петербургских вершин» (1846), «горюнов» и «темных людей», не говоря уж о гр. Соллогубе, авторе «Тарантаса» (1844), занявшемся «большим светом», ни И. И. Панаев, автор «Львы в провинции», превратившийся в «Нового поэта» с пародиями, ни Погодин, автор «Черной немочи» и «Афоризмов», по «халатной» манере выражаться родоначальник В. В. Розанова, забросивший для Истории беллетристику, как Даль — для Словаря.

«Скверный анекдот» рассказ не романический, не про любовные упражнения, описательно исчерпанные и выцветшие, но всегда любопытные. Тема рассказа: человек — человек человеку подтычка и в то же время человек человеку — поперек.

Любители «физиологического» направления в литературе — этой моли, вылетевшей из Джойса, гениального разлагателя слов до их живого ядра и «розового пупочка», — пройдут мимо, ничего не расслышав в «Скверном анекдоте», а любителям любовных пьес «с поцелуями» нечего и читать, все равно не переключать. Я говорю про «Скверный анекдот», как будто бы появился рассказ в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле, одичалых млекопитающихся — кровоядных и травоядных.

«Скверный анекдот» рассказ «абличительный», — Достоевский подчеркивает «а» по выговору: в этом «а» слышится задор, заносчивость и наглость; это как Бутков в своем «Тем-

ном человеке» выделяет: «богатый и не-а-бразован-ный», в смысле презрения. А кроме того, Достоевский мог иметь в виду те бесчисленные опечатки, какими славились периодические издания того времени; Дружинин в шутку писал не «Москвитянин», а «Масквитянин». На свадьбе в доме Млекопитаева один из гостей и как раз со стороны Пселдонимова, сотрудник «Головешки», грозит «аккарикартурить» Пралинского.

«Головешка» юмористический журнал «Искра» (1859—73) Курочкина и художника Степанова: попадешь на язык, не обрадуешься, продернет до жилок и косточек. Особенно отличались стихи Буки-Ба, переплюнувшего и самого Ивана Иванова Хлопотенко-Хлопотунова-Пустяковского (О. И. Сенковского) из «Весельчака» (1858), эпиграммы Щербины, Эраста Благоправова (Алмазова) из «Москвитянина» и воейковский «Сумасшедший дом». По отзыву Аполлона Григорьева (Письмо к Н. Н. Страхову, 1861 г. «Эпоха») «подлее того смеха, какой подымает в последнее время российская словесность, едва ли что и выдумаешь». Но ни Курочкину, ни Буки-Ба, ни Степанову, ни тем, кто до них и кто потом занимался разоблачением «личностей» и «направлений», не снилась мера обличения самого Достоевского: все рассказы Достоевского — «абличительные».

И вот в моем раздумье, в горький час, не знаю отчего, вдруг навязчиво затолклось в памяти и мелькает перед глазами неотступно:

«Соня стояла, опустив руки и голову в страшной тоске. Раскольников — подлец! — ее допрашивал, выматывал душу, — лез грязными руками к ее больно стиснутому, замученному, невинному сердцу и грозил, что и сестра ее Полечка пойдет по той же дороге...

«Нет! Нет! не может быть, нет! громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили, Бог, Бог такого ужаса не допустит!»

«Других допускает-же».

«Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!..» повторяла она, не помня себя.

«Да, может, и Бога-то совсем нет», с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.

Лицо Сони вдруг страшно изменилось: по нем пробежали судороги. С невыразимым укором взгля-

нула она на него, хотела было что-то сказать, но ничего не могла выговорить, и вдруг горько-горько зарыдала, закрыв руками лицо.

Достоевский пришел в мир не любоваться на землю, на простор и красу Божьего мира, это не «Война и мир» Толстого и не «Семейная хроника» Аксакова, ни Гоголь, воистину певец всякого обжорства и очарования, художник преображающий и пададь («Мертвые души»!) в блистательную радугу от небесной лазури до полевой зелени,— Достоевский пришел судить Божью тварь — человека, созданного по образу Божию и по подобию.

«Пусть зажжено сознание волею высшей силы, пусть оно оглянулось на мир и сказало: «я есмь»!.. Если уж раз мне дали сознать, что «я есмь», то какое мне дело до того, что мир устроен с ошибками, что иначе он не может стоять? Кто же и за что меня после этого будет судить?» («Идиот»).

●

Я шел за ним по досчатому тротуару, блестящему на месяце; ночь была гоголевская: «месяц обливал землю матовым серебряным блеском». Мы прошли Большой Проспект и там, около заснеженного дома, похожего на такие же заснеженные одноэтажные соседние дома, он остановился.

«Дом Млекопитаева!» — узнал я, вспомнив «Скверный анекдот».

И мы очутились в комнате, заставленной и затесненной. Как на престоле, среди грязи скученных до смрада домочадцев, «седай на высоких», сидел старик Млекопитаев глубоко, как только сидят потерявшие ноги, и пил водку. Но не ругался. Он был особенно доволен, он как бы «почил от дел своих»: в этот необыкновенный сутолочный день ему удалось всех перессорить. Стравленные, расцарапавшиеся дети тут же тыкались, жалуясь и клянча. Сама Млекопитаиха, родившаяся с зубной болью, ныла, как защемленный в ставне осенний ветер, и требовала внимания к своему нытью. Все было готово к завтрашней свадьбе. Жених Пселдонимов угрюмо, но смиренно плясал казачка, а его горбатый длинный нос выназдривал и удаль и раздолье: последнее испытание человеческого смирения, «чтобы не зазнавался!» — объяснял старик Млекопитаев. Нос, отмахав версту, уткнул-

ся в сдохлую перину, высипывая свою мечту о завтрашнем роковом дне: завтра после свадьбы старик окончательно подпишет на него дом и вот, получайте — 400 рублей приданных, годовое жалованье Акакия Акакиевича. А из-под сдохлой, запятнанной перины вылезло существо с чертами полинялой Гретхен, обруселая немка, кормящаяся от Млекопитаева и им поощряемая, и начала сказку из «Тысячи и одной ночи».

Скажу так: если вино есть сок земли, очеловечивший и демонскую Красную свитку, сказка — это воздух, мечта, а без мечты дышать нечем! Тетка со сломанным ребром присоседилась к невесте, которая по всеведению старика Млекопитаева давно уж хочет выйти замуж или, как им самим выговаривается: у которой «давно уж чешется», и что-то нашептывала, а та, как буравчик, вертелась на помятых подушках и острые пырящие глаза ее зло блестели.

«Млекопитаев» — от «млекопитающий», это податель пропитания, это — как божество, пекущееся о птицах, которые не сеют, не жнут и не собирают в житницу свою; этот безногий самодур, образ и подобие Божие, не лишенный поэзии и благотворения, — образ того демиурга, насадившего в Эдеме сад для человека и, взятой из ребра человека, жены, образ подателя великого дара «терпения» и «покорности», дара, которому никто не позавидует: бывший казначей Управы титулярный советник Млекопитаев.

Мне пришла соблазнительная мысль: представить «Скверный анекдот», как сновидение.

Снится этот сон Пралинскому и одновременно Пселдонимову. Ведь скверный анекдот разыгрывается в равной мере, как для Пралинского, так и для Пселдонимова; один мечтает обнять «человечество», другой — сделаться «человеком». Сон в канун свадьбы, ворожит луна.

Пралинский о многом мечтал, «хотя был не глуп».

В «ошибочном» осознанном мною мире «мечтать» может только дурак, а «дейтель» всегда тупоголовый (ограниченный) или — быть «честным», значит, не привелось сделать чего-нибудь особенно бесчестного, а «злонамеренным» может быть всякий, и только «идиот» без зла; «порядочный человек» — трус и раб, а «добрый» — пока не попросишь денег.

Пралинский «мечтает» и еще нападала на него какая-то болезненная совестливость. О «человеке-брате» он вычитал

в «Шинели» у Гоголя, и засело: «я брат твой», говорил ему Акакий Акакиевич, а под его рукой как раз эти самые Акакии Акакиевичи и среди них Пселдонимов: «брат твой!» А от Акакия Акакиевича-Пселдонимова легко было перейти вообще к «человеку», а от человека к «человечеству».

Пралинский вернулся из гостей пьяный: в голове шумело. Достоевский берет гоголевское «пьяный», а не свое — «в горячке», может быть оттого, что Пралинский вообще-то не пьющий. В нормальном состоянии человеку ничего не может открыться: человек пресмыкается на земле в заботах и дальше своего носа ничего не видит, — надо какой-то вывих, встряска, подъем или распад, с пьяных глаз или когда трясет, и тогда, когда душа исходит, дух захватывает, а на одной овсянке далеко не уедешь.

Пралинский был очень пьян, не помнит, как доехал с Петербургской стороны к себе на Сергиевскую, как раздел его камердинер, как улегся в кровать и забылся.

В п р е д с о н и, о чем редко кто вспомнит, возникают перед глазами лица — они сначала, как из жизни, но невольно начинают изменяться и принимают чудовищные формы; эти лица уже не лица, а «рожи» и притом «скверные рожи». На мгновение, было, заснувший пробуждается от вздрoga, но тотчас и переходит в сновидение.

Перед Пралинским возникли два лица: хозяин, у которого он лишнее выпил — розовое с блеском: Степан Никифорович Никифоров (Никифор значит «победоносец») и желтое с черным — цвет гостя, Семена Иваныча Шипуленка (Шипуленко значит «кипящий»). Хозяин — чиновник, занявший высокий пост еще при либеральном министре Сперанском в александровское «вольнодумство», — тогда подбирались в сотрудники министру не из знатных, а способнейшие — Иван Иванович Мартынов, Василий Поликарпович Никитин, все с именными фамилиями. А гость — умная бестия николаевской «опеки» Шипуленко из Киева родом или из Полтавы: министр внутренних дел Кочубей не мало земляков понасажал в Петербурге на знатные места.

Эти два цветных лица торчали перед Пралинским и по мере того, как изменялись, зловеще звучало одно только слово: «не выдержим — не выдержишь».

«Ан, выдержу!» кричит Пралинский, но голоса своего не слышит: его заглушали зёвом «скверные рожи».

А произошло все оттого, что в гостях спьяну стал он молоть языком что-то о «человеке-человечности-человечестве» на злободневную тему о «великих реформах», которые

должны пересоздать обанкротившуюся после Севастополя Россию.

«Не выдержишь!» долбил голос и розовое мешалось с желтым и, блестя, клубилось, а из задымившегося рта Шипуленка вдруг медленно стал вылупляться нос Пселдонимова, распаренный... скажу словами нашего первого летописца: «нельзя казати срама ради».

Пралинский при виде чудовищной свеклы не выдержал и вздрогнул. И с этого начинается сновидение.

Он выходит от Никифорова, чтобы ехать домой на Сергиевскую; хват, а кучера нет. И пешком идет он в ночь, грозя скрывшемуся с каретой Трифону, который уехал на свадьбу к куме. Но понемногу успокаивается: сон благодетель свое берет, ведь человека и в последнем отчаянии один только сон, хоть на мгновенье, утешит. Трифон, трехполенный верзила, превращается в легкую блестящую снежинку.

«Ночь была восхитительная. Было морозно, но необыкновенно тихо и безветренно. Небо ясное, звездное. Полный месяц обливал землю матовым серебряным блеском. Было так хорошо...»

Под музыку начинается сумбур. Пралинский попал в дом Млекопитаева... попасть калошей в галантир — что ж тут такого? ведь это же нормальнейшее явление сонного, четвертого измерения! А то, что в доме все, и гости и хозяева, стали отступать от него и пятиться, а потом все это беснующееся навалилось грудью — да ведь это один из самых ярких признаков сновидения.

Пралинский из «Писем русского путешественника» Карамзина знал о парижском танцевальном маге, воздушном Вестрисе; дома отец часто вспоминает о Дюпоре, об этом серебряном летучем мяче, чары которого изобразит Толстой в «Войне и мире» (встреча Анатоля и Наташи Ростовых (1864—69)). А вот перед ним медицинский студент (студент Военно-Медицинской Академии; форма не университетская, а военная), этот «просто Фокин» выплясывает «на голове» — мордой в землю.

Пралинский видел Фанни Эльслер, хранит на память книгу, напечатанную золотыми буквами — московское издание поклонников «Фанни», так любовно называли Эльслер в Москве (1851) за ее колосную легкость, а вот, смотрите — Клеопатра Семеновна в истертом синем бархатном платье, она заколола себе булавками юбку и что-то выделяет ногами, как будто она в штанах. Да то ли еще будет, когда

медицинский студент «рискинет» с ней протанцевать рыбку — «неблагопристойный» танец, но что очень подойдет к свадьбе... «так сказать, дружеский намек Пселдонимову».

А как шел он под музыку, у него только мелькнула мысль о Эмеранс.

«Эмеранс» в России о ту пору «новость», мода — это не «ночные бабочки», не «девы радости», как говорили при Пушкине, картавя по-парижски, и не Соня Достоевского и не «Надежда Николаевна» Гаршина, это все приезжие заграничные «сухие б...», жадные и изобретательные чистить богатые карманы, французенки и польки по преимуществу. Они описаны у Крестовского в «Петербургских трущобах» и у Дружинина (Чернокнижникова) в его «Сентиментальном путешествии», потом будет у Лескова в «Полунощниках» Эмеранс-Крутильда, и только что подумалось о Эмеранс-Крутильде, а ему говорят — Буки-Ба из «Головешки»-«Искры», что он, Пралинский, «один из тех начальников, которые лакомы до молоденьких жен своих подчиненных». Вот тебе и Эмеранс!

Да, как перевести Эмеранс? У Пралинского оно звучало, как «émeraude» — смарагд — яснейший изумруд — Суздальская мурава — первая нежная травка на Красную Горку. И ведь это только во сне открылось и сказано всеми словами, что он «лаком до...», а так никогда и даже намека не было и в голову не приходило.

А заключительная сцена — да это подлинный сон, когда Аким Петрович, столоначальник из канцелярии Пралинского, «уторопленно стал кланяться какими-то маленькими поклонами и пятиться к дверям». Так у Гоголя в «Страшной мести» в глазах колдуна, как знак обрекающей на гибель судьбы, поднимаются тощие сухие руки, — «затряслись и пропали».

Пралинский, оставшись один, поднялся в замешательстве со стула, — «он смотрел в зеркало и не замечал лица своего».

И в ужасе проснулся.

Сон Пселдонимова в ту же самую ночь — в канун свадьбы — проще, но не менее ужасен.

Когда он остался один, покинутый перед разгромленным брачным ложем, — так ему мерещится — и стоял, как пригвожденный к кресту, а все паучинное гнездо Млекопитаевых расползалось по щелям и порам, «ахая и покивая головами своими», это была подлинно Голгофа. Перед его глазами пронеслось все беснующееся вместе с его начальником Пра-

линским и под выкрик: «Эх, ты Пселдонимушка!» — что звучало: «пропал твой дом, пропали твои денежки и сам ты пропадешь!» — он вздрогнул и заснул «тем свинцовым мертвенным сном, каким спят приговоренные на завтра к казни». Достоевский сам был приговорен к смертной казни, ему и книги в руки.

О Достоевском пошла слава: «достоевщина» — чад и мрак. Но разве это правда? Да в том же «Скверном анекдоте» какой чудесный мальчик — который рассказывал про литературный «Сонник», сколько в нем сердечного порыва помочь в беде; его еще и еще раз встретим у Достоевского, а зовут его Коля — Иволгин и Красоткин, в «Идиоте» и «Карамазовых».

А мать Пселдонимова?

Ее отметил и Пралинский — «народность»: «у нее было такое доброе румяное, открытое круглое русское лицо, она так добродушно улыбалась, так просто кланялась»; и старик Млекопитаев пока что не шпынял ее; она ему понравилась, и еще потому, что весь ад Млекопитаевых злобствовал на Пселдонимова. А с какой кротостью она ухаживает за «несчастливым» — да как же иначе назвать Пралинского на чужом «брачном ложе», кругом обделавшегося. В этой русской женщине-матери столько простоты, приветливости, желанности, и я скажу, п р о щ е н и я... да ведь это то, чем красна Россия и русское — богато.

А этого нигде не записано, я это услышал: мой голос — однажды прозвучавший во мне, по-русски:

«Всю жизнь я стремился к победе. И побеждал. Но всегда сочувствовал гонимым и проигравшимся — этому с набитой мордой, рукой вытирающему себе окровавленный нос!»

И еще пошла легенда о Достоевском, — о Достоевском, как о писателе небрежном, торопящемся из-за копейки. И это тоже неправда. Достоевский ученик Гоголя, а стало быть, на слово — глаз. Дружинин, критик и писатель, автор «Полиньки Сакс» (1847), а это очень важно, п и с а т е л ь, т. е. знает по себе писательское ремесло, упрекал Достоевского за излишнюю «выписанность». Легенда о небрежности пошла после «Униженных и оскорбленных» (1859) и Достоевский в «Эпохе» 1864 г. всеми словами и со всем возмущением «горячо» выступает против такого обвинения (Примечания к статье Н. Н. Страхова: «Воспоминания о Аполлоне Григорьеве»). Достоевский признает, что действительно, спешил, но никто его не принуждал, а по своей воле поспеть

сдать рукопись в типографию для журнала «Время», издание Михаила и Федора Достоевских. Этих примечаний Достоевского никто не читал, только сотрудник «Эпохи» Н. Н. Страхов и Д. Аверкиев. И легенда укрепилась: ведь в мнениях живет молва отрицательная гораздо крепче, чем положительная: кто не знает, как долговечна клевета.

И стало общим местом говорить о Достоевском, как о писателе — как попало. Правда, тут и сам Достоевский постарался в своих частных письмах. (Письма Достоевского с примечаниями А. С. Долинина, М. Агр. Гос. Изд. 1928—1934, I, II, III т. т.). А отсюда и убеждение, что переводить Достоевского на иностранный язык не только можно, но и должно со всей свободой, сокращая и дополняя по собственному комариному дарованию.

«Скверный анекдот» написан со всей гоголевской тщательностью: фраза обдуманна, каждое слово на месте, ни прибавить, ни убавить, и никаких перестановок не напрашивается. Попадают ассонансы и подглагольные («мереть, переть, тереть»), в прозе для уха, как блоха заскочила, беспокойно, но это объясняется не спешкой и глухотой, возможной, когда человек много пишет, а искусственностью русской книжной речи; «русский язык подвели под формы и правила иностранных грамматик, ему совершенно чуждых» (Слова К. С. Аксакова, Московский сборник 1846 г.). Это чуял Пушкин, понимали славянофилы — Хомяков, Киреевские, Аксаковы, но как далек был от этого Карамзин, Белинский, Герцен.

А что не было отзывов на «Скверный анекдот» объясняется очень просто: или некому было писать или негде.

Аполлон Григорьев (1822—64), как и Н. Н. Страхов (1828—95) были связаны с Достоевским, главные сотрудники в «Эпохе» (1864—65); В. Г. Белинского (1828—48), горячо принявшего Достоевского, его «Бедных людей» (1846). — «Гоголь? куда, дальше!» — не было на свете, как не было и Валерьяна Майкова (1824—47); Некрасов, хоть и открывший Достоевского — «второй Гоголь!» — разочаровался, как и Белинский. Кто же еще из современников? Н. А. Добролюбов (1836—61)? Добролюбов не дожил года до «Скверного анекдота», а Н. Г. Чернышевский (1828—89) — арестован как раз с выходом «Скверного анекдота» в 1862 году, та же участь и Д. И. Писарева (1840—1868). Жив еще был Дружинин (1824—1864) — но это его последние годы жизни, с него нельзя и требовать.

В «Отечественных Записках» А. А. Краевского, где появлялись рассказы Достоевского, в критике упрекали его за

«темноту изложения», и оправдывались, что не могут найти «ключа», куда ведет и что хочет сказать. Возможно, что Ст. Сем. Дудышкин (1820—66) заметил только эту «темноту», но скорее всего ни чего не заметил.

«Скверный анекдот» замолчали.

А у Святополк-Мирского в его английской «Истории русской литературы» я нашел: запихано в самый конец книги.

После отзыва о «Селе Степанчикове» (1859), где в Фоме Опискине дан прообраз Головлева и представлен Гоголь, как автор «Переписки с друзьями» (1847), несколько строчек о «Скверном анекдоте»:

«Жестокость, но в еще более сложной форме, можно найти в самом характерном из коротких рассказов этого периода, в «Скверном анекдоте». Так же подробно, как в «Двойнике», Достоевский описывает мучения униженного сознания, испытываемые высоким чиновником на свадьбе мелкого чиновника его департамента, к которому он является неприглашенный, ведет себя по-идиотски, напивается и вводит бедного чиновника в большие издержки».

«Скверным анекдотом» Достоевский начинает свой путь туда.

Из дома Млекопитаева, этого паучиногo гнезда, он поведет меня в баню к Свидригайлову («Преступление и наказание», 1866): баня с науками — это «вечность». Из черной бани мы пойдем со свечой в чулан Ипполита («Идиот», 1869) и там Достоевский покажет Тарантула: этот Тарантул — творец жизни и разрушитель твари. А как заключение, в «Карамазовых» (1880) Иван вернет туда свой билет на право разыгрывать скверный анекдот или, просто говоря, на право быть на белом свете в этом Божьем мире:

«И у кого еще повернется язык повторять *Divina comedia* — так вот она какая «божественная»: этот на земле и там — вселенский скверный анекдот!»

ЗВЕЗДА-ПОЛЫНЬ

И не все ли равно, что во сне, что наяву.

1

«В о н м е м ! — у с л ы ш и м с в я т а г о Е в а н г е л и я ч т е н и е »... Остановитесь! Слушайте, послушайте, что рассказывает человек, этот бунтовщик, заговорщик, этот злоязычник, блудница, изверг; вот его поймали, избили и над-

ругались, приволокли ко кресту и, скрутя веревкой, уж подтянули, чтобы вешать, уж по лестнице вскарабкались «воины» с молотком и гвоздями — и вдруг говорят: «Ступай, тебя прощают».

Да ведь это судьба Достоевского (22 декабря 1849 года, Петербург). Протомив в Петропавловской крепости, на рассвете декабрьского утра его привезли на Семеновский плац — по пути позорной колесницы не вайи «креста и славы» встречали его «осанной», а тихие рождественские елки — «Дева днесь Пресущественного раждает». С другими осужденными его поставили на плаху к столбу и палач, дыша в лицо конским паром, надел на него саван. Заживо, как в гробу, закрытый крышкой, он слышал, как сквозь звеневшую под раздувавшимся от ветра колпаком рождественскую песнь: «к смертной казни через расстреляние» — отчетливо прозвучали слова приговора. И наступила трепетная, длившаяся бесконечно, эта последняя минута и вдруг ударом под душку команда зеленого, как елка, офицера, темной стеной притаившимся солдатам: «На прицел!» Каким громом вскинулись ружья и громче выстрела: «Остановитесь! — кричат — курьер помилование привез». Сдернутый с лица саван острым полыснул по глазам: «Ступай, тебя прощают».

Да с плахи так, в карманы запустя руки, никто не уходит, изволь назад в тюрьму под замок, а из тюрьмы «помилованному» одна дорога — каторга в Сибирь.

Четыре года (1850—1854) Достоевский провел на каторге. И только через девять лет (1859) вернулся в Петербург.

После прерванной арестом повести «Неточка Незванова» (1849) впервые в 1859 г. появляется имя Достоевского: «Село Степанчиково», «Записки из мертвого дома», «Униженные и оскорбленные», «Скверный анекдот», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Игрок» и, наконец, «Идиот» (1868—1869).

Тот, кто стоял на пороге смерти — пеминучей, «наверно», вернувшись к жизни, какими глазами он смотрит или — каким кажется его обрезанным глазам наш серенький мир, правда, в газетах в хронике попадает про убийства или «откусил ей нос», но вообще-то без протоколов — от обеда до обеда.

Да ничего подобного — глаза не наши.

Все обыкновенные краски погасли и все будничные звуки заглохли — все стало ярче и громче: слух проник в первозвук и глаз в глубь света. И все движения изменились, и то, что за год — минута, а «сейчас» — как вихрь. Все навыворот,

кривится и коробится, опрокинутые лица какие-то угорелые кошки, нос лезет туда, куда его не спрашивают, руки не могут найти спокойного места — все кверху ногами пошли и, продолжая улыбаться остатками еще недавнего смеха и сами на себя облизываясь, друг друга подталкивают и, как черви, в три погибели под колотушкой, крючки и сверла, разнообразие и без-образие. И самые тайники мысли распахнули окна, запутанные тряпьем мыслей и слов.

Нет больше привычной «действительности» (реальности), остались от нее одни клочки и оборки. И если взглянуть нашими будничными глазами, вся эта открывшаяся действительность невероятна и неправдоподобна, трудно отличить от сновидений.

Но что чудно, оказывается, что чем действительность неправдоподобнее, тем она действительнее — «правдашнее». И только в этой глубокой невероятной действительности еще возможно отыскать «причину» человеческих действий.

А если рассечь душу человеческую или потрясти ее до самых корней, взблестнет такая действительность, дух захватит, и страж жизни — человеческое сердце устоит ли? Это действительность экстаза, действительность эпилепсии, действительность радений и «бесноватых».

И что возможно, мне так чужется, эта непостижимая действительность и есть п е р в о ж и з н ь всякой жизни.

Действительность Достоевского мало чем похожа на нашу. Но и вообще, действительность литературных произведений — совсем это не то, что наша уличная. И до чего глупо, а говорят и притом глубокомысленно: «Так в жизни не бывает!» — точно жизнь одномерка и в кулак захватишь.

Действительность многослойна и чем глубже, тем несообразнее, а в «Идиоте» — что и вообразить невозможно.

Все залито зеленым — горькая зеленая звезда. Зеленое с красным (зеленое — в желтое, красное — в коричневое). Зеленые деревья, зеленый шарф (Иволгина), зеленое шелковое стеганое одеяло (Ипполита), зеленая скамейка, зеленый диван с коричневой спинкой (у Мышкина), зеленый дом (Рогожина), зеленый полог над кроватью, изумруды Келлера, зеленая июльская луна. И кровь: алое с блестящим жуком на зеленом шарфе Рогожина, алый окровавленный платок Ипполита, красные камелии, красная стена, запекшаяся кровь на рубашке у зарезанной Настасьи Филипповны, лужица крови на каменной лестнице; коричневая картина Гольбейна, коричневый скорлупчатый скорпион (сон Иппо-

лита), желтый шарабан — мелькающие красные колеса, и летучие мыши с черной бедой. И сквозь кроваво-зеленое в неистовой тоске сверкающие горячие глаза (Рогожики).

И все овевает музыкой.

Попурри из итальянских опер — Риголетто, Трубадур, Гугеноты, барабанная Сорока-Воровка и русская мешанина (Павловский вокзал); манящие воздушные лебединые руки — баллады Шопена, сиплый бас — военно-вакхическая песня (генерал Иволгин), «Со святыми упокой» по «отстреленной» ноге — доносит панихиду с Ваганькова из Москвы с цыганскими «полями да метели? ца» и венгеркой Аполлона Григорьева; и вдруг вырвавшаяся песня, и единственный раз, ее поет молчаливая Мари, и злой свист камней в «гадину» и «паука» — в эти тихие, невинные глаза; «Надгробное рыдание творяще песнь...» «И Дьявола упразднивший...» — Троицкий собор, отпевание Русского Фальстафа и реквием — из швейцарской деревенской церкви; беснующееся гнусавое «шаривари» и сквозь брыз и бурение охрипших скрипок нашептывание золотой мечты: «Жил на свете рыцарь бедный...»; лязг гильотины и сап намыленной веревки, шурш скорпиона и жужжит муха; и на мгновение все и тихо и мертво, и в это мертвое — зарезанное — в эту зеленую зоркую луну под хлест плетки исступленная с фарфоровой россыпью молитва к Звезде-надзвездной: «Матушка («Царица Небесная!») Королева! Сто тысяч, сто тысяч! Матушка! Повели мне в камин: весь влезу, всю голову свою седую в огонь вложу... Больная жена без ног, тринадцать человек детей — все сироты, отца схоронил на прошлой неделе, голодный сидит, Настасья Филипповна!» «Прочь!» и в закрутившемся вихре под колокольчик троек, вихрем захлебывая звуки, один над всеми голос — этот нечеловеческий, воплем исшедший из рассеченной души, озаренный не вечерним первосветом, жизнью всякой жизни — голос человеку, всему человеку, невыносимый:

Великий — и грозный — Дух.

Хлыв искрящихся ощущений — по силе, как обухом по голове, как щипцы и зубы в сердце — они изнывают сказаться в мыслях и выразиться словом. Слово никогда не покрывает мысли, а исподняя мысль не выйдет из-под спуда: я говорю одно, думаю другое, а поддумываю третье, но я и говорю так, а не по другому, и думаю, как думаю, потому что «поддумывается». А это и называется — «двойные мысли».

Простым глазом и этим ухом не добраться, надо углубить действительность до невероятного — до бредовой завесы.

Достоевский рассказывает о игре — столкновении мыслей, его герои — мысли, его мир — мысленный мир. И это вовсе не значит «беспредметный» — сила и движение мысли живее всякой «физиологии». И когда поминается «завтрак» и шампанское или французский архиепископ Бурдалу, это только для скрепы этой мысленной жизни.

«Съедобное» у Гоголя и «мясное» Толстого — у Гоголя «еда» поддерживает нереальную сказочную жизнь его «басаврюков» от Красной свитки до Чичикова включительно, а у Толстого без костей и мяса немыслима сама мысль — Достоевскому все это ни к чему: Достоевскому довольно «лужицы крови».

И вовсе не преднамеренно, чтобы показать свою невероятную действительность, которая действительно — истиннее и голее нашей обычной, Достоевский поднял температуру у своих героев.

Лихорадка, горячка, солнечный припек, бессонница — двое суток не спал, перепой, внезапность, вдруг и разом, «синяки фортуны», жизнь, исковерканная судьбой, в «последних градусах» чахотка (Ипполит), одержимость — «прожгло» и собаки обгрызли (Рогожин), и вывихи — физические уклады — эпилептик, «лучезарнейший» князь Мышкин, жених невозможный и немыслимый и «демоническая» красота Настасьи Филипповны — лунной — с рождения монашка, Саломония, худая, бледная, с загадочно-сверкающими глазами — существо совершенно из ряду вон, а между тем по такой недотроге прошли пухлые белые руки. И все вот так, с задоринкой.

Но иначе Достоевский не видит, да и как иначе видеть, отпущенному назад в жизнь с порога наверной смерти: в его глазах пожар.

Весь наш мир — горит.

И в этом пожаре сгорают все занавешивающие мысль словесные украшения и всякие румяна показной мысли, обнажая исподнюю мысль.

Нереальные, эти только мысли-герои Достоевского живы и действуют, как кожные, а по встрече неотразимы. Слушайте, «любуйтесь», только чур! Не трогать пальцами: рука скользнет по воздуху.

А если в литературных произведениях искать слова о человеке и о тайне его жизни — за обугленным остовом крашенных мыслей в живых, таящихся под неплом, мыслях читаю горькую разгадку.

Ничего обыкновенного. Все странно, необычайно. Но и в необыкновенном степень: жизнь, ведь, не сплошная, разнокольчатая.

А то, что на воспаленный глаз представляется второстепенным — это все наше «дневное», не поднимающееся ни до каких градусов, «ординарное», это серое, невзрачное, «как принято», «как следует», «как должно», что «рождается, чтобы умереть и умирает, чтобы родиться», повторяя судьбу извечно-проклятой муки — поиграть в солнечном луче и бесследно пропасть с закатом. Это семья Епанчиных, Иволгиных, Птицына, их приятелей и знакомых.

К этому сорту «ординарности» «всяких людей» — Достоевскому они вот куда! — можно присоединить «мнительных» писателей (чем сильнее честолюбие, тем раздражительнее обидчивость), а из современности ловкачей «кино» и вообще всю критическую тлю — охотников посудачить на литературные и философские темы, сюда и меня можно ткнуть с моим «с-гуся-водизмом», «формализмом» и «вербизмом». И всем нам, «вместе взятым», всей этой полыни, отравляющей источники жизни, ее цвет и рост (слушайте!):

«Ненавижу вас единственно за то, вам, может быть, покажется удивительным, единственно за то, что вы воплощение — вы олицетворяете — вы верх самой наглой, самой самодовольной, самой пошлой и гадкой ординарности».

«Ординарное» или «оригинальное», главное или второстепенное, судьба у всех одна — участь мухи. И не все ли равно, как уйти с поверхности земли: под забубенный «мат» за какую-то пропавшую миску — так умирает одинокая старуха, та самая, которую единственная племянница, единственно по прирожденной злости укусила за палец, или с приподнятой по-заячьи, пусть как бы выточенной из мрамора, ногой под ножом любви (от слова «любва») — Настасья Филипповна.

Любовь-и-смерть всех равняет.

«Любовь — эта огненная печать на человеческом сердце, «любить» — это дыхание жизни. Но даст ли мир моей душе этот пламенный дар?

«Жалеть!», а жалость — она, может быть, пуще любви. А «любовь» — ее не отличишь от злобы. Злобу и ненависть знает всякий, кто горячо любил. Люди и созданы, чтобы друг друга мучить, и чем глубже любят, тем больше и мучают.

(Между любовью до ненависти и жалостью до любви — «симпатия», по-русски «слабость». Но что она значит в моей судьбе? — домашний беспорядок, поблажка и сквозь пальцы.)

«Красота!» — если что-то значит это обветшалое и вечно-волнующее слово. Какой признак «красоты»? Да один только и есть признак: «страдание» — и чем больше страдания, тем она совершеннее.

«И такая красота — сила, с этакую красотой можно мир перевернуть».

«Страдание!» Страдание — боль. Покою и миру нет места: что не боль — ничего, пятно, пустое место. И «сострадание» — «этот главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества».

«Но до чего может дойти ваше сострадание? Сострадаю страданию одного, можно причинить страдание другому!» — так спросит разумный человек, в глазах у которого мальчики не прыгают. (Настасья Филипповна — Мышкин — Аглая.)

А вот вам человеческое удовольствие при неудачах ближнего, оно, пожалуй, кореннее всякого сострадания. Все можно подделать, только голос не обманет, да это удовольствие, выражающееся в особенной «неделикатной» усмешке, не скроешь.

«Красота-страдание» и еще есть «страшная» сила: «красота-смирение».

Но какой смысл в моей безответности перед темным и глухим жребием, распорядившимся раздавить меня, как муху?

И что поправит смирение, коли тебе морду набьют? Да и еще свиснут.

(И тут бывает, как в случае со «слабостью» (симпатией): «смирненное презрение» и «презрительная жалость», ни то ни се.)

«Правда!» — Правда и Кривда, два лютые зверя, борются. Правда ушла на небеса, а Кривда на земле волочится; а уходя, Правда оставила земле память — «милостыню». (Читаю «Голубиную книгу».)

«Правда!» — «одна только правда, а стало быть, несправедливо». И только тогда прозвучит справедливо «горькая правда», будет окутана «нежностью» — а что есть более нежного, как «милосердие». Похвальба вон той самодовольной рожи: «режу правду-матку в глаза», означает отсутствие остроумия, не больше. И такой резак всегда особенно мстителен — и всегда от своего плоскоумия.

Разумные, расчетливые и все рассчитывающие, если бы

вы знали: все главные решения в жизни выходят не из логических рассуждений, а от толчков — от «отвращения» или «тут меня и прожгло». Или «совсем не думая, сказал» С логикой-то и до одного места не добежишь, не говорю: вытряхнуться.

Глаза, которые взглянули на четыре стороны в последний раз за минуту до смерти, а эта минута была бесконечной — в бесконечности закружившая в жгут до самых корней все мысли — «последней минуткой», за которую «последнюю» простятся все грехи человеку, эти глаза разглядят всю призрачность и самых крепких неколебимых основ человеческой мучительной жизни.

Но это горькое познание ничего не изменит в жизни человеческого ненасытного сердца.

«Дело в жизни, в одной жизни — в откровении жизни, беспрерывном и вечном, а совсем не в открытии».

3

Полуденный голос, окликавший Гоголя среди «ужасной тишины безоблачного неба», этот вещий голос слышал и Достоевский.

«Тоже в полдень, солнце яркое, небо голубое, тишина страшная, вот тут-то, бывало, и зовет все куда-то, и мне все казалось, что если пойти все прямо, идти долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, от там вся и разгадка и тотчас же новую жизнь увидишь».

Этот полуденный голос — не простое, окликает не всякого, и кому суждено его слышать, тот — не тот человек, голос «посвящения».

И в жизни «отмеченного» непременно подсунется такое, что другой и ввек не увидит и во сне не приснится.

Это ужас: «ужас, да ужас! вдруг увидеть ее на цепи за железной решеткой зрителя». И это страдание: «она доходила до таких страданий, что мое сердце никогда не заживет, пока я буду помнить об этом ужасном времени У меня точно сердце прокололи раз навсегда».

Однажды окликнувший полуденный голос о т т у д а, проколотое ужаснувшееся сердце и глаза, опаленные заглянувшей прямо в глаза смерти — какой глубокий и таинственный мрак! — вот что поставило Достоевского по силе его слова сверх литературы вровень с пророками.

Достоевский, как Страхов и Аполлон Григорьев, в Петербурге слыли за «славянофилов», хотя Москва, последний

из старых славянофилов И. С. Аксаков, не очень-то их жаловала.

Достоевский читал Хомякова, знает и его «заветную» статью в Московском Сборнике 1853 г. (о народных песнях Киреевского) — первое слово в русской литературе о «природной русской речи». Самая суть этих русских заветов не дошла до Достоевского, он продолжает традицию книжной искусственной речи по немецким образцам (Карамзин) и переводам с французского (Пушкин): манера письма и словарь потерявшегося газетчика.

Но хомяковское не прошло мимо Достоевского: «народное» у Достоевского — это доживающий дни дореформенный цветистый подъяческий слог (Лебедев), переводу не поддается, как самозвучащее. Это «народное» имело большое влияние на стиль Розанова. Подьячие давно все вымерли, никто уж так не выражается, но дух природного слова, его лад, жив, и русскому, наряженному и в самое шутовское платье, будет ближе и понятнее всякой выглаженной по французским правилам тургеневской речи.

«Подъяческое» у Достоевского совершенно. А вот с другим, тоже народным, «купеческим» не удалось — и это при Островском. Нет, что-то от Горбунова, да и то не от «ядра» и «бомбы», речь Рогожина.

Д. С. Мирский в своей английской «Истории русской литературы» отмечает, и совершенно верно, что в жизни Настасьи Филипповны, Рогожина и Мышкина выпадает полгода: Москва. А вон критик Чижев (Азарьин) заметил, что Коля Иволгин тринадцатилетний через полгода вдруг становится пятнадцатилетним — и тоже верно. Но разве это важно? У Достоевского «живая жизнь» мыслей, а для живой мысли последовательность, как известно, не обязательна.

Достоевский ученик Гоголя — Гоголя сказочника, первого словесного искусника в русской литературе, но что в «Идиоте» от Гоголя? Искусство слова Достоевскому тьма египетская¹.

¹ Ходили мы в болгарском платье (XI в.) — с этого начинается история русского слова. Потом наряжат в блестящие церковно-славянские одежды (XVI в.), потом, дубинкой околота драгоценности, заставят напялить тяжелые немецкие камзолы, а потом кургузые прямо из Парижа (XVIII в.). Так и пойдет «русская литература»: кто в лес, кто по дрова (XIX в.).

За Гоголем (южно-русский лад) и Марлинским (с польского) — первыми искусниками, я назову В. А. Слепцова (1836—1878). Возрождение начнется символистами, но неудачно: слащавый провинциализм Сологуба, гоголевский копиист со стрекотней Заратустры — Андрей Белый и вроде как по-латыни «пушкинская» проза Брюсова.

Всякая попытка искусства слова на Руси гложет. И нет ничего тут

И вот тайна слова: среди растрепанных фраз, всегда дельных, конечно, не словесных, кипятилок мыслей, вдруг страницы, пронзающие сердце, по восторгу ни с чем не сравнимые, единственные, навсегда памятные.

Кто напишет «Кроткую»? А тут, в «Идиоте», прощание Мышкина с Настасьей Филипповной!

Это как в народной песне со дна сердца обжигают слова — какого сердца! Это как у Аввакума — не писатель — в канун венчающей его огненной судьбы: огонь слов.

Ошибутся, если взглянут на героев Достоевского исключительно как на русских. Русского, скажу, столько же в них, сколько английского в датском принце Гамлете: Достоевский рассказывает о человеке.

4

«Осел добрый и полезный человек».

Это житейская аксиома, кит, на котором держится все «дело жизни» и без которого ничего и не «открывается»: пить-есть надо.

«Бесподобный» — это человек, не лгущий на каждом шагу. А «подобный» о такой роскоши и мечтать не смей. «Ложь — конь во спасение».

Два предмета отличают человека от четвероногого, как копытного, так и бескопытного: «свободная воля» («не хочу в ворота, разбирай забор!») и деньги. В свободе никому не отказано — пускай себе дурак покуражится! А деньги — «деньги тем всего подлее, что они даже таланты дают!» — деньги с неба не валятся, изволь за ними крысой протачивать себе ходы.

«Я обокрасть сам себя не мог, хотя подобные случаи бывали на свете!» А это значит, воля волей и деньги деньгами, а есть еще «путаница» — тарантулова паутина: мор на волю и ржа на деньги. Это первое предостережение о т т у д а если судить по-человечески, на которое, впрочем, плевать каждому, как и на всякое «потом» — «что будет потом?».

«Слова и дело», «ложь и правда» — все вместе и искренно. «Слова и ложь», чтобы уловить человека, а «правда и дело», что выражается в раскаянии, но с неизменной мыслью через то выиграть, т. е. опять-таки уловить.

удивительного: в самом деле, какое-то жалкое искусство над искусственной природой.

Искусство — это значит распоряжаться: вертеть и перебрасывать. А как можно что-нибудь передвинуть одеревенелое, искусственно закованное? Мы ведь и думаем-то не по-русски.

«Уловить человека» — это тоже житейская аксиома, тоже кит, нырни зверь под воду и все «дело жизни» разрушится: не нагишом же в самом деле «открывать» жизнь!

«Если бы кто другой мне это сказал про тебя, то я бы тут же собственными руками мою голову снял, положил бы ее на большое блюдо и сам бы поднес ее на блюде всем сомневающимся: вот, дескать, видите эту голову, так вот эту собственную своей головой я за него поручусь и не только голову, но даже в огонь».

И все это говорится — клянется и божится — ни больше ни меньше, чтобы при удобном случае, улучив благоприятную минуту, задушить спящего приятеля подушкой или мокрым полотенцем, а случись среди бела дня: намотаю на бритву шелку, закреплю, да тихонечко сзади...

Как, стало быть, надо все с оглядкой — каждый шаг — от человека всего можно ждать и никакое «побратимство» не спасет от ножа (Рогожин и Мышкин, обменявшиеся крестами). Эти дела и с крестом делаются, как и с папироской: «и когда приятель отвернулся, он подошел к нему осторожно сзади, наметился, возвел глаза к небу и, проговорив про себя с горькою молитвой: «Господи, прости ради Христа!» — зарезал приятеля с одного раза, как барана, и вынул у него часы». (Серебряные на бисерном желтом шнурке).

Человек работает, как крыса — «роет крот».

Походя украл три целковых и в тот же вечер пропил в ресторане; в краже обвинили прислугу, и на другой же день согнали со двора: дом строгий. «И вы допустили?» — «Да неужели мне было пойти и сказать на себя?».

«С необыкновенною готовностью признавался он в таких делах, что возможности не было представить себе, как это можно про такие дела рассказывать. Приступая к каждому рассказу, он уверял положительно, что кается и внутренне «полон слез», а между тем рассказывал так, как будто гордился поступком».

Бесстыдство и гордость этим бесстыдством — еще житейская аксиома, кит из семи третий, на котором покоится земля. Я смотрю не на вас, не на нашу улицу, я читаю кровавую книгу: человек.

И солдатам ведь по уставу, когда в стрелки рассыпаются, целиться велено в полчеловека — так и сказано: в «полчеловека».

И у одних все хорошо выходит, а у других ни на что не похоже. Не так!

Вот Иван Фомич Суриков при его-то «смиренной» бед-

ности и вдруг получивши миллион — миллион золотых рублей. Он все не знал, куда их девать, ломал себе голову, дрожит от страха, что их украдут и, наконец, решил закопать их в землю. Я посоветовал ему вместо того, чтобы закапывать такую кучу золота в землю даром, вылить из всей этой груды золота гробик «замороженному» ребенку и для этого выкопать ребенка. Эту насмешку мою Суриков принял со слезами благодарности и тотчас же приступил к исполнению плана. Я плюнул и ушел от него.

Действительность, чем она недействительнее, тем она правдоподобнее. А осенит вдохновение, твоя ложь становится вероятнее, если ловко вставить не совсем обыкновенное, что-нибудь уж слишком резкое или такое, чего даже совсем не бывает и быть не может.

Мышкин и Аглая на зеленой скамейке в Павловском парке. Аглая о Иволгине:

«Знайте, он любит меня более своей жизни. Он предо мной сжег свою руку, чтобы только показать, что любит меня более своей жизни».

«Сжег свою руку? Что ж, он принес сюда с собой свечку?» — «Да, свечку». — «Целую или в подсвечнике?» — «Половину свечки... огарок. И спички принес. Зажег свечку и целые полчаса держал палец на свечке». — «Я видел его вчера, — сказал Мышкин, — у него здоровые пальцы»

А вот это почище будет: из детских воспоминаний Лукьяна Тимофеича Лебедева, называющего себя Тимофеем Лукьяновичем из «самоумаления»: у него обе ноги целы, на виду, и ни одной деревянной. А между тем, в 12-м году в Москве французский шассер навел на него пушку — эта пушка нынче в Кремле, одиннадцатая от ворот, французский фальконет — и отстрелил ему ногу «так для забавы». Поднял он свою ногу и пошел домой — да по дороге, помнит, еще в лавочку забежал хлеба купить, очень голодно было. А потом похоронил ее на Ваганьковом кладбище, поставил над ней памятник; с одной стороны: «здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева», а с другой: «покойся милый прах до радостного утра». И служит ежегодно по ней панихиду, нарочно для этого в Москву ездит.

А что такое жизнь — суть жизни — «дело жизни» — не одно ли это мое вдохновение? от умиления моего? Иначе и «открывать»-то, пожалуй, нечего.

«Тунеядец», история XII века, объявил сам собой и без всякого принуждения, что уколошил и съел лично (не вдруг

съел, конечно, а были и консервы и колбаса) и в глубочайшем секрете 60 монахов и несколько младенцев (мясо чересчур приторное), штук 6, не больше; до светских же взрослых с этой целью никогда не касался. А объявил монахам же, когда от съеденных и памяти не осталось: «волею Божию пропали». А иначе он и не мог поступить по общему убеждению — по «общей связующей мысли». И по этой общей связующей мысли его или сожгли живьем или «святым» объявили.

В коловращении людей такая общая связующая мысль на аркане водит человека и арканом погоняет. И закон саморазрушения, как и самосохранения, оба одинаково сильны в человечестве и неизменны.

«Несчастный»! «Несчастливыми» называются все осужденные преступники: пойманные — пойманные разбойники, воры и мошенники — им с крестом подают милостыню. (Я долго хранил «копеечку» — на этапе мне подали, заветная, счастливая, как веревка с повешенного). И один такой «несчастный» убил каких-нибудь 12 душ и заколол штук 6 детей — «единственно для своего удовольствия».

Но не все ли равно, для своего ли удовольствия или из самосохранения, как тот, вынужденный бедностью, или по закону разрушения — потоньше будет всяких и удовольствий и оберега, человек понал в выкидыши — какими словами встречает он восходы и закаты?

В Москве в 40-х годах прошлого века жил доктор Гааз, ездил он по тюрьмам и острогам, не пропускал ни одной арестантской отправки в Сибирь. У него не было различия в преступлениях, звал всех «голубчики». И так до самой смерти. Его знали по всей России и в Сибири все преступники.

«У него (не у Гааза, а у Павлищева) была всю жизнь какая-то особенная нежность ко всему угнетенному и природой обиженному, особенно к детям».

А называется такое чувство «единичная милостыня» в противоположность организациям общественной помощи. Это тоже в самой природе человека: «желание прямого влияния одной личности на другую» и моя непосредственная воля поправить какие-то ошибки уже не человеческие или восстанавливать что-то, устраняя изводящее душу: «почему?».

И разве это поле не богатое для «открывания» жизни?

Начало XVIII века, Петербург: Степан Глебов посажен на кол, просидел 15 часов в шубе на морозе и помер «благодарно». А Ипполит — «этот завистливый червь, перерванный надвое, с кашлем» фордыбачится: ему обязательно подай

людей — сострадание, и деревья — природу, отказавшую ему в жизни.

Но кого мне больше всех жалко — это я точно о себе рассказываю, о своей почной тихой жалобе — «терпеливые души»: с какой покорностью и горьким смирением они проходят в жизни, стараясь быть как только можно незаметнее, они идут со своей белой палкой — болью-палкой под этот ползучий голос неожиданных-негаданных напастей, и все как бы ищут чего-то: как бы потеряли что-то. И в ответ мне — я разглядел — усмешка.

Хаос, сумбур, сердечная бурда, беспорядок. Мои разбитые мысли и этот неподвижный взгляд. И все это замечай и все предугадывай.

И все торопятся, бегут за счастьем.

«Лучше быть несчастным, но з н а т ь, чем счастливым и жить... в дураках».

Но ведь это оклик приговоренного, кричит «выкидыш» — для него весь мир из одних счастливых. А я еще живой, загадываю с вечера на утро, жду — я согласен на «дурака», тем более, что и знать-то по-настоящему нечего.

И все мы торопимся, бежим за счастьем.

И за каждым у нас «тихими стопами» следует неизбежное — наша судьба, чтобы и счастливых и несчастных в свой черед задавить, как муху.

5

Что мы знаем о самих себе, о судьбе, о мире и о судьбах мира? Кроме нашего собственного вдохновения? — огород-то городить всякому позволено. И чем может ответить человек из своего круглого неведения?

— в звездах горят небеса —

Темное, глухое — немые зеркала-глаза, поклопное пахмурое мурло — Тарантул. И это там — за гоголевскими звездами и пушкинской зарей. В его скорпионьих лапах мера: законы природы. И пет для него ни высокого, ни святого, пет никому пощады: одна у всех доля.

«Сидит она, лицо на меня уставила и странно так смотрит, как бы качается. Муха жужжит, солнце закатывается, тишина». И та же тишина на картине Гольбейна: труп измененного человека.

Оно коричневое скорлупчатое — этот пресмыкающийся гад — от головы к хвосту тонет. Из туловища две лапы. Два усика из головы в виде двух крепких игл, тоже корич-

певые, два усика на конце хвоста и на конце лап. Оно бежало очень быстро, упираясь лапами и хвостом, и когда бежит, туловище и лапы извивались, как змейки, с необыкновенной быстротой, несмотря на скорлупу — и на это было очень гадко смотреть.

«Зачем и для чего?». Кто мне ответит? А раз человеку не открыто — жизнь идет в темную, я вижу единственный способ остановить эти преследующие шаги — этого скорлупчатого гада, не дожидаясь, когда он укусит, самому оборвать — расплеваться и кончить этот «скверный анекдот».

Если я вижу свой срок, я — со свободной волей — я из одного упрямства предупреждаю хозяев: я — человек — я смею. Слышите, в этом «смею» звучит: «я есмь»!

И еще я подумал: если такой кавардак в жизни, трудно и вообразить, чтобы и там было порядочно. А какое мне дело, что там чего-то не доделали, в чем-то ошиблись и с ошибкой устроили этот живой мир — зажгли эту горькую зеленую звезду, обрекая ее на отчаяние.

Вам, повторяю, вы еще не думаете о сроке — вы живете и дело вашей жизни в открывании жизни, к чему вам «ежик»? — зачем вам «дружество, забвение обид и примирение»? но мне, хотя бы на один миг... Но где искать или кто принесет мне этого «ежика», который ежик и помирит меня со всей бессмысленностью моего «я есмь».

«Или зажечь мир с четырех концов?»

И слышу голос из подспудных голосов моей взбудораженной мысли: «Я первый и дров принесу, подожгу — и убегу прочь».

Вот так и «посмел!»

«А в самом деле, в которое же время года лучше ловить чижиков?»

Так поспорили однажды старый да малый, и оба ничего не знали, но каждый думал, что что-то знает, и поссорились.

Впрочем, все равно, как погибать...

Действующие мысли, не лица — так только и можно говорить о героях Достоевского, это не Анна Каренина.

Самые яркие живые мысли в «Идиоте»: Ипполит — Мышкин. Они всю паутину и распутывают. «Слово» Мышкина на фарфоровом вечере только продолжение «объяснения» Ипполита. Ипполит обмолвился о религии вообще — о Провидении и Вечной жизни, а Мышкин подхватывает

его слова и переводит в жизнь — в историю: и уж не вообще религия, а христианская религия.

А где искать в мире христианство? «Католичество — все равно, что вера нехристианская, католичество римское даже хуже самого атеизма». Это убеждение Мышкина «истинного христианина». Да христианства нет нигде и не было никогда. Капитон — Капитон Еропегов не существовал и не существует.

«Да позвольте, как же так не существует: Ерошки Еропегова не было!» — «Ну вот, то Ерошка, то Капитошка!» — «Капитон... подполковник... в отставке... женился на Марье... на Марье Петровне Су... Су... друг и товарищ... Сутуговой... с самого даже юнкерства. Я за него пролил... я заслонил... убит. Капитошки Еропегова не было! Не существовал! Да если так рассуждать, выйдет, что и воскресшего солдата не было, Колпакова не было, и моя серая пристяжная не заговорила?»

Христианство должно быть.

Мышкин верит в русскую душу, в русское сердце, в русскую жажду — в русского Христа. Под сверлящим винтом все его сердце кричит. И никакой историей его не вынудить «атеизму поверить»: он истинный христианин — русский христианин.

7

Три сестры Епанчины — три кобылицы. Старшая Александра музыкантша, бренчит на фортепьянах, пускает рулады, ест и спит, и во сне снятся ей куры — 9 куриц (три-три-три) и кудластый монах: она его видит одного в темной комнате и хочется ей войти и чего-то страшно. (По толкованию генерала Епанчина: «мужа надо».) Средняя Аделаида — рисует травку и деревья, «ландшафты» и никогда ничего не может кончить. И младшая Аглая — с норовом: «девка самовластная, сумасшедшая, избалованная — полюбит, так непременно бранить вслух будет и в глаза издеваться». На нее нужна плеть. Рогожин избил до синяков Настасью Филипповну — обознался, мерил своей меркой, а вот бы кого хватить! А в конце-то концов по Аглае плетка прошла — какой-то «проповедник» постарался, эти сумеют и без кулаков (наш кулак, как известно, жилистый, узловатый, обросший каким-то рыжим пухом — нет, не годится!) и она к религии обратилась в союзе с «эмигрантским графом, а на самом деле, никаким не графом, а с Фердыщенко, только с «манерами». Времени верь — все пройдет!»

Есть тайна влечений человека к человеку: почему к одному льнет, а от другого отбрыкивается. В чем эти чары, кто ж его знает! Что общего у Мышкина с Аглаей. Ничего. Совсем другой природы, другой замески. Мышкина зачаровала его противоположность — Аглая. А Настасья Филипповна одной породы с Мышкиным; она ему своя и он ей свой. Но она зачаровала Рогожина — свою противоположность. Страсть к ней Рогожина, как влечение Мышкина к Аглае — лунного к солнцу, кентавра к Астарте. Что из того получается? И получилось: душевная ночь (Мышкин) и кровь: «с полложки столовой на рубашку вытекло».

Одни рождаются для земли, другие для неба: у одних белый огонь, у других разожженный уголек в крови. Настасья Филипповна — для неба, не земная, серебряная. И когда это сделал с ней Тоцкий, она «удивилась», а потом почувствовала такое отвращение, в пруду утопиться, вот что ей оставалось. Но она не утопилась. И понесла всю вину «продажной», лютой ненавистью ненавдя этого Тоцкого. Это горькое сознание измены и злоба разрисовали ее лицо таким, вопиющим к Богу, страданием.

Ее судьба — судьба Мари, швейцарской девочки, над которой тоже какой-то французский Тоцкий сделал и бросил. Только на Мари другие пальцем тычут: «гадина-паук!» — Мари от своей беды получила только горе, а Настасья Филипповна в батистах прожила жизнь и не другие, сама себя назвала «гадина». А в глазах людей бывалых — «те, что нынче в долговом отделении присутствуют» — нет разницы: Арманс, Каролия, княгиня Пацкая, Настасья Филипповна — «объедки».

«Бесноватая», ее судьба — судьба бесноватой Саломони. Огонь вошел в нее и она готова в воду — «все равно пропадать!» — а бежит чутьем к Мышкину от Рогожина, который для нее страшнее воды. Да Мышкин, хоть и юродивый — «таких как ты Бог любит» — «человек» — светло и невинно, «пастушески» смотрит на жизнь, да не юрод Пречистыя Девы Марии, он родился таким, но подвига отречения от даров Божьих не прошел, он не Прокопий, ни Иоанн, устюжские чудотворцы, он чудеса не творит и демонский пожар не погасит. И это не «сто тысяч» пылают в камине, а горит душа человеческая.

Бесноватая Анастасия — сестра бесноватой Саломони.

А ведь только бесноватая «небесная», серебряная, могла сказать земному такие неподъемные слова о любви: «Вы одни можете любить без эгоизма, вы одни можете любить не для себя самой, а для того, кого вы любите».

Закутанная американской клеенкой, лица не видно, только из-под простыни заячья нога, но в окне я вижу ее знакомый мне образ: июльская луна — зеленая Истар — Саломония.

Любить! Что значит: «я люблю»?

«А вот встанешь ты с места, пройдешь мимо, а я на тебя гляжу и за тобой слежу: прошуршит твоё платье, а у меня сердце падает, а выйдешь из комнаты, а я о каждом твоём словечке вспоминаю и каким голосом и что сказала» (Рогожин). И ещё прибавлю от себя: и никогда-то ей всего не расскажешь.

Только кровь раскует чары. Другого исхода для страсти нет. Тут бы, во Франции, Рогожину самому кровь пустили, а в России, закованный в железа, «несчастный» — в Сибирь на каторгу. И никогда-то не вспомнит, а если и вспомнит, то не иначе: «пострадал из-за паскуды»!

Нина Александровна Иволгина — «терпеливая душа», это женская доля. Женщина рано стареет и её память переходит в «чистую» любовь и от «изменщика» все она покорно терпит. А вон капитанша Марья Борисовна Терентьева, «вдова, мать семейства, и извлекает из своего сердца те струны, которые отзываются во всем моем существе». Общих правил нигде нет, а сочиняют их для успокоения, а то ещё, чего доброго, и разорвет.

Генерал Иволгин — тот Иволгин, у которого 13 пуль, пьяница и вор, но с вдохновением — Фальстаф и мифотворец. «Теперь он даже совсем не посещает свою капитаншу, хотя в тайне и рвется к ней и даже иногда стонет по ней, особенно каждое утро, вставая и надевая сапоги, не знаю уж почему в это именно время».

Старший сын генерала, Гаврила Иволгин — ненавистная Достоевскому «ординарность»: вся его ненависть упала на голову этой середки человечества, всезнающей, завистливой и трусливой, «трус тот, кто боится и бежит, а кто боится и не бежит, тот не трус»; этот — перворазрядный трус.

Евгений Павлович Радомский тоже не блещет «оригинальностью», но он у Достоевского на правах «резонера», как младший Иволгин, Коля, на правах «хора» («хор» по-русски «шайка»): он встречается, осаживая или одобряя.

О Птицыне что сказать: кажется, он ничего и не говорит, нет, он спрашивает о завещании Ипполита: подставной это или собственный его скелет в Медицинскую Академию? — «а то ведь можно ошибиться, говорят, уже был такой случай». О Птицыне известно со слов Ипполита и Иволгина

сына, что Птицын ростовщик, а ростовщику разглагольствовать не полагается.

Келлер — «гвоздь». Весь он как живой при самочинном, не полицейском, а дружественном обыске по подозрению в краже.

«Мы решили обыскать Келлера, лежавшего как почти подобно гвоздю. Обыскали совершенно: в карманах ни одного сантима, и даже ни одного кармана дырявого не нашлось. Носовой платок синий, клетчатый, бумажный в состоянии неприличном. Любовная записка одна, от какой-то горничной, с требованием денег и угрозами. Для дальнейших сведений мы его самого разбудили, насилу дотолкались; едва понял в чем дело; разинул рот, вид пьяный, выражение лица нелепое и невинное, даже глупое — не он».

И еще о Келлере: пример детской доверчивости и необычайной «правдивости».

«До того было потерял всякий признак нравственности — признается Келлер — единственно от безверия во Всевышнего, что даже воровал. Можете это представить! Вам, единственно вам одному, и единственно для того, чтобы помочь своему развитию. Больше некому: умру и под саваном унесу мою тайну. Но если бы вы только знали, как трудно в наш век достать денег! Где же их взять? Один ответ: «неси золото и брильянты, под них и дадим!» Именно то, чего у меня нет. Я, наконец, рассердился. Постоял-постоял. «А под изумруды, говорю, дадите?» — «И под изумруды, говорит, дам». — «Ну и отлично», говорю. Надел шляпу и вышел. Чорт с вами, подлецы вы этакие! Ей Богу».

И наконец, сам Лебедев, крючок и строка. Лебедев такая же заветная мысль Достоевского, как Ипполит и Мышкин, изворот ума — «ум главный (головной) и ум неглавный (сердечный)» — главного ума и образец «двойной мысли», необычайно подвижной, быстрый и разнообразный — деятельный до самозабвения ловец: за милую душу продаст и не по злобе, а из любопытства к игре «дела».

Да еще сестра Иволгина Варя за Птицыным, видишь ее только тогда — в «плевке» — когда она в лицо брату плюнула. И мать кобылиц Лизавета Прокофьевна — женщина бусурная и стыльная, вот никогда бы не хотел в такие лапы попасть да и вам не желаю. Отец же, генерал Епанчин — «человек общеизвестный».

Из второстепенных: Сережа Протушин (ароматная фамилия): у него Рогожин двадцать рублей достал по «матушкину благословению». Залезкев «ходил, как приказчик от парикмахера и лорнет в глазу». Чебаров — «может быть

и действительно большой мошенник». Студент Подкумов и чиновник Швабрин, освобожденные старичком сенатором от ссылки. Катя и Паша — горничные Настасьи Филипповны, изумление и страх. Бывший редактор забулдыжной обличительной газеты — заложил и пропил свои вставные зубы.

Обыкновенно писатели начинают со стихов — похвальное занятие для будущей прозы: и глазу и слуху навычка. А Достоевский стихов не писал: он выступил прозой — зазыв на юмористический журнал «Ералаш» (1845). У Достоевского был необычайный зуд на юмористику — сцены с Лебедевым да и сам Лебедев фантастическая юмористика. Да иначе как-же? — без этого смеха просто захлебнуться можно и от своего горя и от всяких горестей. Правда, смех Достоевского не из веселых — это как игра медвежат: цапнет по нарощку, а смотришь под коготками кровь, а у тебя рыло разодрано — липнет кровь. Легкого смеха, что подымается от веселости духа, не ждите: Достоевский родился с тяжелыми мыслями.

Высмеивая «обличителей», Достоевский сам был прирожденный обличитель — Ипполит-Мышкин обличают человека и, выражаясь словами Келлера, Всевышнего. Но ему этого мало: в своей нереальной реальности он ухитрился зацепить из «живой жизни» и продернул злободневное.

Время действия в «Идиоте» легко определить по обличительным серым растянутым страницам — годы 1864—1866: введение гласного судопроизводства — всю эту судебную комедию он и высмеивает.

Действие дневное и ночное пронизано сновидением: сны Ипполита и сны Мышкина. Сны той же невероятной природы и потому так слиты с невероятной природой Достоевского. И можно представить, и тут ничего не будет странного, что в действительности — на самом деле — не было никакого вечера у Епанчиных и никакой китайской вазы Мышкин не разбивал, и свадьбы Мышкина не было и не было убийства Настасьи Филипповны, а все это только снится Мышкину. Можно точно показать, с которого места начинается сон, ведь все уже наперед было сказано, подготовлено, хотя бы о том, что Рогожин зарежет — с первых же страниц. И в сне Мышкина нового неожиданного ничего, только сонная обстановка с шопотом и луной.

«Он пошел по дороге, огибающей парк, к своей даче. Сердце его стучало, мысли путались, и все кругом него как бы походило на сон. И вдруг, так же как и давеча, когда он

оба раза проснулся на одном и том же видении, то же видение опять предстало ему. Та же женщина вышла из парка и стала перед ним, точно ждала его тут. Он вздрогнул, и остановился; она схватила его руку и крепко сжала ее. «Нет, это не видение!».

«И вот, наконец, она стояла перед ним лицом к лицу, в первый раз после их разлуки, она что-то говорила ему, но он молча смотрел на нее; сердце его переполнилось и заняло от боли. О, никогда потом не мог он забыть эту встречу с ней и вспоминал всегда с одинаковой болью. Она опустилась перед ним на колена, тут же на улице, как иступленная; он отступил в испуге, а она ловила его руку, чтобы целовать ее, и точно так же как и давеча в его сне, слезы блистали теперь на ее длинных ресницах... «Ты счастлив? Счастлив? — спрашивала она — мне только одно слово скажи, счастлив ты теперь? Сегодня, сейчас?!» Она не подымалась, она не слушала его; она спрашивала спеша и спешила говорить, как будто за ней была погоня... «Нет, нет, нет!» — воскликнул он с беспредельной скорбью. «Еще бы сказал: да!».— Злобно рассмеялся Рогожин и пошел не оглядываясь».

Тут и конец.

А вот мне Коля и ежика несет. Ну давайте, откроем скорее клетку — мой ежик, моя надежда, моя мечта, мое очарование, моя любовь!

Я знаю, ты оттуда, ты из первоизначальной всякой жизни, ты, озаривший мою рассеченную душу. В самом деле, не землей же мир Божий сошелся, и на нашу в чем-то согрешившую землю и тарантул-то пущен только для порядку.

«Слушайте! Я знаю, что говорить не хорошо; лучше просто пример, лучше просто начать... я уже начал... и — неужели в самом деле можно быть несчастным? О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на Божью зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят».



ПЛЯШУЩИЙ
ДЕМОН

Танец
и слово



Наша краткая жизнь — не бесследный обрывок во времени, дух души человека — без начала и без конца. Каждый из нас несет в себе бесконечность превращений: разнообразных, но явных пристрастий к вчерашнему.

Наши глаза завешены, наше знание — мельком. Смутная память живет в снах и пробуждается во встречах — живых и книжных. Мой источник — книга. Странствую по русской словесной земле.

Я записал мою глубокую память: «ведомость» о моем прошлом в XVI, XVII, XVIII в. — называю «Писец — воронье перо» по орудию моей вековой работы. Имена из этого прошлого, живые для меня: Иван Федоров, протопоп Аввакум и Ванька Каин.

Встреча с Лифарем всколыхнула мою русальную память. И по книгам я рассказываю о моем прошлом с IX века. Через все века проносится образ Лифаря — «пляшущий демон». История со Святой Софии, Киев и до Парижа, Опера.

Алексей Ремизов.



РУСАЛИЯ

ТАНЕЦ по русски «пляс» — плясать — плясун — пляска. В слове «пляска» — плеск, плескание, хлопать в ладоши и плящ или плещ — раскаленность, и плющ — взвей.

«Танец — пляс» значит вьющийся взлет, вскипающий под плеск — хлопанье. Надземное к звездам — вершина танца, «звезда» русской пляски, по немецки «крест», по дневному «перст», палец елки. Танцующий выступит из хора — круга плещущих, хлопающих в ладоши, когда хор — «вскипает». Душа танца — вскипь — восторг. В плесканьи-хлопаньи — воздушное окрыляющее чарование; в плесканьи — музыка. Под музыку танцуется. Из этой кипящей музыки — воркующее пение — гнусавая сапель. А затем песня. Из взлета пляшущего вызвучало слово и человек стал человеком.

Песня из танца, песню «играют». Прообраз песни — цыганское. Цыганские песни так и называются «пляской».



Слово — музыка — живопись — танец, это «единое и многое», и у всякого свой ритм, своя мера. Слово вдохновит музыканта, но читать под музыку не выйдет. Тоже с живописью: картина вызовет слово, но живописать слово — пустое дело.

Графика... по потому что мысли и выражающие их слова линейны, одной породы.

Никакого слияния искусств. Разве ритмическое соприкосновение. Потому что материал и средства выражения у каждого свое и разное. Как редко ладится слово — музыка — живопись — танец, а чаще кто в лес, кто по дрова.

«Единое» осуществлено в многообразии «природы» и что гаснет с последним взглядом на земной мир. Но искусственно объединить «многое» возможно ли человеку и как?

В существе танца музыка. А всякая посторонняя музыка только подхлѣст. И часто без этой музыки, что без ног, никакого танца. Но не под всякую музыку можно танцевать. А потанцевать кто не охочь, но спляшет только скоморох.

У Гоголя в ВЕЧЕРАХ, «Заколдованное место», пляшет дед под «плесканье» — прихлопывают в ладоши: «ой-дуб, дуба-дуба! дуба!» с выбивающимся из хора наперекорным — те-нор, как хлыстом ударит: «Дівчина моя люба, набрехала на мене...» У Гоголя про это нет, понятно само собой, но без этого у деда, «а танцевал он так, хоть бы с гетманшей», не поднялась бы нога «вывертывать ногами, ни чесать дробно, мелко».

В «Скверном анекдоте» у Достоевского гости на свадьбе Пселдонимова в доме Млекопитаева танцуют до разгонной «Рыбки», «дружеский намек жениху», под музыку — под которую музыку «можно все танцы танцевать».

Танец без музыки — зловеще и сокровенно, чего по-настоящему и смотреть-то не полагается: сап, стон, вздох, истошный выкрик — когда «душа исходит». Радение. Из колдующей ступи и топота — из этого сухого пламени выполыхнет сияющий образ и искзежится (изручится, блистая) песня.

В «радении» природа пляски, верть и опьянение. Но искусство танца, как всякое искусство, под знаком меры.

Свирепый одиночный танец в молчанку — под музыку разгоряченного воображения. Я видел из окна, как на нашей пустынной улице плясал какой-то подвыпивший прохожий. Он шел по середке, подкидывая и расшвыривая улицу; шарахался и отбивался, и вдруг с напастною щерью леопарда, левой рукой ловя и прикрывая ладонью себя... как в купальне, а правой подбоченясь, стремительно со страстью стрекозы неся по тротуару.

На тротуаре, в весенней сырой колдобине, притаясь, стоял вдохновенно его спутник, наблюдая театр «безобразия»: прообраз ведовского, лысогорского танца.



Прообраз танца — Океан на океане и Метель в степи: взлет и движение волн. Поземелица и взвихренный вьюн.

Стелящийся по земле танец — только преддверие, предчувствие танца: танец в крутящейся белой кудели из поднимающейся снеговой стены и в бурю вьющейся дыбы волн.

С именем «Русь» начинается пляска. «Русалия» и есть русское плясовое действо.

Русалия тоже, что сновидение, ни дневной, ограниченной «действительности», ни правды трезвого «нормального» зренья. Как сновидение, Русалия колдует. Без колдовства нет танца. В Русалии — как в сказке, «неожиданное становится, как ожидаемое, а невозможное возможным».

Магия танца: чаруя, танец уводит в сказку, захлестывает в неправдошный чудесный круг. Дневные меры, ограничивающие сознание, их логика нарушена. С топотом, удаляющим в музыку, танцующие призрачно снуют — тени, сплетаясь и расплетаясь, входя и выходя, по земле и над землею.

В Русалии русское: не Океан, а Метелица. Метель — завар русского танцевального действа. А участвуют все, кому дан пыл, легкие ноги и воображение: печенеги, половцы, болгары, косоги — кто только в русской истории поминается до татар и с татарами.

Танец не слово, не музыка, не живопись, но по существу и танец народен: огонь — который огонь его сожжет, вода — которая вода его затопит, земля — которая земля его задавит, стихия русская. А как искусство, танец вне всякой национальности.

Ученый медведь ходит «под барыню», не ошибешься сказать: «Михайло Иваныч Топтыгин!» — ходи медведь по Москве или ходи в Париже. Но когда кактусовый мордастый зверок — «зимское щеня», таким был Перро, пустится в прыжки или вываливает поземную стель, на Москве или в Париже, не скажешь: итальянец, француз или русский.

Танец, что любовь, все красит, и светит и греет и мучает. Единственное из искусств, где так явно и осязательно очарование.

Никогда не признаете вашего танцующего знакомого: одно он в комнате разговаривает, болтая ногами, другой — на подмостках, и как — другой! Тоже балерина, «в ужас приводящая сердце», она на сцене преобразается в «спящую красавицу», ей Богу. И замечание, сделанное Перро: «отворачивай морду, когда танцуешь» — не имеет никакого смысла.

Зритель шалет.

Танец не изобразишь, и словами не передать.

Танцующий всегда нарушает дневную привычную меру. И разве не чудно смотреть на танцующего? А из выверта — на что смотреть чудно, исходит магия. А разве расскажешь про волшебство? Слово непременно остановит то, что не у с т а н н о. В волшебстве все танца. Или — попробуй-те сфотографировать, и останется: дрыгание ногами, обезьянство, карабар.

В честь Фанни Эйслер издана была в Москве особенная книга — не простые, золотые буквы. Вот экземпляр с пометками читателя, пишет беспокойно карандашом: «так, так!» —

«сильно сказано!» — «о, как я плакал в эту торжественную минуту!» — «не достает сил делать заметки, о Фанни! Фанни!!!»

Лучшего и не найти определения танца, как это заключительное: «не достает сил!»

Весь живой мир танцует — начало и конец жизни. Танец с земли греет небо. Танец — опьянение, цвет и песня жизни. Танец и есть «единое и многое».

КИЕВ

1025—1035

В вечерний час с закатом солнца Алазион и с ним двенадцать, являсь на землю, проходили улицей мимо св. Софии. И как будут на площади у входа в Собор и донесло пение, уши их наострились: киевский распев пронял сердце. Звездой став на колени, жалобно они заглянули в безжалостные глаза своего крылатого вожа. И дружно, как птицы, повскача, ловко пригладили себе хвост — на площади лежал небуканный мусор от стройки Собора, огрызки и лопнувшие пластырем обьедки — и затащили свою волюнку: дело их пропало, за божественным умилением куда утнаться! и сила их соблазна пойдет в пустую.

Алазион — демон радости, из крепких и могучих демонов: заунывная «Слава» («Слава Тебе, показавшему нам свет...») — Я покажу вам свет! — и торжественное «Хвалите» («Хвалите имя Господне...») — Мое имя восхвалите! — никак не тронут гордое сердце. Он только разомкнулся.

— Не пройдет часа, — сказал Алазион, — дайте только отстоять всюнощную, и не церковные «гласы», а русальные «лады» оголосят вечер. Пляс, что молитва, нет, больше, молятся только в беде, но не бедой стоит мир, слышите: «Божий» мир! Мои чары возносят человека с земли к звездам. Я улыбка неба. Мне в честь и славу!

Скрутив глаза, он насторожился. И все двенадцать звездой повернулись: гудки и торбы, сопя, докатили к Собору захлестывающий свой бойкий зазыв.

Всенощная кончилась — выходят из церкви. А встречу все ближе подбирается домра и шеломайка.

На площади я приткнулся к этим, глазевшим на Собор «иностранцам» — мне и в голову не приходило, что это бесы.

И это были не персы — уж очень поджарые, цыплячи, а скорее всего французы: Киев первый город после Царьграда — всем любопытно. И на моих глазах эти персы менялись: они принимали самый неожиданный облик — от павлина до синих эфионов; под руку что попадет их извилистой мысли, тем они и покажутся нам, нашей «догадливой» мысли.

Пестрое звучащее шествие приближалось.

Я следил: я видел, как в движущемся тесном кругу пляшущий всплывал над головами и, завьюнясь, под плес, под вызывающую домру, под глухой тонот — плыл, ныряя в вечере зловещим черным огоньком.

А как оживились мои нечаемые черные спутники, когда захлестнула нас толпа. И это вовсе не воображение моей извилистой мысли, я не собою затеял, а вот что было на самом деле: взвинтятся, их крепкие, а еще так недавно мочалкой унывавшие бесячьи хвосты, работали в «четыре руки», пятая — в подсобу, как крысы, и с какой репей влипавшей цепкостью опутывали они всех нас, любопытных, тонким — паутина, а и клещами не скусишь, проволочным адским канатом. У меня было такое чувство, не на ногах иду, а на аркане тащут и вьют и крутят и загигают. А это и значит, волей-неволей и попал в русальный хоровод.



У окна — зеленое, как св. София, сел Герольд, крещен Ростислав.

На фресках новгородской Спасо-Нередицкой церкви, Ярослав Мудрый построил, четыре фигуры: свв. Григорий, Василий, Иеванос, четвертого надпись стерта, а это и есть Ростислав-Герольд.

— Беспросветный мрак, невыразимая скорбь, осуждение миру, себе: «нет прощенных» — и в глубь скорби пала им в сердце: «все будут гореть, но я первый!»

Скорбного старца, советника Ярослава, в Киеве все знают, чтят за благочестие и мудрость, и предусмотрительность.

Изукрашенный резьбой, порфиновый саркофаг — работа болгарских мастеров — выставлен по желанию Ростислава в св. Софии на всенародное удивление: как протянет ноги, положат его в эту каменную драгоценную домовину, сохранно, любо будет ему ждать Архангелову трубу и по воскресении мертвых, как фаворским воздухом подымет крышку, беспокоиться нечего и тыкаться с-просонья, только шагни, и опять в церкви — стою на старом излюбленном местечке, и хор слышно и дьякона видно.

Отстояв всенощную, отдыхал он у окна, и весь отдался умилению растрогавших его молитв.

«И чего еще есть — тихо плыла мысль — и может быть на земле выше и прекраснее? Небо и звезды — глубина, пре-

мудрость и щедрость — «Он ветки надломленной не сломит и льна курящегося не погасит».

А со Зверинца русальный гуд — шеломайка.

И как будут гудцы близ зеленого дому, всплыла песня к безмятежному зеленому окну. И старец, как пробудясь, легко без кряха поднялся и, прикрывая плешь голубым чудотворным воздухом с мощей, высунулся из окна и пискливо кличет.

Но кому надо, слышно.

И все шествие остановилось.

Алазион мигнул черненькому, выроставшему в лёте до черного заоблачного джина, этому и без крыл крылившему над землей — за которым плясуном я следил зачарованный. И тот только развел руки вплавь — и уж снова загудело и покатилося волной, кзения.

В воздухе плыл он в карагоре под неиссякаемый плеск. Демонские хвосты ласково стлались под ним, буря его к лёту.

И я видел, как он взлетел к зеленому окну и глазами в-упор огнем ударил по благоговейным глазам расчувствовавшегося старца. Дрожали руки, Ростислав копался по карманам, ловя.

И за окно в толпу с сорвавшимся с головы голубым чудотворным воздухом звякнула серебряная гривна: великий князь Владимир Киевский с лицом Тараса Бульбы. Но гривна не упала на камень; подхваченная ловкой рукой, сверкнула она, богоотступная, в разверзшуюся бездну.

Душевными очами гляжу я в разверзшуюся бездну.

На наливном огненном престоле С А М: в его руке искрой мигает серебро. И вдруг запламенев, он затрясся, хохоча:

А л л и л у я!
«Лиллия-Уллия!»

Клича, как отголосок и подхват оттуда, мы продвигаемся, утапывая землю, мы, связанные адским канатом, и тесно, плечо-в-плечо.

Мы шли за Днепр к Аскольдовой роще играть русалию — «лилли-уллия!»

И до зари я, как в омут закружен, и всю ночь — всю-то ночь до зари из утёни жабий клич, вой и вопль, лебединые плески. Поземелица, завейница, взвив и круть.

ПСКОВ

1505

Когда приходит этот великий праздник, день Рождества Предтечева (24 июня) и в ту святую ночь мало не весь город возмается и взбесится. Встучит город и возгремят в нем люди... Стучат бубны, голоса сопели, гудут струны. Женам и девам плескание и плясание и главам их накивание, устам их клич и вопль, всескверные песни, хребтам их виляние и ногам их скакание и топтание



А писал старец Касьян, игумен Ферапонтовой пустыни. С молоду первый заводчик — без него ни одна Купальская русалия (с 23 по 24 июня) во Пскове, много вёсен.

А звался старец Касьян — Ондрей Кузмин Пузырев, а я тогда не Алекс, а Ольксей подписывал, а кличка мне — Олех. И были ли те времена, а будет были, незапамятно.

С какими слезами он прощался со светлым миром, как в монастырь идти. Все-то мы тогда припомнили.

«Прости небо, прости земля, прости солнце, прости луна, простите звезды, простите озера, реки и горы, простите все стихии небесные и земные».

Аминь.



МОСКВА

1675

Стоглавый Собор 1550—1551 г. осудил Русалию, как чародейство. Повторяются слова исковского летописца: «Мужам и отрокам великое прельщение и падение, женам замужним беззаконное осквернение, девам растление».

Мы, скоморохи, поджали хвост.

И это еще не гроза, только угроза.

Ревнуя о благочестии и чистоте жизни, задумав обескрасить мир по-монастырски: «прости небо, прости земля, прости луна, простите звезды...» — царь Алексей Михайлович начал с нас — мы, сатанинское отродье! — и по указу царя, за поднистью дьяков: Бормосова, Лихачева и Жеребилова — велено было всех скоморохов согнать с Москвы.

Великий изгон «веселых людей», так «веселые» нам кличка, а русалиям крышка. Имя «русалия» как выжглось. Так и протопоп нас гнал, огненный ведьмедоубоец Аввакум. Но пока солнце греет и звезды манят и луна колдует — или мир истребить или нас извести — пусть не «русалия», что имя! — но весеннее алое «лелю» и кунальское жаркое «ладо» оголосят и будут оглашать русскую землю.



Когда в растери и пропаде кинулись кто куда по лесам, я остался в Москве. Могу сказать, с тех пор прошло не мало и никого в живых — один я, я последний, последняя Русь! — спасибо, царский истопничий Александр Васильевич Борков приютил меня. Еще был со мной Десятка, что за Иван Ивановичем Шуйским, старый человек, бежать некуда, отмахались ноги и глазами слаб.

Первое время не легко было, боялись доносов, под полом жили. Я подпольную эту жизнь вот еще с каких мест знаю, было о чем подумать, чего тронуть — неприкосновенное, а перевернуть — незывлемое. Хорошо еще, что Десятка на оба оглох, а то быть бы мне под «словом и делом» и в Разряде ложись под огонь жечь. А Борков, хороший человек, еще раз спасибо тебе, а только выпьет, и

пошел дуровать: досками нас заложит, будто верности для, да с дьяконом Герасимом, приятели, в яри бровь скусил, по доскам скачут и пляшут, не знай, что петь, дери горло: «Радуйся — царь — Иудейский — твое царство — пришло!». Как в мышеловке бегаем, трясемся, и уж не чаю, ли жив останусь, ли... Десятка не выдержал, задохнулся: лежит, страдник, глаза выпучил, язык высунул, синий весь. Я над ним. Говорю дьякону: «Дьякон, молитву!». А дьякон — рожка: попади в зев, проглотит. «Крест, говорит, не настоящий (у дьякона-то крыж латынский!), да и в потребнике не велено». Ночью стащили товарища из дворца к Боровицким воротам. А оттуда — путь известный: Покровский монастырь, место упокоения занапрасно погибшим, утоплым и замерзшим, отчаянные и отчаявшиеся и из Разряда с пытки, горемыки бесприютные, где без креста моя мать лежит.

Раз сижу я, уткнулся в дрова, томно мне было. И сквозь горькую думу слышу голос: «Вылезай!» кличет дьякон. Я не поверил, очень меня оглушило. «Выйдь!» — не ошибаюсь Борково горло. И я вышел.

Царю о ту пору понадобился дурак. Меня и нарядили. Только я нынче не Алексей, а царский дурак. Сергей Зажигай.

Памятен мне вечер — с какой горечью вспомнил я о прошедшем: про наше русское, русальное.

Артамон Сергеевич Матвеев выписал из-за границы немца Ягана и с актерами. Было представление во дворце. Тешили царя музыкой — орган, труба и литавры.

А после разыгрывали комедию: «Комедия о Ассуре и Эсфири» и «Как Юдифь Олоферну отсекла голову» и еще: «Артаксеркс велел повесить Амана по царицину челобитью и Мардахеину научению».

Что ж, хорошо. Музыку я очень люблю. Музыка меня пробуждает, моя душа растет. Долгие шли мысли.

И еще не забыть мне: 20 февраля 1675.

На масленицу в первый раз ставили «Орфея»: «Орфей», что потом назовут «балет». А балет то же, что русалия — организованное плясовое действо.

Царь долго не решался смотреть церковью отверженное, чародейское и соблазнительное. И только в угоду царице согласился. А потом очень благодарил: понравилось, да и греха мало чего почувствовал.

Да и откуда было почувствовать!

В театре на представлении кроме царя никого — пустой зал. В утеху царю я прошел к его креслу «боком», дригаясь «калечиной-малечиной»: одна-нога, одна-рука, один-глаз; я вспомнил, как тогда еще, как выйдя из подполья, я взял царя «колесом». И став на одной ноге: одна-нога, одна-рука — я наблюдал одним, как в оба. И был со мной другой, тоже дурак — Мракобес; он дымчатый, я алый, бархатные лапки, а вместо моих зажигалок-глаз два серебряные хоботка, выпускает по надобности, гасить — «огонь-берегись!»

Я заметил, что царю было очень неловко, хотя и один он, мы не считаемся, то он прятал глаза, то смотрит как-то в сторону, «боком», кривясь. И я стоял «боком». Ну, а по-немногу забылся и, выпрямился, вижу, царь не отводит глаз.

И что мне было обидно: даже и такое, жалости подобное, зрелище — какая уж русалия! — очаровывает.



Две движущиеся пирамиды.

Между Орфеем.

Дылды актеры добросовестно исполняли *pas de deux*.

Это были те самые немцы — впоследствии они изучат русский язык и напишут для нас, русских дураков, русскую грамматику, это наши учителя: Греч и Грот.

И опять, как под музыку, думаю длинной думой, заглядывая в завтра.

«И ни один русский писатель не осмелится им противоречить, — я как читаю XIX век, — и только в своем звании «дурака» буду в лицо спрягать для безобразия: «стриговался-стригонулся-обстрыгался». А без шутовства — из какого подполья, заваленный какими досками, какой задавленный мышью: «вы, просветители наши, образовавшие наш литературный язык, книжную речь, вы подняли руку на русский народ: ваша машинка-грамматика оболванила богатую природную русскую речь!»

После Грота и Греча, скрытых под пирамидой, под монотонный танец Орфея вышла на сцену вся труппа — какие блестящие чарующие наряды!

Эти блески и пестрота взволновали Мракобеса — его серебряные хоботки, курясь, пускали дым. А из-за дыма еще ярче выблискивали, дразня, фальшивые камни.

И два часа, я следил по часам, царский подарок, два часа перед царем добросовестно нога-в-ногу, плечо-к-плечу, глаза-в-глаза и лоб-в-лоб истуканно танцовали актеры.

И как мне было не вспомнить купальскую теплую зарю, огненную пляску — этот жаркий луч с земли на небо, песенный вихрь, хмельную ночь.

И став перед царем на обе, по-человечески, я, царский дурак Сергей Зажигай, отшвырнув Мракобеса, взвился, крутясь, — огненный шар.

С.-ПЕТЕРБУРГ

1772

Петербург с чудеснейшим Версалем-Петергоф.

На придворном театре французы.

Французы сменили немцев, и прочно возгнездятся на русской земле. И не за горами, когда французский язык станет на Руси единственным, а французская литература — пример для подражания. И это французское скажется и в рассвете русского: проза Пушкина, Лев Толстой, проза Жуковского — думано по-французски и лада не русского.

Все как в Париже — играют Корнеля, Расина, Мольера.

Балетмейстер и танцовщик Ланде обучает танцам моих старых знакомых по «русалии», их кличут, как нынче воров и татей, впрочем, нам дело привычное: Тимошка Бубликов, Афонька Топорков, Андрюшка Нестеров — — Аксинья Сергеева, Лизавста Зорина, Авдотья Тимофеева.

Танцует среди «сволочи» и сама русская императрица Елизавета Петровна.

Великий льстец Ланде, сахаря и глазами и улыбкой:

«Нигде, — говорит, — не танцуют менует с такой грацией, как при дворе Елизаветы».

Если бы он знал, что мы были бы первые и не только в менуете! Но что поделать, старое не вернешь, нечем щегольнуть, а нового — да и сами французы еще не открыли. Но они откроют и мы подхватим.

ПАРИЖ — ПЕТЕРБУРГ

1790—1808

В 1790 году, Карамзин, насмотревшись в Лионе и Париже, открывает для России первого танцовщика, единственного, — эльф! — воздушного Вестриса. И Вестрис в России станет, как свой всякому, кто заплачет над «Бедной Лизой».

Первый русский историограф, зачаровавший русское ухо, несвойственными русскому, немецкими периодами, перенес чарами своего красноречия к нам на нашу просторную, от края до края белоснежную, волшебный образ вечно-весеннего, совершеннейшего человеческого тела — Огюст Вестрис.

Петербургские щеголи — «дэнди» и «львы» на балах подпрыгивали под Вестриса. Марлинский, Нарежный и Измайлов говорят, как о хорошем тоне «большого света»: везде прыжок. Я уверен, Онегин и Чацкий, наводя свои «телескопы» — мода на длинные бинокли, или пуская мыльные пузыри — тоже из моды, подпрыгивали под Вестриса.



В 1808 г. Дюпор, неужившийся в Париже с Вестрисом, танцует в Петербурге. Восторг и удивление: в три прыжка он перелетел сцену Большого Театра, а в антраша и пируетах взлетает, как мяч. Серебряная куртка.

Летучий Дюпор заморозил Петербург, а канун Московского пожара Москву: увековечен Львом Толстым в «Войне и мире».



Серебряная куртка! Я тоже в белом — серебро, я задумал однажды полетать, залез на шкаф — и переломил себе нос. С чайником-носом, как клоун, доживаю мои годы в блестящем, блистающем Париже Вестриса и Дюпора.

ПАРИЖ

1936

*Прошло два лета. Так же бродят
Цыганы шумною толпой;
Везде по-прежнему находят
Гостеприимство и покой.*

Не Вестрис, не Дюпор, а русский — Сергей Лифарь танцует в Опера, изобретая танцевальные зрелища — «русалии» — на парижский глаз.

О Лифаре молва, что он «торжественно» хорош, а за его легкость, и как вертится и кружится, за его воздушный лёт уподобляют метели — сказочной русской метели — вертень-вихрь. Его сравнивают с Шаляпиным: «трагический актер» — так очаровывает он своим летучим блеском, как Шаляпин своим изысканным, потрясающим душу голосом.

Для Парижа он новый Вестрис, памятный для нас по «Письмам русского путешественника».

«Питомец милых граций», «ритор без слов — Цицерон», «Сириус меж звезд», «первый танцовщик во вселенной», — легкость, стройность, чувство, гармонию и жизнь его танца не выразить никаким гоголевским словом и Пикассо не изобразит.

Или по Бурнонвилю: он достиг захвата в страстности Вестриса, совершенства Дюпора, чёткости Альбера — этого сына земли, блеска Поля — этого сына неба, и фосфорической легкости гнома Перро — зефира с крыльями летучей мыши.

Для нас, русских, Лифарь второй Дюпор, заколдовавший однажды Петербург и Москву.

Изображая в «Войне и мире» Дюпора, знал ли сам Толстой, и уж никак ни его Наташа Ростова, ни Элен, ни Анатолий, что без чар Дюпора ничего бы не случилось, и встреча Наташи с Анатолем не имела бы никаких последствий: легкость и свободу, которую почувствовала Наташа, — это легкость и воздушность полетов Дюпора.

Не забыть мне, как после «Икара» — этой соловьиной песни Лифаря — энтузиазм в Опера́ был так велик, что в

ту минуту — театр стонал от рукоплесканий — и почитатели Лифаря готовы были провозгласить его диктатором: диктатор Европы, Азии, Африки, Австралии и Америки — кругосветный!

А в моей памяти, через «Икара», как распахнулось. И вспомнил я Киев, Аскольдову рощу, Зеленую неделю, сии павлиновый вечер, русальное шествие «с музыканты», — и тот черненький выроставший под чарами демона грозным марином, — и тот плывущий в воздухе над головами — черный зловещий огонек — Сергей Лифарь!

ПЕТЕРБУРГСКАЯ РУСАЛИЯ

КИКИМОРА

«РУСАЛИЯ» — плясовое музыкальное действо. Коповод-Алазион, князь бесовский, демон радости и удовольствия, церкви соблазн, христианской душе пагуба. С незапамятных времен беспощадно гнали Алазиона и со всеми его подручными, потаковниками и прихлебателями — этих всякого рода бесов, исполнителей русалий. Ненаписанная история «веселых людей» скоморохов — история пожарных, но не воду льют, туша пожар, а в тлеющем пожаре вздувают огонь.

Алазион, по словам Нифонта, святой старец видел его собственными глазами, — черненький вихрастый, искрящиеся щелки-глаза и проворный живой хвост. И всюду, где его морда покажется, там хохот, песни и пляска.

Его видел Гоголь: «нахмурит, бывало, свои щетинистые брови и пустит исподлобья такой взгляд, что кажется унес бы ноги, Бог знает куда». И тоже всюду, где покажется его мерзкая харя, там хохот, песни и пляска. «Отец Афанасий объявил, что всякого, кто спознается с Басаврюком, станет считать за католика, врага Христовой веры и всего человеческого рода».

Никакие угрозы не действовали, и русалия — «песня-пляска-музыка» — на русской земле не заглохла и живет в веках под Алазионом, по-киевски, или под Басаврюком, по-полтавски, зови, как кому любо.



Наше время, Петербург, 1912 год. Алазиона никто не знает, про Басаврюка читают детям, «русалия» называется «балет».

И вот на первые заморозки Он появляется на Неве во всей своей славе и свитой — по городу говорили, что Терещенко прямо из Киева пригнал на собственных автомобилях ораву, но не поминалось, что это были настоящие бесы — кто ж теперь верует в бесов!

«Алалей и Лейла» волшебный балет — «петербургская русалия» А. К. Лядова. Танцы и хор. «Пляска-песня-музыка» древних русалий, где песня — цветение взлета или пламенный выдох кручи.

М. И. Терещенко чарующий Алазион. Я под именем Куринаса пишу либретто русалии — образы моей весенней сказки, они зазвучат в музыке Лядова-Кикиморы.

В шествии на русалию, как видел Нифонт, музыкант идет об руку с Алазионом, а с ним, согнувшись, либретист —

Алазион — Кикимора — Куринас.

В свите Алазиона я различаю: режиссер, художник и балетмейстер — Мейерхольд, Головин, Фокин —

Гад — Дад — Коловертыш.

Алазион (Терещенко) мне передал от Буробы (В. А. Теляковский, директор Имп. Театров) за мое либретто тысячу рублей. И когда в Аничкином Дворце я подписывал контракт — 3% с представления — усатые хвостики Буробы шевелились под мой до небес исструнченный росчерк.

Это был первый и единственный случай в истории Императорских Театров: тысяча рублей за либретто.

Лядов рассказывал, вспоминая своего отца — имя громкое, кто только ни писал — Павлов и Сологуб и Ап. Григорьев, «оркестр Лядова» — что в старину либретист за свой труд довольствовался полдюжиной пива, а начнет хорохориться, в шею без разговоров.

«Тысяча за либретто, да этак можно с ума спятить!» — повторял Лядов, прицениваясь, сколько же будет стоить его музыка?

«Да не меньше, двести тысяч!» — поджигал Гад с Дадом, им, известно, наговорить, что огоньки пускать, болотная нечисть.

И эти болотные двести тысяч — гонорара за музыку — заколдовали воображение Лядова.



«Русалия» и наши тайные собрания на Дворцовой набережной у Терещенки и на Подъяческой у Головина не скрылись от любопытных глаз, знал весь Петербург: не было человека, кто бы поверил, что Лядов напишет балет и русалия осуществится в Мариинском Театре.

На собраниях Лядов только смотрел, подпирая свой виноватый взгляд задорно кикиморным носом, единственный надежный природный упор, почему-то обращаясь не к Терещенке, не к Мейерхольду, а к Блоку — Блок был привлечен в свиту Алазиона под именем Марун — Блок, краснея, отвечал Лядову также молчаливым болезненным сочувствием.

А сколько раз я со своим либретто волшебной сказки ходил к Лядову на Николаевскую и заставлял его: сидит — «дивясь сам себе».

Моя обезьянья грамота, много вечеров я над ней гнулся, какие там болотные двести тысяч, царь Асыка сулил золотые горы! — еще глубже вдавалась в музыку, озолотя.

«Бага-Яга» и «Кикимора», Лядову и выдумывать нечего, давно прозвучало и напечатано, но, ведь, среди метели Ягиной нечести и проказ Кикиморы мои Алалей и Лейла?

«На черном бархате,— сказал Лядов,— под скрипку, вспыхнув, спускаются две серебряные звезды, Алалей и Лейла».

И это единственное,— это начало русалии, что осталось в памяти за два года «тайных» совещаний, неизменно за любимым янтарным Токайским — из запасов Терещенки.



Мастерская А. Я. Головина на сверх-верхах Мариинского Театра завалена чудищами, вся моя «Посолонь» с весны годовой круг,— «игрушки» работы Анны Алексеевны Рачинской, чудесным образом вышедшей из «неизлечимого» умопомрачения, выкуколив полевое, лесовое и воздушное моих «подстриженных глаз».

Буроба (Теляковский) очень беспокоится: первое представление волшебного балета «Алалей и Лейла» предполагалось в царский день в присутствии царской семьи, не напугать бы «чертями». Буроба подымался в мастерскую Головина и, глядя на Доремидошу, Криску-вараску, Ховалу, Кошу, да на ту же свою Буробу, только шевелил усами, столбenea.

На «тайных» совещаниях каждый раз я читаю новую редакцию русалии, сокращая, Мейерхольд затевал ввести цирковые трюки в явлении Чучелы-чумичилы и особенно занимает его «солнечная колбаса» в эпилоге: как эту блестящую колбасу похитрей спустить с Головинских небес, чтобы угодила прямо в лапы лесавым — Гаду и Даду.

М. М. Фокин на «тайных» совещаниях не показывался — музыки и в помине не было, а танец не колбаса.

В сентябре 1914 года — в самую горячку войны — Лядов помер, унеся с собой на тот свет две мои серебряные звезды, звучащие скрипкой, — Алалея и Лейлу. Глазунов среди оставшихся бумаг не нашел ни строчки, посвященной русалии.

Все мы с Алазионом стояли на обедне в Ново-Девичьем монастыре — за гробом Лядова.

Лицо его было закрыто голубыми шелковыми воздушками, из-под узкого золотого покрова виновато торчали смертные туфли без задников. И на эти тычки-туфли все глядели, как на самого покойника — все, что осталось от живого человека.

Молодая монашка-гермафродит «неестественно» горловым совым басом читала за обедней Апостол — впечатление потрясающее — это был Лядову прощальный голос его Бабы-Яги и Кикиморы.

Осенний солнечный день грел по-летнему и только не-летний ветер все настигал и пересвистывал желтыми листьями по дорожкам кладбища. И в раскрытую могилу залетали золотые листья — могила Лядова об-бок с Некрасовым, Салтыковым и Тургеневым.

Когда все было кончено, и одни только черные в осеннем золоте среди крестов и памятников монашки, мы, кланяясь в последний раз: «прощайте!» — вышли за ворота.

Недалеко от кладбища, у Нарвских ворот, второразрядный трактир, туда мы и зашли, Гад, Дад и я. И помянули блинами Кикимору, Бабу-Ягу и мою, так и незазвучавшую волшебную русалию, мои серебряные звезды — Алалея и Лейлу.

БЕСПРИДАННИЦА

Я часто встречал В. Ф. Комиссаржевскую. Сказал ли я с ней хоть слово? Никогда. В памяти испуганные глаза и как здоровалась: крепко держит мою руку.

Так же было и с Блоком. Он, краснея, «Вера Федоровна...» — а испуганные глаза серыми светляками, погасая, как на нитке, куда-то туда убегали: то она что-то забыла, то ее куда-то позвали.

Ей что-то хотелось сказать, но она не находила слов. А я всякий раз себе говорил: «видел Веру Федоровну».

В те времена «мракобесия» — корифеем был Мережковский, облепленный сверху до низу Достоевским — выражались туманно. Вере Федоровне казалось, что со мной и с Блоком надо говорить какими-то особенными словами под всеобщий словесный мрак.

Так объясняю я наши молчаливые встречи.

Ясной мысли, чего мы хотим от театра, у нас не было, ясно было, что современный театр не театр и что реализм — разрушение театра. Без всяких рассуждений у Блока вышел «Балаганчик», у меня «Бесовское действо», это было так непохоже на все, что тогда называлось «театром».

Я читал Комиссаржевской «Иуду». В пьесе есть роль: «Ункарада» — трагедия. А это как раз по ней. У Комиссаржевской было вдохновение. Научиться играть она не могла, она плохо играла, но вдохновляясь, она могла творить чудеса. Ее прославила «Бесприданница» Островского: изумительно! У нее вдруг менялся голос и соскакивали слова, звуча таким первородным — Плач Адама на проклятой Богом земле, в эти минуты душа ее кипела. Выражаясь с моих глаз, «пар подымался». Комиссаржевская была трагической актрисой — вот по какой дорожке надо было ей идти, а не водевиль.

Все это я, не называя, чувствовал. Здороваясь, я прикасался к вулкану. Но что она чувствовала — со мной и с Блоком — что-то да чувствовала, почему и глядела такими испуганными глазами.

Мейерхольд заворачивал голову наукой, А. В. Тыркова-Вильямс общественной деятельностью. «Наука» довела до слез, тут и произошел разрыв с Мейерхольдом. А мысль о

общественной деятельности привилась. Перед погибельным Самаркандом (позарилась на ковры и тюбетейки) только и было разговору о создании Театральной школы, куда входил Блок и я (два неизвестны) «и надо поговорить с Вячеславом Ивановым!» (третий неизвестный)

И только смерть спасла ее от слез — какое это было бы разочарование Театральная школа с тремя «неизвестными». Комиссаржевская была трагическая — там ее и место! Но без всяких головоломных затей — живой человек среди «мракобесия»

Расскажу кого из великих мне посчастливилось видеть — Федотову, Ермолову, Стрепетову я отчетливо помню. Все три не простой марки.

У Стрепетовой — «Горькая судьбина» — все в ее горящих руках, в них и через них звучит слово. У Федотовой — «Макбет» — голос, а ее голос — черный родник. А Ермолова — «Мария Стюарт» — какой чувствительный изгиб: живет каждый мускул ее тела, и какое бездонное дыхание!

Всех я их видел на театре и раз Федотову в жизни. Это было на похоронах отца, полная церковь, и я моими «подстриженными глазами», мне было шесть лет, видел вон ту — потом я узнал, что это знаменитая московская актриса, какая-то дальняя родственница отца, на его счет воспитывалась в театральной училище. Но чем она поманила меня, не могу вспомнить, я только говоря, повторял, «в такой шляпке»

Очень важно, как входит человек.

Когда семена и перебирая руками, появлялся в комнате В. В. Розанов, все, и самое мертвое, вдруг оживало, подымался беззаботный смех.

В появлении Мережковских было всегда что-то комическое, потому и было так смешно смотреть. На похоронах Мережковского, стоя за гробом, я понял, что в жизни он был ходячим гробом: гроб закрытый крышкой и среди церкви ничего смешного, но какво в жизни — такая встреча. З. Н. Гиппиус вся на костях и пружинах — устройство сложное — но к живому человеку никак. Да они и всю жизнь, а прожили в удовольствие, только и говорили о

«конце света», с какой-то щиплющей злостью отвергая всякую жизнь.

Вячеслав Иванов входил танцуя, а Горький урча. Блок медленно и трепетно лунным лучом. Комиссаржевская как вихрь.

За «Бесовское действо» она наградила меня лавровым венком, стоил 80 рублей (1908 г.), на месяцы щи, а красная лента на память (Хранится в Пушкинском доме). А когда с этим венком под хлещущий свист я прошел со сцены в ее «ложу», она встретила меня как всегда — ни слова — не отпуская мою руку она только смотрела: она боялась, как это на меня подействовал свист, и вместе с тем я видел в ней Гильду из «Строителя Сольнеса» и в ее испуганных глазах я читал что одобряла, что так и надо и навсегда: «наперекор».

Ей потом и Ункрада («Иуда») пришлось по душе за этот извечный «наперекор». Почему-то это настроение души называется туманно «демонизмом».

И когда после моего чтения, она, пробуя, сама читала: «Зимы там долги и темны — белый снег...» — эти слова Ункрады будили в ее душе память, однажды излившуюся тоской в песни «Бесприданницы».

И еще памятен мне вечер. Сквозь петербургский туман одни фонари, закутанные крепом, с болью светят в себя.

В театральной мастерской на Офицерской читали поэты: приезжий из Москвы Брюсов и петербургские столпы: Блок, Кузмин, Сологуб, Вячеслав Иванов.

Когда Вяч. Иванов прогнул свои церковно-славянские канты, а на столиках зазвякали тарелки, я непрошенный, я не поэт, неожиданно для других, но, главное, и для самого себя, — было устроено вроде эстрады из ящиков, помню, как я пробираюсь со страхом, и говорю себе «куда и зачем» — и вылез.

Баю-бай, медведевы детки, баю-бай.

И оттого, что мотив «Медвежьей колыбельной» я запомнил из моего сна, я не пел, а только вызвучиваю ритм, а слова были звериные, как это далеко к петербургскому! вдруг наступила такая тишина — это бывает, когда покажется, что все провалилось, и только слышно один голос — свое.

И потом первое, что я увидел и запомнил — это были знакомые испуганные глаза. Мне и снилась однажды Комиссаржевская в образе Сфинкса — в этом испуге была загадка.



На похоронах Комиссаржевской мне не пришлось быть. Но се верный рыцарь А. П. Зонов, старый актер, мне рассказал, как было торжественно в Александро-Невской лавре и сколько венков. А от себя и от меня — Зонов был странный человек — но без нашей подписи, он положил сверх всех венков:

«Радуйся благодатная!»



ПОСЛУШНЫЙ САМОКЕЙ

(Михаил Алексеевич Кузмин)

1871—1936

Михаил Алексеевич Кузмин, рассказавший в «Александринских песнях» по-русски о Антиное, взблеснул на литературном искусном Петербурге 1906 года и умер в Ленинграде в 1936 году.

Такое состояние человека, когда только глядят глаза... Как избитый за ночь, поднявшись через силу, иду за добычей. Навстречу и обгоняют: у кого мешок, у кого кувшин, а бывает, и с пустыми руками.

И в тот же самый утренний час, и всегда особенно зябкий, вы тоже и как часто с пустыми руками. Из Парижа вижу вас, вашу улицу.

«Счастье свободного человека,— говорите вы, «тихим стражем», поворачивая ко мне ваши единственные вифлеемские глаза,— зависит от того, сколько у него рублей в кармане».

Вы на своей земле — в Ленинграде, а я в Париже, а судьба наша одна. Вы идете, остерегаясь, не толкнуть, но вас толкают. Какие счастливые, потому что наполнены горьким чувством, не пустые, наши беспризорные дни!

Когда мне говорят «Кузмин», я слышу антифоны:

«О, дороги, обсаженные березами, осенние, ясные дали, новые лица, встречи, приезд поздно вечером, отъезд светлым утром, веселый возок, возницы, деревни, кудрявые пестрые рощи, монастыри. Целый день и вечер и ночь видеть и слышать того, кто всего дороже,— какое это могло бы быть счастье, какая радость, если бы я не ехал, как слуга, хлопотал о лошадях, ужинал на кухне, спал в конюшне, не смел ни поцеловать, ни нежно поговорить с моей Луизой, которая к тому же жаловалась всю дорогу на головную боль».

Татуированный Сомовым, шляпа с лентой «умирающего Адониса», в одной руке левкой, в другой мешочек: «акакия» (земля), символ смирения базилевсов,— такой в моих глазах, когда мне говорят: «Кузмин».

Наши пути другие и оттого, что моя стихия, мой огонь, вспыхнувший в веках, живет и светит по-другому, как бы я хотел быть, как вы, «послушный»:

*Если мне скажут: «ты должен идти на мученье» —
С радостным пеньем взойду на последний костер,—
Послушный.*

*Если б пришлось навсегда отказаться от пенья,
Молча под нож свой язык я и руки б простер,—
Послушный.*

*Если б сказали: «лишен ты навеки свиданья»,—
Вынес бы эту разлуку, любовь укрепив,—
Послушный.*

*Если б мне дали последней измены страданья,
Принял бы в плавани долгом и этот пролив,—
Послушный.*

*Если ж любви между нами поставят запрет,
Я не верю запрету и вымолвлю: «нет».*

Таким я вижу Кузмина и в «Сове» (Бродячей собаке), веселом ночном подвале «Плавающих и путешествующих», за высокими ширмами, где тесно сидят с блестящими в полумраке глазами, и там, в Таврическом Народном Театре, битком набитым солдатами,— стоячие места, «послушно» опущенные руки.

В метро вошла женщина с девочкой, я взглянул на мать и вдруг понял, откуда эти знакомые «вифлеемские» глаза,— в роду матери у Кузмина французы.

Ваша звезда не погасла: она мне видится над зеленым морем среди мигающих мохнатых звезд, а в безлунные ночи в засыпанном золотыми зернами небе.

Ваше имя еще живет в кругу книжного Петербурга и всегда останется у любителей стихов.

Брюсов повторял, что писатель должен быть на уровне с достижениями пауки, философии, литературы и искусства. Его ученик, Гумилев, как Горький, учительствовал — обоим

не доставало «высшего образования». За то с Вячеславом Ивановым стоило раз поговорить, чтобы с первых слов, и без Брюсова, понять что требуется от писателя. С. К. Маковский — одним словом, «Аполлон», Андрей Белый — «философ» — гласолалия, а Кузмин — начетчик.

Для Кузмина искусство — все; а все остальное только хлеб, да и тот выпечен. Говорю по Кузмину его манерой.

Начитанность Кузмина в русской старине не заронила ни малейшего сомнения в незыблемости русской книжной речи: Карамзин и Пушкин. Следуя классическим образцам, он добирался до искуснейшего литераторства: *говорить ни о чем*. У Кузмина есть страницы, написанные просто для словесного складу и очень стройно, точь-в-точь, как у Марлинского его великосветские кавалеры, подпрыгивая под вестриса, говорят с дамами «среди шумного бала» или, как дети в игре разговаривают друг с другом «по-шицам». Этого песку и в «Тихом страже» и в «Нежном Иосифе» и особенно в «Плавающих и путешествующих», написанных как будто под Лескова.

Свое несомненное в незыблемость и единственность образцов русской классической книжной речи, увенчанной Пушкиным, Кузмин выразил и объявил, как манифест «о прекрасной ясности». Это был всеобщий голос и отклик от Брюсова и Сологуба. Мне читать было жутко.

«Чуть слышный шопот прошелестел, как шаткий камыш: «Зачем ты все воюешь, если и всем обладать будешь, можешь ли взять с собой?» Александр горестно воскликнул: «Зачем ветер вздымает море? Зачем ураган взвихряет пески? Зачем тучи несутся и гнется лоза? Зачем рожден ты Дандамием, а я — Александром? Зачем? Ты же, мудрый, проси чего хочешь, все тебе дам я, владыка мира». Дандамий потянул его за руку и ласково пролепетал: «Дай мне бессмертие!»

(Подвиги Великого Александра).

Прекрасная ясность!

Прекрасная ясность по Гроту и Анри де Ренье.

«Роман или рассказ могут быть приятной выдумкой, не больше. Если же они представляют неожиданный смысл еще и по другую сторону того, о чем повествуют, то следует радоваться этому, полуумышленному дополнению, не требуя

излишней последовательности, и рассматривать повествование лишь как плод таинственных соответствий, какие, вопреки всему, существуют между явлениями».

(Рассказ о маркизе д'Антеркер).

Кузмин следовал этому правилу, искусно делал литературные вещи. В его рассказах так много «беспредметной мудрости духовных бездельников и беспечных лентяев».



Родина Кузмина — Ярославль. Земля питерских и московских половых «шестерок» — белотелый щеголь, зоркий и слухменный, а уж речист — перепелку языком перешиб.

Источник неиссякаемого словотёка — глубокомысленно пустых страниц «Нежного Иосифа» и «Тихого стража» не материнское французское «causeur»¹, а уставленный чашками поднос — как перышко, бросает его на стол ярославец —

«Ракета! Рассыпалась розой, роем разноцветных родинок, рождая радостный рев ротозеев».

«Ярославль» для Кузмина символ. Старообрядки — васьурская Марья Дмитриевна и Устинья с Гагаринской моленной — «Ярославки». О «богу-славных» Кузмин не знает. А его демон-вдохновитель ярославский Зевс — ярославский Дионис — ярославский Гелиос.

«Цветы, пророчески огромные, огненные зацветают; птицы и животные ходят по-парно и в трепещущем розовом тумане виднеются из индийского «*manuels érotiques*»² сорок восемь образцов человеческих соединений».

Так кончаются «Крылья» — взлет ярославца.

Живой вдохновитель Кузмина Пьер Луис, а соблазн — французские новеллы XVIII века. Любимые писатели: Анри де Ренье и Анатоль Франс. От «Песен Билитис» — Александрийские песни; от новелл — «Приключения Эме Лебфа» и «Калиостро»; от Анатоля Франса — «Путешествие Сера Джона Фирфакса», «Кушетка тети Сони», «Решение Анны Мейер». Из русских: Мельников-Печерский и Лесков — Прологи и Апокрифы, откуда вышли Кузминские действия — «О Алексее, человеке Божиим», «О Евдокии из Гелиополя».

Ирония Кузмина никак не от Анатоля Франса, а Лес-

¹ болтовня, разговоры (пер. с фр.).

² видов эротики (пер. с фр.).

ковская с «подмигом», но без всякого юмора Лескова. Оттого от повестей Кузмина такая скучища, а все его «протягновенности» — провинциальный всурьез.

«Занавешенные картинки», есть у Кузмина такая книга не для дам, от «Казначейши» Лермонтова, но какой ярославщиной несет от петербургской «галантности».

И снова я слышу антифоны, и в моих глазах вифлеемские глаза:

«Имея душу спокойной, я был счастлив, ведя жизнь странствующих мимов. Я любил дорогу днем между акаций, мимо мельниц, блиставшего вдали моря, закаты и восходы под открытым небом, ночевки на постоянных дворах, знакомые города, публику, румяны, хотя и при маске, шум и хлопанье в ладоши, встречи, беглые интриги, свиданья при звездах за досчатым балаганом, ужины всей сборной семьей, песни Кробила, лай и фокусы Молосса».

(Повесть о Елевсине.)

Кузмин выступил в 1905 г. в «зеленом сборнике». Блок написал рецензию в «Вопросах Жизни». Так я узнал имя Кузмин. С Кузминым и тоже стихи, в первый раз был напечатан Ю. Н. Верховский, известный под «обезьяньей» кличкой Слон Слонович, «фиктивный» враг В. Ф. Ходасевича, и «заковычный» друг М. Л. Гофмана, оба одновременно негласно трудились над Дельвигом. Третий участник «Зеленого Сборника» проза: Вяч. Менжинский, впоследствии заместитель Дзержинского. Блок выделил Менжинского, а Верховского (Слона Слоновича) и Кузмина напутствовал добрым пожеланием.

А познакомился я с Кузминым осенью 1906 года на вечере «Современной музыки». Кузмин был один из организаторов этих вечеров: В. Ф. Нувель, А. П. Нурок, Вяч. Гар. Каратыгин, И. И. Крыжановский, Гнесины, В. А. Сенилов и М. А. Кузмин.

В антракте Нувель показал мне, подмигнув, — сидел в среднем ряду.

«Кто это чучела гороховая?» — спросил я.

«Кузмин, я вас познакомлю», — Нувель улыбнулся носом.

Не поддевка А. С. Рославлева, а итальянский камзол. Вишневый бархатный, серебряные пуговицы, как на архиепископском облачении, и шелковая кислых вишен рубашка: мысленно подведенные вифлеемские глаза, черная борода с итальянских портретов и благоухание — роза.

Заметив меня, он по-лошадиному скосил свой глаз:

— «Кузмин».

И когда заговорил он, мне вдруг повеяло знакомым — Рогожской, уксюсные раскольничьи тетки, суховатый язык, цепромоченное горло. И так это врозь с краской, глазами и розовым благоуханием. А какое смирение и ласка в подскакивающих словах.

У Вячеслава Иванова на Таврической «Башне» я услышал его «Александрийские песни». Он их пел под свою музыку, ученик Римского-Корсакова. Музыка незаметная, а голос — козел. Смешновато, но не раздражает, как обычно авторское исполнение, спасал слух.

И когда он не пел, а читал свои стихи по-своему с перескоком слов, теткинским знакомым голосом, было очень трогательно, одинаково как «трагическое», так и «смешное». В его словах звучала тусклая бисерная вышивка ярославской работы.

А как меня слушал Кузмин? Одновременно с «Крыльями» вышла моя «Посолонь». Да так же слушал, как и все петербургские «аполлоны»: — списходительно.

Природа моего «формализма» (как теперь обо мне выражаются) или точнее в широком понимании «вербализма» была им враждебна: все мое не только не подходило к «прекрасной ясности», а нагло перло, разрушая до основания чуждую русскому ладу «легкость» и «бабочность» для них незыблемого «пушкинизма». Они были послушны данной «языковой матери», только разрабатывая и ничего не начиная.

Так было оттолкновение «формально», но и изнутри я был чужой. Вся моя жизнь была непохожей. И все их «приключения» для меня только бесследная мелочь или легкая припыленность.

Но как случилось, что я очутился с «аполлоном»? Да очень просто: ведь только у них, «бездумных», было искусство, без которого слово немо и от набора слов трескотня и шум. Но близко меня не подпускали, «своим» я не чувствовал себя ни с ними, ни у отрицавших их, веровавших в искусство — «жарь с плеча».

Висеть в воздухе — моя судьба. «Муаллякат» — символ моей жизни. Или как в Петербурге, в те дореволюционные времена, прислугам писали на удостоверениях из наемных контор: «неподходяча».

Так «неподходяча» и до сих пор в моем русском советском паспорте, а в эмигрантских удостоверениях внушительная «похерь».

Что осталось от Кузмина, какая звучащая память?

Кузмин создал русскую легенду о Александрии. Как Блок своим петербургским цыганским туманом, Кузмин чаровал египетской цыганщиной. — Вот что со мной от Кузмина.

«Когда мне говорят Александрия, я вижу белые стены дома, небольшой сад с грядкой левкоев, бледное солнце осеннего вечера и слышу звуки далеких флейт...»

В расцвете «кларизма» в «Аполлоне», а на другом конце литературной улицы «дубоножия», эти двери для меня «вход воспрещен», помню осенний петербургский мой любимый вечер. Я что-то писал и никогда не покидавшая меня надежда из безнадежного осеннего дождя подстукивала в окно, собирая горячие мысли и неостывшие слова.

Мы жили в Казачьем переулке — Бурков дом. Мимоходом зашел учитель, непохожий на учителей Сологуба, М. Н. Картыков, он только что выпустил тоненькую книжку М. Багрин «Скоморошьи и бабьи сказки». Он торопился на собрание в Аполлон, где будут все: Ф. Ф. Зелинский, И. Ф. Анненский, Вяч. Иванов, С. К. Маковский, Блок, Гумилев, Сологуб, Кузмин, а из Москвы Брюсов и Андрей Белый.

«Знаете, — сказал Картыков, — все они высшей культуры, а мы с вами средней».

И это осталось у меня в памяти.

*Знает ли нильский рыбак,
когда бросает
сети на море, что он поймает?
Охотник знает ли,
что он встретит?
Убьет ли дичь, в которую метит?
Хозяин знает ли,
не побьет ли град
его хлеб и его молодой виноград?
Что мы знаем?
О чем нам знать?
О чем жалеть?
Кружитесь, кружитесь:
держитесь
крепче за руки.
Звуки
звонкого систра несутся, несутся,
в рощах томно они отдаются.*

БЕСОВСКОЕ ДЕЙСТВО

Моя страсть к театру, как и моя непреодолимая охота рисовать — без них я не я. Люблю все представления — от балагана до Эсхила и Вагнера. Самый воздух меня подымает. Тайна театра... видано ли, чтобы волк, лиса, осел, конь и верблюд, павлин, лев и черепаха разыгрывали между собою вторую жизнь — театр; но человек — в шкуре и перьях — и по природе одной повадки может *притворяться* и не в защитных целях, а по какой-то и совсем не «жизненной» воле. Начало моей литературной работы театр: *Бесовское действо* у Комиссаржевской. Так оно и должно было случиться и именно у Комиссаржевской, а не в Художественном, в самой своей затее, как реакция на напыщенную театральность, отрицавшем «скоморошье» существо театра.

Постановка моего «действия» — театральная история: без грима я разыгрывал сумасшедшего, которому «представляются черти», как объяснял помощник режиссера, кивая на меня, цензору: Ланкерт решительно отказывался понять пьесу; потом я «ломал комедь» под цензора, вычеркивая «соблазнительные» места из моего «святочного гаданья с переодеваниями», как в конце концов растолковано было мое загадочное «действие», а когда разрешение было дано, роли распределены, началась канитель со Змием: никто не соглашался — очень стеснительно и беспокойно: ведь актеру надо было сидеть на корточках, шевелиться и затем издохнуть! — и много выпало мне приманочной насадки и уговора, пока не вызвался смельчак из театральных рабочих, но потребовал за каждое выступление бутылку водки и рубль денег, а в заключение, после премьеры, я представлял «корм», питая петербургских карикатуристов и пользовал знакомых и соседей лавровым листом из своего венка, для щей: и больше всех наел, появившийся в ту пору в Петербурге, М. М. Пришвин, прославленный русский писатель, «академик», а когда застенчивый и не «выразимый» этнограф и космограф.

«Действо» принято было, как безобразие, оригинальничанье и издевательство над зрителем — «Бесовское дей-

ство насупротив публики за то, что с доверием принесла свои рубрики».

Спектакль «Действа», как и «Балаганчик» Блока, — театральный скандал: свистки в аплодисменты или аплодисменты под свист — неистовство и исступление.

Старый актер К. В. Бравич отказался играть, пришлось заменить молодым, неопытным, но не постеснявшимся ходить весь вечер с демонским хвостом, приколотым «ангельской булавкой». «Бесовское действо» было первым выступлением М. В. Добужинского, как декоратора, и началом Ф. Ф. Комиссаржевского, как режиссера. Музыку сочинял М. А. Кузмин, пел хор А. А. Архангельского.

Когда о произведении говорят: «непонятно» — что ответить? Я понимаю и готов выслушивать всякую критику — на то и критики на белом свете, чтобы судить, а не целоваться, но одного я не могу принять, как можно ставить в упрек театральному писателю, что он «издевается над зрителем», точно существует в природе какой-то одушевленный, постоянный зритель, тогда как на самом деле «зрителем» для автора был, есть и будет сам он. Я понимаю и терпеливо выслушиваю всякий отзыв. Горький говорил, что для него критика «хлыст: встрепенешься!». Я согласен, много соблазнов потерять перспективу, вообразить себя не на том месте, где посажен — низкий уровень читательского круга, льстивая критика, дружественный отзыв приятелей — и успокоиться в гении Льва Толстого, да, плетка не помеха, я понимаю, но никогда я не мог согласиться, как возможно упрекать писателя, будто бы он старается быть оригинальным во что бы то ни стало, послушайте: «оригинальность» это лицо, а имея вместо лица лопату, сколько ни старайся — ничего не выйдет.

«Бесовское действо»... бесы откололи себе хвосты и поделались людьми, не отличишь от правдашных, вторая часть трилогии «Трагедия о Иуде» разрешенная Дризеном под названием «Проклятый принц» с заменой Пилата — «Игемоном»; имя обезьяньего царя Асыки осталось неприкосновенно: Валахтантарарахтарандаруфа.

Пьеса, принятая В. Ф. Комиссаржевской, осуществлена лишь через шесть лет Ф. Ф. Комиссаржевским в Москве: пять лет рукопись носил у себя в заднем секретном кармане режиссер А. П. Зонов, неприкосновенно-единственный экземпляр, что, по его мнению, «подымало интерес». Третья часть трилогии — бесы не ряженные и не бесовские люди, а в своем демонском видении: «Действо о Егории Храбром», появившееся в «Аполлоне», пытался в инфляцию устроить

в немецком театре в Берлине известный знаток старинного пения П. П. Сувчинский, помещала стабилизация, и все «бесовское» хлынуло волной в Париж.

А еще в революцию, как апофеоз «Бесовского действия», я написал по народным текстам «Царя Максимилиана»; трагедия, другого определения не найдется, показана была в дни кронштадтского восстания на Лиговке, в железнодорожном клубе под гармонью; зрелище незабываемое.

Сколько у меня было надежд, как верил я, что революция подымет и соберет слова со всей русской земли и то, что считалось «областным», станет в свете таланта «литературным»: какое богатство слов и у каждого слова, как листья, слова-оттенки.

«Конек-горбунок» в незапамятные времена положил начал моему любопытству к балету.

Встреча с М. М. Фокиным, для которого я сделал несколько сценариев на музыку, разговоры с ним открыли перед мной балетную мудрость.

И потом под глазом Терещенки, Михаил Иванович занимал в те времена какую-то должность при Императорских Театрах, на свой страх и риск написал я *русалию* (древнее название балетного действия) «Алалей и Лейла» для Мариинского театра. Лядов за годы подготовки не раз поминал о своих затеях: и помню скрипку на черном бархате — появление моих героев Алалея и Лейлы.

В канун революции — моя русалия на тибетскую легенду «Ясня» для О. И. Преображенской. Все было готово, но случился призыв ратников ополчения второго разряда, и режиссера, его помощника и меня с ними, пропустив через Проходные Казармы, посадили в Военно-клинический госпиталь на испытание.

В революцию для детского театра моя последняя русалия «Гори-цвет». Связанный с театром я после моего единственного и позорного выступления ни разу не принимал участия, как актер. «Ночные пляски» Сологуба не в счет. Кто не знает, как может говорить Н. Н. Евреинов! — по длительности и магии его можно сравнить, если вспомнить московских «философов», собиравшихся на Собачьей площадке в годы войны и революции... ну, и заговорил — и я поддался: правда, моя роль Кошмара, как силы бесплотной, оказалась и бессловесной — а «появиться» я и без очков могу, не сшибая кулис.

От моего актерства — мое чтение. Но «чтение» не «игра». Профессиональные актеры при своих дарованиях голосовых и мимических читать не могут, не в состоянии отказаться

от игры, а «игра» нарушает ритм — от произведения ничего не остается.

Я слышал чтение Горева — по «темпераменту» никому не угнаться, но от слов, стиха — ничего. Я видел в Москве в Зоологическом саду «Золотую рыбку»: что это было! — старуха визжала, старик охал, рыбка сюсюкала (школа Художественного театра и прием Рейнгарда: сюком, напоминающим всплеск волны, передать голос рыбы!) и от Пушкинского величаво-могучего предопределенного, но человечески-разумного «жил старик со своею старухой у самого синего моря» ничего не осталось.

Я понимаю отчаянных, но никогда не отчаивающихся «изобретателей» — в них живет и действует страсть. Что говорить, «Бесовское действо» — весь мой театр и с русалиями пролетел! Кто знает или хотя бы слышал о «бесовском действе»? И никого-то из свидетелей не осталось: Блок, Андрей Белый, Кузмин, Сологуб, Гумилев, Розанов, Щеголев, Волинский... Брюсов, Гершензон, все на том свете!

Но разве моя театральная страсть из-за неудач или моего неумения могла погаснуть? И я не существую?

Моя «Обезьянья великая и вольная палата» (Обезвельволпал) или по здешнему l'Académie des Singes — тот же театр. Царь обезьяний Асыка Валахтантарарáхтарандаруфа, персонаж возможный в «Подвигах Великого Александра», а в существе от Гоголевского Вия, выпущенный на сцену в «Трагедии о Иуде» и хранившийся пять лет неприкосновенно в заднем кармане у Зонова, вышел к детям щедрый и без всякого лукавства.

Детям очень понравилось играть в обезьяньего царя. Я рисовал им «обезьяньи знаки»: линии, как они сами из себя вылиниваются, но Кандинскому; из фигур, а у них всегда свое лицо, высовывались или прятались, высматривая рожи и морды другого не фигурного мира, чудища и звери, конечно, «лютые», но в своем существе, по Достоевскому («Бог им дал начало мысли и безмятежную радость»), как на рисунках Ф. С. Рожанковского и Натальи Парэн; звери пугать пугали и иначе невозможно, но они были своими, они тоже пугались, очень близкие детскому безмятежному миру.

Детей занимало и то, что они должны были носить эти знаки скрытно, никому не заметно — тайна! и то, что если и заметят, все равно, никто ничего не поймет, а также трудновыговариваемое имя царя и то, что его никто не видел и о нем никто ничего не знает.

Они верили, что только один я, как-то «схвостясь», могу с ним разговаривать и объясняться на «обезьяньем языке».

А от детей игра перешла к взрослым и «обезьянье царство» как-то само собой получило в войну и революцию сатирический характер Свифтовского лошадиного царства *гуингнмов*: царь Асыка издавал манифесты и подписывал «собственнохвостно» декреты. Но и то скажу: что я могу подарить людям? Прежде была надежда: книгу; но теперь, когда нет никакой возможности издать и все подготовленное — вся работа многих годов обречена храниться в рукописях? Именины, рождение, Пасха, Рождество или юбилей, или свадьба, или кто мне добро сделал, и хочется как выразить человеку — со всякими завитками я писал «обезьяньи грамоты»: жалованье обезьяньего царя о возведении в кавалеры обезьяньего знака, украшенного виноградом, турецкими бобами, лисьим хвостом, египетской пирамидой, все по человеку, и разрисовывал обезьянью печать, и каждый раз по-другому.

И что я заметил, мои грамоты принимались с добрым чувством: я помню, как читал свою Анатолий Федорович Кони, как слушал Зигфрид — Иван Васильевич Ершов, когда на юбилейном спектакле в Мариинском театре ему читали всенародно, вижу и Федора Кузьмича Сологуба, всегда сурового, вдруг улыбнувшегося на свой знак, и А. М. Горького, возведенного в «князя обезьяньи»; втянув воздух и раздувая ноздри: «Из рода Пешковых (ударение на «о») — князь, какие же мои обязанности?». Я сказал: «никакие». Так, по обезьяньей конституции.

Но подумал, как всегда думал, что только в беде и нужде знает человек: что человек человеку должен. И всего единственный раз мне показалось... действие, произведенное моей грамотой, было совсем не то и все не так.

Игра в обезьяньего царя — театр без грима и масок. Исключение: дети — я их красил, их рожицы и руки. Счастливые они уходили от меня; они не подозревали, какое доставляло мне удовольствие — эти краски по живому, смеющемуся материалу.

Был случай, обезьянья палата держалась на ниточке.

Обезьянье делопроизводство велось не на «кириллице», всем понятной, на ней пишут книги и прошения, а на «глаголице», о которой редко кто слышал.

При обыске обратили внимание на фигурки — ничего понять невозможно. Сам нарком по просвещению Луначарский не понимает! Будь это в Москве, с Каменевым легко поладить, но в Петербурге Зиновьев. Пришлось подымать Горького и научить его ответу. И Горький объяснил Зиновьеву, что фигурки — глаголица, а глаголица не шифр, не криптография, тайнопись, а буквы нашей первой азбуки. «Наша первая азбука, сказал Горький, глаголица, ученые думают, ее, а не кириллицу, изобрели первоучители славянские, святые Кирилл Философ и Мефодий».

ПИСЕЦ — ВОРОНЬЕ ПЕРО

ПЕРВАЯ КНИГА МОСКОВСКОЙ ПЕЧАТИ

Макарий, архиепископ новгородский — Петровской породы — затеял большое литературно-рукописное дело: составить Четьи-Минеи. Началось это в Новгороде, а завершилось в Москве с назначением Макария митрополитом московским.

За Макарием к Москве потянулись и съехавшиеся в Новгород книгописцы. Нас было узнать по согнутой спине и крепким пальцам.

«Успенский список» — вклад Макария в Успенский собор — тысяча триста житий, составлялся и переписывался двенадцать лет; «Софийский» — дар в Софию Новгородскую — двадцать лет (I-ая редакция — 1541, III-ья — 1544). Большая работа — 27 тысяч страниц крупнейшего формата. Сколько бумаги, чернил, а того больше птичьего пера: лебяжье и с гуся брали.

Жития святых, слова и беседы святых отцов, похвала, сказания о мощах, жития из Патериков, слова из Пчелы, Измарагда, Златая цепь, Козьма Индикоплов — сборники, обращавшиеся на Руси до Макария, и все эти чудеса, наиздания и поучения, разделенные на двенадцать книг по числу месяцев, — Великие Четьи-Минеи — предназначались для чтения за всенощной на шестой песни канона за кондаком и икосом. А писаны, как одна рука, одним складом и на один образец.



Наши первоучители, просветившие нас в вере христианской, нарядили наше слово в болгарские одежды, и только к XVI-му веку мы освободились от всяких юсов, больших и малых, и аористов, и дан простор русскому звуку речи.

Литературным языком признаны были образцы «широких словес» Троице-Сергиевского монаха Епифания Премудрого и другого, столь же премудрого монаха, выходца с Афона, серба Пахомия Логофета, этих создателей искуснейшего «словоплетения», непревзойденной, звучащей для рус-

аще кроет кажда иже асвѣдѣннѣи въ время
 бж҃еи словеса безначални и безконца
 каудни иже нос несет въ себе безконечность
 пресвѣтлѣннѣи рабѣобразнѣи по явѣи три-
 стѣстности и всерашнѣи. Олѣи маза за-
 вѣдѣи. нѣше иже мелком. Память
 яветъ в снахъ, и продолжѣетъ во встѣлѣ
 живѣи и книжнѣи. Аон иже книжа
 грамсовую по руском словесной явѣи за-
 са, лон иже книгу память - вѣдѣи о мѣсѣ
 прошлѣи XII - XVII - XVIII вѣи, наживѣи оу
 дѣи лѣи бж҃еи работѣ. Вѣдѣи пѣсѣи.
 лѣи живѣи мѣи. Иже вѣдѣи, вѣдѣи
 вѣдѣи и вѣдѣи лѣи.
 вѣдѣи с лѣи вѣдѣи хула по руском
 русскѣи память и по книжѣи русскѣи
 рѣи прошлѣи въ XI вѣи. И кѣи вѣи
 вѣи не иже прѣи оу
 пѣи вѣи. Иже вѣи с вѣи вѣи,
 вѣи вѣи, Оу вѣи

вѣи вѣи

вѣи вѣи

ского уха, как лытынь, изысканной до невразумительности, рчивой церковно-славянской речи. Ее завершение и конец слова московского митрополита Филарета (XIX в.) и лирика, чудеса и пустословие святогорского инокa игумена Парфения (1856).

С Премудрым и Логофетом перекликнутся из Киева «Трубы словес проповедных» Лазаря Барановича и «Ключ разумения» Иоанникия Галытовского — словесная земля, откуда выбьется серебро Гоголевского слова.

Все написанное «простыми письмены» или «простыми словесы» — живым природным русским языком было отмечено, как писанное «невеждами», или подвергалось обработке по литературному канону «добротословия» Епифания Премудрого и Пахомия Логофета. Как нынче, применяясь стилю «классиков» и грамматическим правилам Грота, поправляют и учат русских писателей.

А кроме того все, что не подходило под схему «житиеписателей» — жития, как образы без лиц или жизнеописания вне живой жизни, а лишь в символах святости и праведности — все, что отклонялось от житийного шаблона, выработанного в Византии (VI в.) дьяконом Игнатием, учеником Тарасия, «Тарасиевской школой», все написанное «некако и смутно» — с болью, радостью и грехом человеческим — нещадно черкалось и вычеркивалось. Писцам опять работа и поучение.



Я, московский рядовой книгописец, имя мое в писцах не громко, я простой человек, не «Еркул», как все мы величали Ивана Александровича Рязановского, костромского книгописца и грамматика.

«Еркул» один из всех нас писал павьим пером и был, как говорились, «так хитер в Божественных книгах, что никто не смел перед ним от книг глаголити», а уж как букву ставит, заплетет и выведет — Филаретовское евангелие, наша московская гордость, его рук дело.

Не могу я ровняться и с «Коко», под такой кличкой известен был на Москве Яков Петрович Гребень, ржевский книгописец. А прозванный так за «како», что всегда «коко» напишет — «Кормчую» переписывал.

И про таких, как «Еркул» и «Коко», думаю я, в летописях где-нибудь да помянется, а про меня умолчат.

Пишу я вороньим пером, павье не по карману, люблю украсить рамкой мою рукопись, подрисовать глаза и уши

в геометрические фигуры — в переплет полей, киноварью выделить букву. Я делаю то самое, о чем в Палеографии будут говорить, как о переходе «геометрического орнамента в тератологический или чудовищный».

Только мои чудовища совсем не страшные — птицы, крокодилы, бегемоты, куринасы, а больше зайчиков рисовал. И рисовал я этих куринасов и прочих зайцев равно, как в книгах божественных, за что мне не раз понадало, так и в «отреченных», что наводило ленивый ум читателя на размышление: из какой-нибудь спирали вдруг усатое рыльце на тебя высматривает и уж, конечно, хвост.

Перед Епифаньевой премудростью я преклоняюсь. Но при моем непреодолимом пристрастии к «словоплетению» или к тому, что выражает чисто-словесное течение,— оно проходит вряд с мыслью и биением чувства и развивается по-своему, даже вопреки мысли и чувству, это как в живописи краска, а в музыке звучание, и на чем именно строятся добрословные украшения «похвал» и забытые словами акафисты,— мою русскую душу всегда влекло и было мне ближе церковно-славянского изощрения наш природный русский язык.

Я очень хорошо понимаю и ясно вижу, что только благодаря «словоплетению» (XV—XVI вв.),— ему придут на смену «немецкие периоды» с «как, что, который и потому что» (Карамзин) и бледная французская точность (Пушкин и Лермонтов),— благодаря этой всей нашей вековой словесной казне мог на весь мир заговорить по-русски Толстой и Достоевский, и все-таки, повторю, за огненным Протопопом: «Люблю свой русский природный язык».

Кое-что сохраняю из забракованных Макарием рукописей русского лада, да еще хранит у себя монах из Старицы Герман Тулупов, писец и собиратель. Но кому пойдет, не знаю, очень у нас это не любят.



Переписывал я не однажды нашего классика дидаскала, си — есть учителя, Епифания Премудрого, повесть его о Стефане, епископе Великопермском:

*«Чем же чем ты, яко делателя
винограду Христову, яко тернии
востерзал еси идолослужение
от земли Пермские, яко плугом,
проповедью взорал еси, яко семенем
учением словесе книжных насеял
еси в браздах сердечных...»*

Но разве по трепету моего сердца могу сравнить, с каким чувством переписываю «Рафли» — гадальная книга, осужденная Стоглавым собором, с угрозой: отвержену быть от церкви, а от царя быть в великой опале, а спрос на которую книгу, как на «Часовник». И воистину, этими «Рафлями» я питался, как вафлями.

*«Бегают заяц травю и впадает
в тенета, и выдерется заяц из
тенет и побежал в дальнюю пустыню.
И возрадовался заяц воле своей.
Тако и ты, человеце, возрадуешься
орудию своему, и во всем тебе Бог
на помощь. Аще от болезни — восстанешь,
и беглый твой придет, а пропажа
твоя сыщется от чужих. Бог тебе
на помощь во всем» (4—3—3).*

Или «Житие Филиппа Ирапского» Макарием отвергнутое: «мужик набрехал», тоже, как «Рафли», втай, кабы голову не взмылили, и всякий раз, как пишу, слышится мне: Каменский старец Герман, вспоминая Филиппа Ирапского, стих выговаривает:

*Соеждает преподобный Филиппей-Рабский
из Соловецкого острова;
И пошел подле моря,
взыскаючи себе места;
И пришед к Выге-реке,
и речет Выг-реке:
«Сотворю плот на тебе:
куды меня Дух Господень по тебе
понесет, туто хочу Христа умолити».
И садящаяся преподобный Филиппей
на плоте;
И емля его тишина;
И несет его за Выг-реку,
И сходя с плота своего с Выг-реки,
И пошел в гору...*

Переписывал я на заказ, да и так, для души «Люцидарий», две книги жидовствующих: «Аристотелевы врата» (Тайная тайных) и «Логику» Моисея Маймонида; индейскую повесть на языке зверей и птиц: «Стефанит и Ихцелат», «Трепетник» иерограмматика Гермеса и Меланпода

александрийского, Громник, Колядник, Мартолог, Царевыносудцы, Ухозвон, Мысленик, Естественник (Физиолог), Звездосказание, Метания — приметы, гаданья и апокрифы. Осуждает Максим Грек. И о том было подумать: не простой он афонский монах, а «еллин», наделенный даром памяти и богомудрым разумом, как сам он говорит о своем друге — Савонаролле, слушал его во Флоренции, и дано ему понимать языки и сказание, и потому исправлять описки в Божественных книгах. Савонаролла сожгли, а Максим за исправленные им описки в Божественных книгах сколько лет в заточении и теперь у Троице-Сергия страждет, и сам Макарий ему пишет: «узы твои целую, а пособить тебе не можем».

Но меня всегда влекло к чудесному и к сказкам, и я согласен с Максимом, но думаю так, что понимать все эти «басни» надо не разумом. И в этом видении «недействительного» среди нашей действительности и в его передаче по глазу своему и слуху в сказке, Божий дар, как «слово премудрости, как вера, как дар исцеления, как пророчество и как языки». Говорю словами многострадального ученого старца, сочинения которого тоже переписывал.

Было что переписывать, не жалуюсь.

Другой раз носом клюешь над рукописью — «зевота непременная», а пишешь. И чем больше переписывалось, тем навык искусней был, и мое воронье перо послушнее. И не представляю себе, до какой изощренности и точности, и твердости в руке могло бы достигнуть наше рукописное искусство. Но судьба и на этот раз повернула по-свойски, и разрушились все мои мечты.



С Великих Четий-Миней начались в Москве большие рукописные работы. Переписывалась «Степенная книга» — «курс» русской истории. Летописи в новой обработке — «Никоновская» — по-московски. «Домострой» попал Сильвестра — ходовая книга, настольная во всякой благочестивой семье.

Много строилось на Москве церквей — и всегда требовались богослужебные книги. А с завоеванием Казани открылась Казанская епархия — и опять нужна книга.

Без дела не посидишь, с утра, а бывало и ночь пиши, да за пером поглядывай.

И все мы, книгописцы, твердо знали, как правило, слова переписчику от игумена Александра, чтобы —

«Ся тцал на прямые точки и запятые, да не погрешил бы ся разум писанию, яко же мы душу полагаем за истинная словеса и за точки».

И каждый из нас старался — буква-в-букву и точка-в-точку. Случалось, был грех, прошибеешься и вместо «пчела» напишется «бчела», и вместо «уподобился» — «убодобился» или «видитя» вместо «видити» и не «обаче», а «обоче», а то другой раз в оригинале или, по-нашему, в матице, никак не разберу, а пропустить тоже нельзя, возьмешь свое и придумаешь — по-догадке, потом схватишься или тот же Еркул подцепит или Солицев, сенпийтский куробоец, начнет шунять, а уж книгу не воротишь, продал. А какое с Якуном вышло, не дай Бог! В Несторовской летописи: «бе Якун съ леп» — «был Якун этот прекрасен», а кого-то под руку дернуло, возьми да и соедини «съ» (се — этот) с «леп» и получилось: «бе Якун сълеп». А этот Якун никогда и на глаза не жаловался, а за свои глаза и в летопись попал. Только это не я, за собой я знаю грех: вместо «реть» (распря) написал «радость», а вместо «полома» (пополам) написал «поломает», и однажды прибавил букву «к»: было в матице — «слыша пение и лики» (хор), а я написал «слыша пение и клики», а в «довлеет дни злоба его» вместо «злоба» — «утроба». Сознаюсь, ошибка, но не в такой степени.

А между тем, всех нас книгописцев взяли на подозрение или на заметку. И оказывается, будто книги нашей работы — «все растлены от пренисующих, ненаученных сущих и неискусных в разуме». И что с каждой рукописной книгой «опись к описи прибывает и недописи и точки непрямые», — и по тем книгам «в храмах Божьих козлогласуют».

«Козлогласуют? Непрямые точки? А кто сшиб все навязанные нам противоприродные «юсы» и тем самым вывел гугню, и всякие «беаху» и «беаше» — болгарская аористовая чепуха! про то забыли?»

Я человек смирный, но меня это вздернуло. Как теперь, когда читаю «красивые» страницы русской прозы, эти слащавые описания, прошитые «глагольными» (мереть — тереть — переть) стекляшками, я всегда чувствую ёж и хлоп по глазам.

А тут слышно, на Никольской с благословения митрополита Макария, строят от царской казны Печатный Двор,

двухэтажное каменное здание между Никольским монастырем и немецким двором Белоборода, где Посольское подворье. Этот каменный дом — под типографию или как тогда говорилось для «штанбы». Штанба будет с двумя резными фигурами над зелеными воротами: Лев и Единорог — эмблема могущества и славы. И Гостунский дьякон Иван Федоров с Петром Тимофеевым Мстиславцем назначенным царем управлять Штанбой:

«Произвести от письменных книг печатные, ради крепкого исправления и утверждения, и скорого делания, и ради легкой цены, и ради своей похвалы, дабы было всякому православному христианину праведно и несмутно читать святыя книги и говорить по ним, и дабы повелеть и спущать во всю Русскую свою Землю».

И уж вызван царем из Новгорода мастер печатных дел, наш старый знакомец, Маруша Нефедьев быть на Никольской в Штанбе к дьякону, вместе с дьяконом резать буквы для шрифта и печать: «Единорог воззает рогом в пасть льву». Говорили, что задержанные рыцарями в Любеке немцы-типографщики приедут, да обошлись своими руками — немцам нос наставили.



На Евдокию — 1-го марта 1564-го — вышла в Москве первая печатная книга Апостол:

«Деяния Апостольска и послания соборная и святого апостола Павла послания».

«Апостол» с картинкой в архитектурной рамке: евангелист Лука со свитком, а на свитке пишет: «первое убо слово».

Нам, книгописцам, особенно было любопытно, как оно будет в печати наше искусство, и прямо скажу: ошеломило.

Шрифт — полуустав «Лицевых Летописей», прописные вдвое строчных, «очко» (величина буквы) одной меры, а строчка — ровней не выровнять — буква к букве, строка в строку, не косит и не кривит нашора; отдельные слова, как это у нас в рукописях, «уставом» — набраны вплотную; киноварь в вязи, в заставках и начальных буквах. Но есть и так, что киноварная строка начинается черной буквой —

очень занятно! Бумага французская. Против ничего не скажешь.

И что еще важно: ведь, как бы волшебством, в мановение, — и не одна, а сколько готовых книг, живой руке и самому быстрому перу никак не угнаться.

Темная прошла дума, и осталось: «не угнаться!» Но все молчим.

Еркул на всю Москву писал Апостол, и в Литву покупали, Еркул первый подал голос:

«Апостол исправлен!» — сказал Иван Александрович Рязановский. А по каким спискам дьякон исправлял, того он не знает.

Этот Еркулов приговор облегчил нам душу. И был той искрой, от которой запылал пожар вокруг Штанбы.

Поп Козьма Григорьев — «мудрование кознено», как говорилось о нем на Москве. А появился поп из Новгорода еще с Сильвестром, «и вси его бояхуся и трепетаху».

«Еретики, — пригвоздил поп Козьма, — огнем сжечи их!»

А тут «Коко» Яков Петров Гребень и в Штаббу пробрался, был у него знакомый батырщик. И все оглядел: и пиан, и фракшет, и мацу, и тимпан. Ловя себя за свою козью бороду, он только вскрикивал:

«Мать честная! Кощунники! Глаголической телятиной свой мерзостный тимпан оклеили!» («Тимпан» — четырехугольная рамка для станка, накладывается печатный лист; «телятина» — пергамен или пергамент).

Тогда и молчаливники провещались — писцы народ смиренный и робкий и, скажу, терпеливый: век вечный с пером над книгой, не захорохоришься!

«Подохнем, — говорили, — не совладать!»

И это единственное «подохнем» было единственным словом темной мысли — она, как тень, упала на нашу рукописную медлительную душу от первой московской печатной книги.

Кое-кто из наших писцов, очертя голову, ночью через частокол перелезет на Печатный Двор и под окнами караулит. И пошло по Москве: «по ночам де Гостунский дьякон над буквами шепчется с нечистым — дьякон колдун». А это как раз набирался «Часовник».

«Часовник» вышел годом позже — в 1565-м в Сергиев день. А после Казанской второе издание. Очень торопились. Да и было чего.

Всякий день «Большой колпакъ», как мать родила, и только на голове шутовской железный колпак торчит, юродивый, проходя по Никольской, остановился у зеленых ворот

подо Львом и Единорогом: и на голос кричал, и от измученных корней своего бедного сердца плачет, пальцем указывая на окна Штанбы.

Слов было не разобрать, но в этом грозящем крике мне слышалось, и я скажу по-толстовски: «книгопечатание — самый верный слуга невежества», и добавлю: «лжи, глупости, клеветы».

Или он плакал, предрекая беду и опасность, и в его лучистых ясных глазах «милого брата» вдруг вспыхивала боль — такая белоснежная синь — моя боль, и с мольбой он тянулся, показывая трепетными руками на окно — выше — туда: спасти хотел.

На крестцах в Белом, в Китае и на Земляном, там, где толкучка, поп Козьма — только и слышно:

«Огнем сжечи их!»



Не знаю, как сказать и отчего, жизнь моя была задумчивая.

Отрываясь от работы, я ни о чем не думал — мои мысли клубились. Я все старался о чем-то вспомнить, и моя мысль «вспомнить» переходила болью в чувства, они клубились, как мои мысли. Мне казалось и я смутно видел, к чему я был уже готов и что непременно случится, стоит только «переступить», и это что-то посмотрит в глаза мне — ужасно. Я люблю слово, и как оно звучит и как держится на бумаге моим вороньим пером, и еще люблю, чего не бывает — и после ночной работы я просижу ночь, слушая сказку. В этом вся моя жизнь. А чтобы «переступить», я должен отказаться и от слова и от сказки. Так говорило во мне что-то, предостерегая.

Еркул таскал меня по пьяному делу, но вино меня не хмелит. «Ты без вина хмельной, — сказал Еркул, хмелея, — пропадешь, как осенний лист!» «Коко» водил меня к Веселым людям, мне было только грустно, когда все смеялись, а скоморошья песня меня окунула в такой омут, едва очнулся. Чешуйчатый, блестящий робкой лунной зеленью, наряженный змеей, шпильман, заглянув розовым языком: «Не кручись, — сказал он, — на моей душе три греха, а ты...» — «Но разве я что-нибудь...» — перебил я змею. «Но у тебя глаза убийцы». И он расхохотался. «Рафли», сколько я ни взброшу кости, повторяют одно: «меть злая», и всякая цифра гаданья сулит беду и горе на всех путях моей дороги.

Жил я у Николы в Воробине, где потом Самойловские

маляры жили, близъ Ивановскаго монастыря, пристанище Божьихъ людей. Любилъ я ходить ко всенощной к Грузинской на Воронцово поле — ветхая Покровская церковь, чудотворная икона Грузинской Божьей Матери: темный ликъ, а глаза, какъ звездная ночь. Я заглядывалъ в эти звезды-глаза, величал ее — такихъ именъ и праздниковъ нетъ — «душу мою освободи!». Подтягивалъ на клиросе по крюкамъ, — говорятъ, у меня хорошій голосъ, только смеются, «с такимъ голосомъ, а вороньимъ перомъ пишешь». Что же, повторяю себѣ, значитъ, ни гуся мнѣ, ни лебедя, а ужъ о павлине... будь вороной доволенъ. Подъ двенадцатые черезъ всю Москву иду въ Кремль.

И вотъ что однажды подумалось мнѣ, когда на всенощной на литіи вышли на середину къ царскому мѣсту старые соборяне и загудело на весь соборъ вековечное московское «Господи, помилуй»:

«В левомъ приделе, — такъ вдругъ блеснуло мнѣ, — въ уголку у окна лежитъ Петръ, митрополитъ, тамъ и есть сердце Россіи; и всегда огонекъ; разве есть въ мирѣ такая сила, чтобы погасить этотъ огонь?»

Сколько разъ переписалъ я моимъ вороньимъ перомъ житіе святителя, сочиненіе ученаго серба митрополита Кипріяна. И въ честь перваго московскаго святителя, предсказавшаго значеніе и величіе Москвы и славы ея во все концы земли, я постарался: въ буквахъ такую вязь заплелъ — на глазъ узоръ, паукъ не соткѣтъ, а понять, голову ломай, ничего не поймешь. А ведь это и есть искусство, слышите: «искусство — бери его сердцемъ, а понимать не обязательно. Это, какъ музыка, стихи, сновиденіе».

«А вотъ придетъ на Москву Девлет-Гирей, — вдругъ подумалъ я, — и посвистомъ татарскимъ загаситъ огонекъ. Да это такъ, какъ пришелъ Гостунскій дьяконъ и литыми литерами расплющилъ мое живое воронье перо, и нашему рукописному искусству крышка».

У меня не было зависти, а ведь было чему позавидовать: какой-то вдовый калужскій дьяконъ, «сердычъ» изъ деревни Никола-Гастунъ переводится дьякономъ Гостунской кремлевской церкви, снюхался съ немцами — немцы народъ ученый! — и вдругъ, пожалуйста, первый человекъ въ Москвѣ: резчикъ, литейщикъ и печатникъ. И никакого особеннаго колдовства въ печатаніи книгъ я не виделъ: всякое искусство колдовство. И въ порчу книгъ я не верилъ: мнѣ ли не знать описокъ — ведь только отъ того, что люди не замечательны, а то бы давно ходилъ я подъ кличкой «скокъ»: всегдашняя моя описка: не напишу — «вскачилъ», а непременно «вскочилъ». И я не кричалъ «подохнемъ», хотя и былъ первый изъ обреченныхъ.

Но мне чего-то жаль, душа исходит этой жалостью. Или мое сознание, что кончилось и не вернется, не вернуть. «И Ты своими звездами и Ты не поможешь. Прости мне, очень я измучился!» А как мне не хотелось расставаться. И вот начинается новая Россия, и огонек уже не в Кремле, не у Петра в приделе, а на Никольской. И кто посмеет тронуть это сердце России? Слышите, никто! Совсем я отбился от работы.

Жизнь моя была задумчивая, а стало и еще — и отчаянная. Я очень хорошо сознавал свое скромное место безымянного человека, «бывшего книгонисца», как стал я сам себя звать, я искренно со всем помирился — ну что ж, ничего не поделаешь. И вдруг находило на меня — не узнавал себя: стоило меня затронуть и по сущим пустякам я лез в драку. А очнусь — и бывало очень стыдно — перед другими, а главное, перед собой. Но я никак не представлял, до чего дойдет мое огненное бешенство и на что я способен с моими глазами «убийцы».



Гостунского дьякона, мастера печатных дел, Ивана Федорова видел я трижды: в первый раз за обедней, потом на Красной площади с царем на встрече, а в третий раз в типографии на Никольской.

Тесные кремлевские соборы, но всех теснее Никола Гостунский, это там, где и Иван Лествичник, что под колоколами, похоже на часовню. А замечателен этот собор резным Николой: «Никола Обручник» и деяниями, написаны на стене, как однажды ночью Никола тайком кладет деньги на стол спящему Урсу для его обреченных дочерей. Собор всегда полон — московские невесты, все бесприданницы, а больше таких, что и безо всякой надежды.

В этой Никольской церкви обездоленных, а называлась она раньше Никола Льяной или Ельяной, я и увидел в первый раз дьякона. И как читал он Евангелие и как произнес на ектеньи: «день весь совершен, свят, мирен, безгрешен...» и потом: «единение веры и причастие Святаго Духа испросивше сами себе и друг друга...» — мне, писцу, было ясно, что в грамматических хитростях большой у него навык и на «прямые точки» не собьешь, а голос — колодец. С тех пор я стал знать Ивана Федорова.

И еще раз я увидел его, когда о нем говорила вся Москва, но не как о речистом дьяконе, а как о первом мастере-печатнике, которому царь поручил печатать книги вместе с другим мастером Петром Тимофеевым Мстиславцем.

«И повелел царь, как потом писали, нещадно даяти от своея царския казны на соделование тем мастером Иоанну и Петру и прочим клеветом их, изобрази их и повелел им даяти упокоения много зело».

А это означало, что тронуть такого никто не посмеет.

Вся Москва собралась на Красной площади встречать образ Николы из Хлынова — «Николу Великорецкого». На этой иконе Никола изображен не архиереем, а простым поном — «смердич», перед которым все можно сказать без утайки, не стесняясь, и который все выслушает — все примет и даже ту подноготную, в чем не посмеешь признаться и самому себе, и от чего «на свете поднялся бы такой смрад, что нам всем надо бы было задохнуться». И царь затеял, ему все с рук, отобрать эту чтимую вятскую святыню из Хлынова (Вятка) и поставить в только что отстроенном псковскими мастерами Покровском соборе, который собор назывался не, как теперь зовется, Василий Блаженный, и не Казанская, как потом, а «Никола Великорецкий».

У меня был знакомый царский знаменщик (рисовальщик) Иван Яковлев, один из тех мастеров, что писали знаменитый «Царственный Летописец», так я и пробрался к Лобному месту. И нам все видно.

Дьякон стоял в «избранной раде» с князем Курбским и какой-то лист показывал царю.

«Немецкая резь!» — сказал знаменщик.

А я подумал: «до дьякона теперь простому смертному не доткнуться!»

А вот, подите ж, и еще раз, в последний, и уже в самой типографии я столкнулся с дьяконом глаз-в-глаз.



Накануне мне приснился сон, поднимаюсь я на гору. Все в гору и выше. За плечами тяжелый мешок. Будет ли мне когда отдых? На пути стала ель. И я остановился. И до меня доносит: кричит зверина. А под обрывом на самом дне, вижу, плоский серый камень, и кувыркаются и пляшут на камне медвежаты. И тут в игре их вдруг — и медвежаты, их в серый комок закрутило. Все затаилось. — И я о тебе вспомнил. — И от кишащего серого комья отделяется... Или на дыбы стал камень? Но это был не камень, а серая медведица. Голубые глаза переливались в сталь и елочную зелень. Резко посмотрела она на меня и, под ее взблеснувшей сталью, стою скован. И опять я о тебе вспомнил: люблю тебя — до черной тоски. И напярғши до белой жары огонь

моих непокорных глаз, я зеленой пригоршней кинул огонь в ее пучинную ледяную глубину. И я видел, как крутя головой, она вскидывает лапы и в глаза, по глазам себе — очень больно. И, вытянув перед собой лапы, пошла. Я и зеленая ель, не отличишь, но и слепая она меня видит и идет, ловя. Она меня увидит, не ошибется. И стало между нами так тесно, разве что муравью перебежать. И не лед, теплом в меня дышит и серая пуховая мякоть кутает меня — мои ноги, мои руки, мою грудь и плечи. «Я беспощадная роковая сила!» — беспощадно прозвучало мне в сердце. И под неуклонно-пронизывающей синью глаза мои закрылись. И я увидел: не лапы, а тянутся ко мне, в венок сплетаясь, весенние ветви — твои алые руки, и легким всем, но я различаю, — в горячих губах горький стон.



И разве могу забыть я ночь на Михайлов день. Торжественно крутящая метель, свив воя, оклика и крика с кремлевским набатом, когда на Никольской загорелся Печатный Двор, а для меня когда — вся Москва горела — я сам горел.

Перепрыгнув через острый частокол Штанбы, я стоял, туша на себе огонь, не зная, на что еще решиться. И, оглушенный набатом Никольского монастыря, бросился в Ряды и Рядами выбрался на Красную площадь.

И побежал. Я бежал, подхваченный метелью, как сама метель, напролом бежавшим с головнями доканчивать подожженную мною Штанбу.

В распаленных глазах моих, — мне виделся: из зарева торжественно снующих розовых столбов и мётел в куполах Николы Великорецкого, стоял Гостунский дьякон; я видел ясно, как из пылавшего станка он выхватил и, подняв высоко над головой дымящиеся резные доски — он мог бы ими раскроить мне череп! — и гнев, укор и убежденность сверкнули сквозь чадный дым. А выше, в воздушной крути зияла кровавая пасть Льва и до-синя белый рог Единорога врезался в пасть.

Сквозь вой и свист и колокол до меня доносит: «огнем сжечи!» — но этот голос был не грозный, а какой-то нежной болью проникал мне в мое взрезанное сердце. Это был не иступленный клич осатанелого попа Козьмы, а жалоба моего горького отчаяния. И плакать хотелось — (ой!) этот плач о навсегда утерянном и непоправимом. А глаза мои колола ржавая резь.

И не зная, куда девать мне эти замученные глаза, и эти, в кровь ободранные и обожженные, руки, я вдруг почувствовал нестерпимую боль — мне было больно все, во всем — болело «всем человеком!» и я побежал к Москворецкому мосту: одна была дорога на Москва-реку.

После сырого ненастья, метель, крутя, ковала лед на реке. Проломив тонкую кору льда, я опустил руки — последняя надежда! Но хлынувшая вода резанула меня огнем.

И, вздрогнув жгучею дрожью, я понял, сквозь жгут моих мыслей, что черная ледяная река для меня огонь, а от огня мне некуда.

Пламень взвивался над моей головой, и пламень вырезалась из сердца, — пламя окружило меня.

ПЕРВОПЕЧАТНИК ИВАН ФЕДОРОВ

Отстроенная после Михайлова пожара типография на Никольской еще раз сгорела в революцию или, по старинному, в Смутное время и была восстановлена, как было при Иване Федорове, с резным Львом и Единорогом над зелеными воротами — герб Государева Печатного Двора.

Я вспоминаю себя в этой типографии после первой забастовки, случившейся при управляющем Телепневе: задумал перевести нас на сдельную плату. Я служил под начальством подъячего азбучных дел Василия Федоровича Бурцева-Протопопова. Печаталось «Уложение царя Алексея Михайловича»; «Святцы» с пасхалией и лунными течениями, и замечательное — книга: «Учение и хитрость ратного строя пехотных людей», с иллюстрациями; заглавный лист отпечатан в Голландии, рисовал Посольского Приказу золотопиसेц Григорий Благушин.

И в этой же самой типографии книжными справщиками-корректорами сидели столпы русской веры, ставленники Неропова. Заглядывал и Аввакум Петрович, любимый протопоп. По воскресеньям, не пропуская, ходил я за обедню слушать его проповедь в Казанской, что нынче зовется Василий Блаженный.

Наш природный русский язык, гонимый и вытраваемый в веках, всенародно и всезвучно выговаривался с амвона, не унижая ни праведности, ни святости святых и праведных отец и страстотерпцы.

Было что послушать и душу отвести.

Я набирал с Киевского издания грамматику Мелетия Смотрицкого. Случалось набирать книги и духовного содержания, и что мне было удивительно: те самые описки, без которых не обходилась ни одна наша рукопись, тщательно воспроизводились корректорами «старой веры и старого пения», и я набираю, как правильно написанное, без рассуждения, «душу полагая за истинная словеса и точки».

Старицкий монах Герман Тулупов, пиसेц и собиратель, хранивший кое-что из забракованных Макарием житий, писанных «простой беседою», — этих предшественников протопопа Аввакума, и новые жития о русских святых-строителях,

проложивших тропки по непроходимой топи и в лесном бездорожье русской земли, собрал большую рукописную казну — тысяча столбцов. И не раз наведывался в типографию. Старался за него и Симон Азарьин, автор жития Дионисия, умнеющий человек, но издать Тулуповские столбцы не удалось за нашей волокитой.

Наведывался и другой собиратель старины, священник посадской церкви Сергиева монастыря Милютин, и тоже без результата: деньгу у нас очень любят, и без подарка никуда не проткнешься.

И скажу так, что и Милютинское собрание, как и Тулуповское, — драгоценнейший памятник «простой беседы», русской природной речи и «живой жизни» — и до сих пор лежит на Москве неиздан: огонь, пощажено, но мышь неотлагательно сгрызет.

А однажды пришел не то беглый монах, не то странник: голова в стать греческой митры, а гола, как коленка, принес отец свое сочинение печатать, книга не малая и титул громкий: «Сказание о воображении книг печатного дела».

И потому, как, говоря, держал он руки перед собой, выклеывая в воздухе указательным пальцем себе, своим словам, дорогу, и как «Алексей» прозвучало у него, не по-нашему, «Олексеем»: «Уложение царя Олексея Михайловича», я узнал в страннике костромского Еркула: Иван Александрович Рязановского. Только говорят, что теперь он не просто Еркул, а Еркул-блудоборец, старец святой жизни и бесребрянник. Очень мы обрадовались друг другу. Стали грозную старину вспоминать — про царя про Ивана Васильевича.

«Поп Козьма Григорьевич нынче протопоп у Спаса за Золотой Решоткой, — сказал Еркул, — а Яков Петров «Коко» погиб в революцию от женского полу, — и бесстрастно добавил, как какой-нибудь сросшийся эпитет, — несытно — беспрестанно-и-безвременно — творя — блуд — с-ляхами».

Из «Сказания о воображении книг печатного дела» и просто живую беседу узнал я от Еркула подробности о первопечатниках: о Иване Федорове и о Петре Тимофееве Мстиславце, о судьбе их.

Учителями наших московских первопечатников были немцы, заезжавшие в Москву из Новгорода — Новгород ход в Европу. И еще до «Апостола» и «Часовника», до 1564—65 г. были изданы в Москве безымянные книги на свой страх: Евангелие, Псалтырь и Триодь. Пожар типографии на Михайлов день соседи-немцы с Белобородова двора потушили, но печатный станок сгорел. Ивану Федо-

рову и Петру Тимофееву удалось спасти из огня матрицы и клише. И захватя московское казенное добро, оба бежали на Литву.

«А другого выхода им и быть не могло, — сказал Еркул, — дорога известная — приятеля их, изменщика Курбского. Пишет дьякон в послесловии к Львовскому Апостолу: «не от царя шло оскорбление, а по наущению начальников и священноначальников». И правильно, ведь кого тогда на пожаре застигли, всем была от царя одна милость: кого задавили, а кого в Москва-реку охлаждаться — и где ж это видано, и как это можно, государеву казну поджечь! А «еретик» осталось у всех в памяти и за это дьякон перед царем в ответе: все едино, не убеги, на Болоте сожгли б — зачем Апостол исправил?»

Сто лет прошло с «Апостола» — нынче 1654-ый, а Еркул бессребрянник и блудоборец стоял на своем, не унимался: «дьякон еретик».



Печатный Двор вскоре после первого пожара был восстановлен — имя поджигателя так и осталось тайной. И через два с половиной года снова начались типографские работы. Во главе стал Никифор Тарасьев и Андроник Тимофеев Невежа, ученики Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца.

Подражая первопечатникам, выпустили они Псалтырь с изображением царя Давида, но в послесловии и словом не обмолвились о своих учителях. И выходило так, будто до Никифора и Андроника ничего на Москве и не заводилось из печатного, а они первые. Но то не их вина: с бегства на Литву первопечатников имя Иван Федоров, как и имя Петр Мстиславец, строго запрещено было не только печатать, а и упоминать вообще. Москва искони не любила беглецов, и не даром чтимым образом на Москве был Никола: Никола милостивый и Никола грозный, заушивший Ария отступника — а ведь каждый беглец с Москвы изменщик и предатель — «отступник».

И когда появились на Москве привезенные из Литвы Евангелие и Псалтырь, напечатанные в Заблудове у гетмана Хоткевича, а потом из Львова Апостол, где под Львовским гербом стояло имя печатника: «Иоанн Федоров друкаръ москвитин», все смотрели и удивлялись, но имени печатника, как не замечали. А когда вышла Острожская Библия с подписью «многогрешный Иоанн Федоров сын с Москвы»

на нетерпеливые вопросы неопытных — «кто ж это такой Федоров с Москвы?» — мудрые люди и лукавые, глядя себе в бороду, отвечали: «поляк».

Еще в Блудове после выхода первой отпечатанной книги «Книга зовомаая Евангелие учительное» (1568—1569), первопечатники, разделив спасенное из огня московское добро, расстались: Петр Тимофеев уехал в Вильно и устроился в типографии Мамонычей. В Вильне вскоре появились две его работы: Евангелие (1574—1575) и Псалтырь (1575—1576). И больше имени его нигде не встречается и о последних днях его жизни ничего не знаю.

«С дьяконом не легко было ладить,— сказал Еркул,— своя голова: и в воле и в слове, упрется, не сдвинешь, и во все глаз. А что до Мамонычей, опять же с дьяконом не ровнять: возлюбил он всем сердцем свое печатное искусство и работать было с таким не в труд, а в веселие,— Петр промашку дал, отскока от диакона».

Издание Заблудовской Псалтыри с Часовником (1569—1570) принадлежит одному Ивану Федорову — это была последняя его работа в Заблудове.

Гетман Хоткевич незадолго до своей смерти закрыл «варштат друкарский». Ценя Федорова не меньше, чем когда-то на Москве царь Иван Грозный, предлагал он Федорову в награду большое поместье. Но Федоров отказался.

«Тайное искусство» — книгопечатание, начатое так блестяще в Москве, было для него «Божье дело» — делом его жизни.

«Неудобно ми бе ралом,— говорит он,— ниже семен сеянием, время живота своего сокращати, но имам убо вместо рала художество наручных дел сосуды, вместо же житных семен духовные семена по вселенной рассевати и всем по чину раздавати духовную сию пищу».

Из Заблудова Иван Федоров переехал в Львов. И начинаются его горькие разочарования «без земли и отечества».



Заколоченная Москва искони имела преувеличенное представление о загранице.

Кругу просвещенных московских книжников, Курбский и Иван Федоров, и к которому близок был царь Иван Грозный, известно через того же Максима Грека и от наезжавших в Москву немцев, имя самого Гутенберга и имена знаменитых типографщиков — Фуста, Финфа, Альда Ману-

ция, Феоля, Скорины, и о типографиях в Милане, в Венеции, в Генуе, в Эслингене, в Кракове, в Вильне, в Цетинье, в Богемии, Валахии, Сербии. Но едва ли кто знал в Москве о разгроме и преследованиях первых немецких печатников и что во Франции при Людовике XI-м первые печатные книги были осуждены парламентом на сожжение. Не знали на Москве и насколько глубок уровень западного просвещения — европейской культуры.

Иван Федоров, очутившись в Львове, был уверен, что Львов не татарская Москва и просвещенные богатые львовичи так сразу его и поддержат и он немедленно откроет друкарию. А на поверку оказалось, денег ему никто не хочет давать — с какой стати?

И вот дьякон, которого Москва не раз видала с царем на Лобном месте, да и в Гостунском соборе заслушивалась его полногласным истовым чтением, здесь, за рубежом, без «земли и отечества», став на колени перед богатой и знатной мразью — правда, по морде его никто не смазал, но только везде вежливо выпроваживали: идите к чертовой матери.

На собранные средства среди бедняков, при поддержке кое-кого из духовенства, Ивану Федорову удалось, наконец, оборудовать типографию и, при крайне тяжелых условиях, выпустил он Львовский Апостол (1573—1574). А дальше дело остановилось.

И наступила такая нужда: живя в Москве и потом беженцем в Заблудове у Хоткевича, дьякон и представить себе не мог, что такое жить «оголомя». Продав любимые книги, прожил какой-то срок, обшарился, а уж нет ничего, пустовато и сорно и ветер в щели гудит — его песню все знают в беде. И пришлось расстаться с самым дорогим: заложил типографское имущество.

Князь Константин Острожский, зная о Федорове от Хоткевичей, зовет его к себе в Острог. Федоров поехал. И после пробной работы — Псалтырь и Новый Завет — выпустил знаменитую Острожскую Библию (1580 г.) — первую полную Библию по-славянски.

Помогал ему его сын переплетчик Иван и любимый ученик Гринь. Гриню вывез Федоров из Заблудова. Но, как водится, этот Гринь Иваныч, переняв «тайное искусство», перебежал в Вильно к Кузьме Мамонычу и, нарушив слово, сделал для Мамонычей типографский Федоров шрифт, но вскорости повздорил с Кузьмой, поперечный, поцарапался и снова бежит к своему учителю во Львов. Дьякон простил его.

«Чем больше живешь, — говаривал дьякон, — тем снисходительнее к людям становишься».

А ведь «жить» для него и «бедовать» стало одно и то же, а в беде, сами знаете, какой только нет подлости.

Гриню взял с собой дьякон и в Острог.

«Острожская Библия» — последний труд Ивана Федорова. Имя его стало громким, как когда-то на Москве: «печатник русских книг».

Вернувшись из Острога во Львов и уже не беженцем, а русский житель города Острога, продолжать работу он не мог.

Из Острога вывез он не одну подводку с Библией, надо было перепечатать бракованные страницы, а выкупить заложенное типографское имущество нечем. Приезжали с Москвы — имени Федорова на Москве не существовало, но всегда за ним глаз — торговались с выкупом, но в цене не сошлись: так и не вернулось в Москву спасенное дьяконом из огня московское «орудие». Да и дьякон на бобах остался.

И вот Иван Федоров, Петровского закала, решил бросить заклад и начать все сызнова.

Сосед пушкарь ссудил его деньгами, другой сосед седельник поручился. Любимый ученик, изменщик Гринь взялся отлить шрифт. Но тут произошло заключительное событие в жизни Ивана Федорова — проба человека — и его конец.



Стефан Баторий только что вернулся из-под Пскова, где заключал перемирие с Москвой, для Москвы очень тяжелое, и вызвал Ивана Федорова к себе в Краков. Дорожные были выданы — 45 злотых (63 рубля) и дьякон поехал.

А в Кракове ему дан был заказ — Федоров еще мог сделать пуансоны, отлить шрифт, а ему говорят: «отлей пушку».

И ничего не оставалось, как только сказать, наклоня голову: «как прикажете» или по-арабски: «слушаю и повинуюсь».

И под пушку выдана была ему ассигновка на имя Львовского старосты от 50 до 70 злотых (70—98 рублей). Вот тебе и сеятель «духовных семян»!

Вернулся дьякон из Кракова совсем разбитый. И куда что девалось: и глаза погасли и деньги куда-то ушли и пушкарь с седельником теребят, взбесились: «отдавай доли!»

«Приезжал из Львова на побывку в Москву сын дьяконов, переплетчик Ваня, теперь это можно, — сказал

Еркул,— очень они бедовали и «кофею, говорит, не на что было купить, а про сахар и забыли». А я его спрашиваю: «а что ж, говорю, с пушкой-то?» Помните отца-то дьякона, так сын еще превыше отца будет, а плечищи, стесняется, а тут на пушку-то, вижу, как малое дитя во всю рожу сияет: «не отлил, говорит, как же можно, чтобы на Русь...»

В канун Николе 1583 года в престольный праздник кремлевской Гостунской церкви, помер во Львове первопечатник Иван Федоров.

«Бедный горемыка, брат мой! Какими глазами, умирая, ты смотрел на мир, был ли в этих глазах мне знакомый гнев? Но кого карать: на Москве свои подожгли, а у чужих пушка? И кто даст мир твоему несмирному сердцу? И в сырую декабрьскую ночь, чьи тихие пальцы закрыли твои измученные на работе и совестью выжженные глаза — «друкарь москвитин» — слышишь, «чаю воскресение мертвых!» — друкарь книг перед тем невиданных «Иван Федоров, сын с Москвы».

ЦАРСКИЙ ВЕНЕЦ

Никон, митрополит Новгородский и Великолуцкий, по смерти Иосифа избран был по указанию царя Алексея Михайловича патриархом. И с приезда его на Москву начинаются новые порядки.

Книжных справщиков-корректоров «старой веры и старого пения», приятелей протопопа Аввакума, всех с Никольской взащей вытолкали. А на их место — «дабы впредь святыя книги изложилися праведне», назначены были люди «духовные и разумичные, которые подлинно и достохвально извычни книжному учению и грамматику и риторию умеют».

Вместе с корректорами уволили и кое-кого из подозрительных наборщиков, в их числе оказался и я. Я никогда не скрывал своей привязанности к протопопу, даже когда протопопа в Сибирь загнали, и стало выражать к нему свои чувства опасно, и в спорах всегда я защищал наш природный русский язык его проповедей. Конечно, донесли — и кто ж это не знает, что доносы у нас в чести и «слово и дело государево» огнем поощряется, а слабая человеческая душа на подлость падка.

В последний мой день в типографии, как рассчитаться, — и вот уж никогда не ожидал: среди появившихся «духовных разумичных» властей, новоставленных корректоров я увидел и глазам не верю: живой стоит Яков Петров — «Коко». Ловя себя за бороду, Коко одному из справщиков — греку, не говорящему ни на каком, только по-гречески, нашу церковно-славянскую рукописную книгу объясняет на природном русском языке, поминая «мать честную».

Не знаю, узнал ли он меня, но когда я его окликнул, отозвался. А стало быть, я не ошибся, и стало быть, погибать в революцию он и не думал. Или Еркул с кем-нибудь спутал?

Видю, и он меня знает, поздоровались и пошли расспросы да память.

Осторожно я коснулся ляцкого вопроса: «несытно — беспрестанно — и — безвременно — творя — блуд — с — ляхами»?

«Ничего подобного,— взъерепенился Коко,— это Еркул, Еркул для «разнообразия», Еркул «мифотворец», и ни одному слову его не верь, все врет. Читал я его «Сказание о воображении книг печатного дела». А ведь есть дураки, что и верят, но откуда, скажи пожалуйста, и по каким источникам он приводит всякие точные исторические сведения, когда Архив Печатного Двора и все документы сгорели в Революцию? И скажу больше, он уверял нас, что ты и есть поджигатель и первый пожар Печатного Двора дело ваших рук».

Помню, эти слова меня ошеломили, я невольно посмотрел себе на руки — руки мои дрожат. И я как прирос.

А он, видя на моем побледневшем лице Каинову печать — ее не отличить от дурацкой — ловя себя за бороду, отошел прочь.

Очнувшись и глубоко спрятав в сердце мою тайну и с чувством, с каким говоришь себе, что вот и опять пронесло: уличен, но не доказан,— я, не дожидаясь расчета, нетвердо, заплетаясь ногами, пошел к двери.

И в последний раз взглянув на Льва и Единорога — все так же они стоят над зелеными воротами, как и во дни Гостунского дьякона Ивана Федорова, я покинул типографию с клятвой: на Никольскую не вернусь.



И разве могу забыть я Пустозерскую гремющую весну, красу-зарю во всю почь, апрельский морозный утренник, летящих на север лебедей.

На площади перед земляным острогом белый берзовый сруб, обложен дровами, паклей и соломой. Посреди сруба четыре столба — четыре земляных узника привязаны веревками к столбам: трое с отрезанными языками и один пощаженный — рука у палачей не поднялась — и в нем я узнал моего духовного наставника, любимого протопопа Аввакума.

Мне и до сих пор чутко из веков, явственно слышу, жалобной пилой звенит стрелецкий голос Успенского кононарха:

«По указу государя, царя и великого князя Феодора Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белья России самодержца — за великие на царский дом хулы — сжечь их!»

И из замеревшей тишины, блеснув, пополз огонь — «жечь».

Не сводя глаз, я следил: огонь шел,— и шел, как хрюпающая пасть; разгораясь до краев, подымался полой мертвой водой.

В его глазах я видел ту же убежденность — там, на Печатном Дворе, в пожар видел эту самую крепь в глазах первопечатника Иван Федорова, оба друг другу под рост, одной стати, но не гнев и укор, в его глазах горела восторженная боль.

Огонь, затопив колена, взбросился раскаленным языком и, гарью заткнув рот, лизнул глаза. Свистом перебежась в разрывавшейся клоками бороде, с шумом взвился огневой бородой над столбом.

И запылал живой костер.

Тогда, перегорев, веревка, скручивающая руки, распалась, упали свободные черные руки и скрученными пальцами, как львиные лапы, крепко вонзились в пылавшую — в русскую свою землю.

«Бедный горемыка, умчавшийся на огненной колеснице, горя, как свеча, «ловит царский венец» — а пока на земле звучит русская речь, будет ярка, как костер, о тебе память... ты научил меня — «люблю свой природный русский язык!» протопоп всей русской земли, Аввакум!»

Тяжелым горьким дымом наполнило мне горло, я только слышал, как рухнул один за другим четыре столба — «сердце озябло и ноги задрожали».

ПОД КОЛОКОЛАМИ

Я был с теми, один из пятидесяти, из тех первых, кого царь Петр послал за-границу, в Амстеродам для изучения «навигацкой науки» и о которых в истории говорится, что ни один из нас не вернулся в Россию.

Расставшись по-неволе с типографией на Никольской, я занялся рисованием и достиг большого в нашем искусстве: я царский знаменщик знаменовал и на красках и на золоте. Мое дело, как в старину в рукописях: звери цветы, и чудовища — сажал я эту братию на стул, лавках, на столе, и стены расписывал. А плаваю я с детства, водное крещение получил на Яузе, не раз купался и на Москва-реке под Симоновым и под Москвой на Синичке и во святой воде многоцелебного Косина, но сказать о себе, как говорили про Микитова, «мужественный на водах», мне не пристало. Или оттого, что на Москве шла молва после моего путешествия — со стрельцами побывал я в Пустозерске, как жгли протопопа, что не только Яузской водой крещен, а прошел и сквозь Пустозерский огонь.

Так гадаю, почему это царь, выбирая природных «волков», нарядил и меня, знаменщика, к навигацким наукам.

Я не знаю о судьбе всех навигаторов, хотя все мы вместе покинули отечество. Но пятеро нас — Микитов, Толстой, Кузмин и Шишков — очутились не в Амстеродаме, а в Венеции на родине Альдов, изобретателей курсивного шрифта.

История печатной книги меня всегда интересовала.

Я помню, что только потом уж, мы говорили о венецианских каналах, я их не заметил, я весь был поглощен книгами, бисером и св. Марком. И никак не мог примириться с латынью в «нашем русском» соборе — я по совести считал собор русским, так все было в нем близко моему московскому сердцу. Я, как замороженный, простаивал часами на площади перед цветным чудом, и никогда не видел таких светящихся голубей, разносивших по каменным плитам влажное солнце.

За Венецией наступили не менее волшебные дни во Флоренции, грохотом мостовой напоминавшей мне Москву,

и я не знаю, что это было, но однажды вечером я на-
ткнулся на красные Кремлевские стены.

Потом Рим, оглушивший меня своим величием, целыми днями до ушаду мы бродили по улицам, не пропуская ни одной церкви, ни одного дворика. Станные воспоминания нахлынули на меня и такое мое прошлое мне представилось, о котором, сидя в Москве, я и не догадывался: мне казалось, что я уже видел однажды, ходил по этим улицам — в Колизее, затаившись, я сидел на каком-то своем месте, и не могу позабыть своего восторга на старой Аппиевой дороге на поле мертвых.

О моих впечатлениях, встречах и догадках я подробно записал тогда, но о судьбе моей рукописи ничего не знаю, — одно мне известно, что вместе с другими моими вещами продали ее с аукциона в Кенигсберге в войну за 500 марок.

Из Рима мы попали в Милан — в Милане в 1476 году была отпечатана первая греческая книга, но каким пустынным показался нам этот книжный город. Я смутно помню «Тайную вечерю» Леонардо, мы спешили к Миланскому собору.

Внутренность собора нас не интересовала — да и что могло быть особенного после Рима? — но у нас было, как наперегонки, лазить на колокольню. И мы полезли.

Лоха Толстой грузный, без подпора трудно, над ним «Миша» Никитов работал: и где возьмет легонько, а где и стукнет; Шишков шел степенно, атаман, сибирским разбоем выструнет, только голову поворачивает; Шибкий Кузмин, верткой веревкой по перилам, а я отродясь ног под собой не знаю, за день, бывало, к Троице-Сергию без передышки, и мне что одна, что на три колокольни, и одно, что всегда я плохо видел.

Так мы и дошли до последней ступеньки. Дальше некуда. А перед глазами все та же пустыня.

По случаю ремонта к куполу и еще выше были положены доски: лесенка без перил. И никому в голову не приходило подниматься по такой лесенке, да наверно, она и не предназначалась для посторонних. Все мои товарищи стоять остались, а я полез.

Проснулось ли во мне мое «переступить», мое «коснуться до чего нельзя», или не думал, а со мной бывало такое, как будто кто-то меня ведет, я поднимался по жердочке ровно, уверенно и не задерживаясь. Так со ступеньки на ступеньку и все выше. И совсем не заметил, как очутился на такой высоте, откуда виден был не только весь Милан, а и кругом на дальнюю даль. А все та же пустыня и

только где-то там что-то змейкой вьется и курится, нет, еще пустынное показалось мне, когда в выступах купола я заметил притаившихся маляров, их удивленный взгляд и какой-то печальный.

И я вдруг спохватился — подо мной был каменный пролет — бездонный. И не зная, куда девать ноги, я, сжав их, на одной стал спускаться. И чувствовал, как затаившись, на меня смотрят и только воем-воил ветер. И то самое страшное — колодезь с кипящим огнем — притягивающее дно провала — стало мне вдруг так близко, я различал тоненькую травку на камне среди серого щебня, и эта травка, как стеклышко, взмевшимся зеленым взблеском, вдруг кольнула — и в глазах у меня черно.

И я услышал, как с протянутой мне теплой рукой, все колокола вздохнули этим человеческим вздохом, когда с плеч и груди свалились камни. А сквозь колокола цирковой наградой «браво» в восторге мне кричали маляры.

ПОД МОСТОМ

И где я захряснул после Милана с моей «навигацкой наукой», не помню точно, и чем занимался: то ли на Женевском озере — почему у меня такое измывочное чувство к Женеве и озеру, — то ли в Праге, тоже чувство не из веселых. Кормился не иначе, как мошенничеством.

Вспоминаю себя в годы царствования Елизаветы (1741—1761). Москва. Под Ехаловым Каменным мостом. Я был в шайке Каина, тогда просто Иван Осипов. «Каина» он получил потом за Ивановских Божьих людей, как не разбойником, а в сыщиках взлетел на «что хочу, то и делаю» — от Сената был указ не давать хода доносам на Каина. И как к хлыстам в Ивановский влез, радел в кругу их и дometнулся через пророков прямо в «Христа» (экая сила-то!), а после всех и зацапал, вот за что Каин. В ремесле сплутовать грех, а в вере не прощается.

А стал знать я «Каина», еще когда Ваней звали — атаман. Он да Камчатка — первые люди: «когда мас на хас, так и дулье погас».

Плавали мы по Волге, гуляли и по дорогам — любимый путь к Троице-Сергию. И по Владимирке, помню село Избылец, Работки — «вздували виногор».

В разбойных делах я принимал самое живое участие. Меня занимало, как это происходит. Убивать мы никого не собирались и «в мешок не прятали, чтобы никто не нашел» — про утопленников после нас не слышать. Стращали, это верно — человек, как и зверь, очень пуглив — но без этого никакой поживы: кто же это добром — своим добром поделится?

Я любил лес, поля, грозы, метель, тревогу и опасность. И потом все запишу в тетрадку. Под Каменным мостом у нас была квартира. «Каин» тоже любил писать: сочинял песни и комедии.

Ночью все спят. А я в своем углу записываю. Да с чего-то задумался. Я пишу без извилий и сплетений словами Посольского приказа, точно. И вдруг, как во сне, меня как светом окатит. Я зажмурился. И когда открыл глаза — а на меня знакомая рожа: солдат из полицейской команды Во-

ронопегов, а за ним Куваев! — киш! как крысы, затопили всю нашу пристань солдаты.

Кто успел, выскочил. А «Каина» зацапали. И меня с моими тетрадями. И прямо в Тайную Контору, в Китай.

Грозил мастерскими топорами, да нам упираться не в чем: в моих тетрадях все на-чисто, только без имен, по-кликче, да это все равно. Николу в колодках отплясывали, такой студеной ночи, как эта Никольская, в век не zapomню. А на утро в Сыском Приказе «Каин» предложил себя в сыщики (1741 г.).

Теперь пойдет работа. Всех товарищей переловят — до полтысячи воров на Москве поубавится. А всего считай с новыми, миллион будет под секретным руководством главного Московского сыщика. Атаманом родился, атаманом и кончит — это и будет Ванькин путь. А меня тогда из Сыского в зашей, проваливай — в разбойники я не гожусь, а в доносители сам не пойду. Так и пропали мои тетради. О них вспомнит «Каин», как сам дойдет до кнута и на допросах станет стихом сказывать сказку о Ваньке Каине «славном воре и мошеннике».

С Москвы я не ушел, но с «Каином» не знался. А устроился я при типографии: все-таки это мое дело — и глазу и руке извычно.

А в последний свой год, как пропасть ему со своей Ариной, дурак, ни силой, ни сыском, ни крестом любовь не возьмешь! — захотел он удивить Москву. На масленице на Каменном мосту, над нашим старым гнездом, устроил он народное игрище. Через Тайную Контору отыскал меня. Он сочинил комедию о царе Соломоне и Китоврасе: он играет Китовраса, а я царя Соломона.

На Прощеное воскресенье на глазах у всей Москвы было мое прощанье да не только с Москвой, а и со всем белым светом.

В последней сцене Соломон велит расковать Китовраса. И у раскованного кентавра поднялись за спиной крылья. Я снял со своей руки перстень и отдал ему. Китоврас проглотил мой Соломонов перстень и, ухватя меня за шиворот, да как кокнет — царя Соломона Китоврас закинул на край обетованной земли и Соломон на берегу теплого моря под звездами очнулся, а я, отшвырнутый с Ехалова Каменного моста, угодил головой в москворецкую прорубь. И меня ожгло таким мокрым огнем, всю память выжгло, да ее подо льдом и не спросят — представление кончилось.



ВСТРЕЧИ

Петербургский
буерак



Петербургский буерак подымается погуrom над Парижскими холмами.

Моя жизнь раскололась. С августа 1921-го в Европе, прошел через Германию и навековал в Париже.

Никогда, а только за границей я почувствовал себя, что русский: я не чужой вам, но я по-своему. А моя память о русском ярче будь была бы, живи на родной земле среди своих, в России.

1950
Париж

ШУРУМ-БУРУМ

Книгу «Стернь» называю ШУРУМ-БУРУМ именем моей первой книги, куда входили завитушки с тюрьмы до этапа в Усть-Сысольск (с 18.XI. 1897 по 1.XII.1900). Книга завалась — годы ее держал Брюсов в «Скорпионе», пробовал я ее исправлять и много мучился, не зная, с какого конца, и кончил тем, что уничтожил в Одессе в апреле 1904 г.

В Усть-Сысольске в 1901 году я уничтожил дневник с 1884 г., где был и мой семилетний «Убийца» — «концы в воду». Так и меня, придет срок, уничтожат: и концы в воду.

Хочу собрать в этой книге завитушки моей последней памяти на моей вечерней заре, которая вот-вот погаснет, как мои глаза (на правый почти ничего не вижу, а левый — 15 диоптрий).

Слово «Шурум-бурум» ничего не означает, это татарская выкличка. Когда-то на Москве «князь»-татарин, скупщик старья, идет по улице, выбормачивая «шурум-бурум». «Шурум-бурум» звалось, что заведется в хозяйстве «на выброс», всякая заваль, ветошь, лом. Татарину все сбыть можно, не стесняясь, и не стеснишь: мешок его бездонный.

Вот я и собираю из своего скарба, не осталось ли чего — бедновато, ну, татарин все возьмет.

1945—1948

Париж



НА БОЛЬШУЮ ДОРОГУ

1

КУВЫРКОМ

Моя литературная жизнь шла кувырком. Со мной все так: подъем и срыв. Прожил жизнь скачками. Падения мои были мне очень чувствительны, но особенно одно — на карикатурах жирная морда, паук с пожницами над грудой книг. С вытянутой шеей, поджав хвост.

Когда и с чего пошло имя — стали меня знать?

Началось с «Пруда», 1905 г. Печатался без окончания в «Вопросах жизни» (редактор Н. А. Бердяев). Полная редакция в книге, изд. Сириус, 1908 (С. К. Маковский). Известность сомнительная. Приговор «декадент» говорилось с раздражением. Необычность формы — не по так принятому — «нарочито» и «претенциозно» — оклеивали мои фразы этими ничего не значащими определениями, сменившими «вялость слога» и «недостаток воображения» 30-х годов прошлого века. Соваться в порядочные журналы — Мир Божий, Русское Богатство, Вестник Европы, Русская Мысль — заказано. И я пошел по задворкам на затычку.

Моя первая книга «Посолонь» — сказки 1907 г., — прошла незаметно для большого круга. А в отзывах для немногих читаю о себе, своем «русском» все те же «нарочито» и «претенциозно» с прибавлением «юрродство». Та же участь и второй моей книги «Лимонарь» — русские апокрифы — 1907 г.

«Посолонь» и «Лимонарь» обратили на себя внимание академика Алексея Александровича Шахматова. По его совету я послал книги в Академию Наук на «соискание» академической награды. Ближайшие к Шахматову были убеждены в успехе. Но президент Академии Наук в. к. Константин Константинович, К. Р., автор «Царь Иудейский», мое ходатайство отклонил, поставя свою резолюцию на «Посолонь» и «Лимонарь» — «не по-русски-де написа-

но». Трудно было поверить. С ведома Шахматова я послал повторные экземпляры. Пушкинскую серебряную медаль присудили Поликсене Сергеевне Соловьевой (Allegro) за книгу стихов.

Меня знали на верхах не только как «декадента» — имя крепко захрясшее в мое имя. «Часы», роман и «Полуночное солнце», сборник 1908 г., прошли незаметно. К моему имени прибавилось недоразумение: на первых порах цензура подвела обе книги под кощунство и порнографию. Издатель Саксаганский (Сорокин) испугался, а ему говорят: «Да это ж реклама, увидите, какой будет расход книгам» — но когда разъяснилось и с книг сняли запрещение, и тут произошло недоразумение: на благонамеренное кого потянет.

Льву Шестову на его «Апофеоз беспочвенности» я насчитал семь читателей, а он на мои «Часы» — пять.

Нedorазумения так не проходят — знал, жди скандала. Не могу сказать, когда и где, но без скандала не обойдется.

С 1905 третий год шесть книг («Посолонь», «Лимонарь», «Морщинка», «Часы», «Полуночное солнце», «Табак») дожидались седьмой («Пруд»), а я все еще хожу с моими сказками по задворкам — темным углам литературы, их сует куда поцало мой благодетель и кум Александр Иванович Котылев — король петербургского шантажа, газетной утки и скандала.

О ту нору вышел сборник Н. Е. Ончукова «Северные сказки». В сборнике принимал участие А. А. Шахматов, а среди записей сказок значилось имя: М. М. Пришвин. Нашего первого сказочника Вл. И. Даля — сказки, пятюк первый 1832, казака Луганского — увлекал сказ: он слушал, глядя на сказочный матерьял. В 20—30 годах было ново, чувствовался переход от литературной речи к живой разговорной (эпистолярный жанр — Пушкин, Вяземский, Батюшков), а в сказках ничего от литературы, живая природная речь. Тема, сюжет, композиция для Даля неважны. Только по признаку сказа живут сказки казака Луганского.

В наше время сказ не открытие — сказ пророс литературу — сказу будущее, а литературное барахло и самых блестящих стилистов свертывается серебряной змеиной кожей.

Сказочный матерьял для меня клад: я ищу правду и мудрость — русскую народную правду и русскую народную мудрость, меня занимает чудесное сказа — превращения,

встреча с живыми, непохожими — не человек и не зверь, я вслушивался в балагурие, в юмор, я входил в жизнь зверей, терпел их долю.

Сказка мне не навязанное, а поднятое, любимое.

Своим голосом, русским ладом скажу сказку — пожалуйста.

На Варварин день 1908 г. на театре В. Ф. Комиссаржевской играли мое «Бесовское действо» — «Святочное представление или масленичное гуляние с чертями», по определению цензора барона Н. Н. Дризена. Режиссер Ф. Ф. Комиссаржевский — его первая постановка — встречен аплодисментами, М. В. Добужинский — его первые декорации — встречен восторженно, а я под дождь свистков слышу сквозь неистово хлопают: «Балаган!»

«Бесовское действо» было вызовом — наперекор погоне за утонченностью петербургских эстетов, что потом мещанским жаргоном Б. и М. Подъяческих выразит Игорь Северянин (Лотарев).

Карикатуры — особенно угодила: сижу на плечах у В. Ф. Комиссаржевской, руками крепко за шею — вспугнутые глаза Комиссаржевской выкатились на лоб. Скандалы на спектаклях, газетные отзывы и ругательные письма поднимали мое имя, как при появлении в «Вопросах жизни» первых глав моего «Пруда». Известность сомнительная, пожалуй, и скандальная.

«Когда ты прекратишь свои безобразия?» — эти слова, по-другому сказанные, я слышал от моих одиноких доброжелателей.

Но что делать, видно, такая моя природа. Умышленно — нарочно — я ничего не делал — не вытворял — мои книги из души, исповедь, мои слова и строй слов не выдумка.

В литературных кругах «Бесовское действо» не изменило мнения обо мне — автор «Пруда»! — но, я заметил, вызвало любопытство.

К. И. Чуковский говорил обо мне с В. Я. Светловым, и в «Ниве» согласились, но чтобы без всяких «хвостов» занимательный рассказ. Чуковский передал моего «Корявку» из петербургской жизни. Корявку приняли.

Я познакомился с Аверченко. Аверченко сказал:

— Чего вы связываетесь со всякой... и ваши сказки суе... Давайте нам в «Сатирикон».

Аверченко я отнес особенно меня тронувшую сказку «Берестяный клуб» — русская правда: «за преступление не осуди, а преступника пожалей».

Попадись эта сказка Л. Н. Толстому — 1909 г. — Толстой еще жил на свете — эта сказка вот порадовала бы.

Д. А. Левин, видный сотрудник «Речи» (Милюков-Гессен), мой покровитель. На Рождестве в «Речи» прочту мой рассказ. Д. А. Левин не мог одобрять мои завитушки, юрист, привык выводить одно из другого, а закрюченный завиток «логически» никак не выведешь. Передавал он мои рукописи по дружбе к Л. И. Шестову, товарищи по Киеву. Да и А. М. Левина перед Рождеством обо мне напоминала.

* * *

В каждом городе в своем кругу есть своя «первая красавица». В Усикирке — Нина Григорьевна Львова, в Мурманске — Холмогорова-Одолеева, в Усть-Сысольске лесничиха, в Ревеле (по Иваску) сестры Кристин, Ирина и Тамара; в Берклее — Ольга Карлейль, внучка Леонида Андреева, в Нью-Йорке — говорю со слов художника Иосифа Левина — первая Рубисова, — Эльф; в Брюсселе — О. Ф. Ковалевская, в Париже — Кутырина. А в Петербурге в 1905 — Тумаркина и Беневская, а позже Анна Марковна Левина.

В детстве про меня говорили с досадой да и в глаза: «уродина». Мне всегда хотелось спрятать лицо, и я, как ошпаренная крыса, судорожно кулаком умывал себе глаза. Но однажды моя кормилица, здороваясь и неповторимым ласкательным назвав меня, прибавила: «красавчик ты мой!» Я поднял глаза, не веря. Она повторила. И я почувствовал, как я наполнился и вырос, мне захотелось всех всем одарить, и чтобы все глядели, как я сейчас, не прячась. Я представляю себе человека, с утра подымается с сознанием своего природного богатства, своего первенства, да может ли быть у такого человека хоть тень злой мысли. «Красота» — приветливость и щедрость.

У Левиных я познакомился с Горнфельдом. А. Г. Горнфельд критик «Русского Богатства».

Как все горбатые, а у Горнфельда еще и с ногой нелады, говорил он, особенно отчетливо выговаривая слова и как-то не по-взрослому незлобиво.

У Анны Марковны два верных рыцаря: Л. И. Шестов и А. Г. Горнфельд. Едва ли она что-нибудь прочла из моего. Давид Абрамович любил повторять о Шестове: «возится с сумасшедшими» — на первом месте поминалось мое имя, потом Е. Г. Лундберг, а потом, хоть и не сумасшедший, а постоянно с сумасшедшими «стихотворец

из врачей», Аз Аюпенко Андрей, исключение делалось только для Семена Владимировича Лурье.

Надоел я Давиду Абрамовичу хуже горькой редьки — вот когда можно употребить это сравнение, не боясь преувеличения и того, что оно в зубах навязло и потеряло вкус.

— Почему бы вам не напечатать Ремизова? — сказала Анна Марковна. Самое неожиданное и противоречивое могла она сказать своим рыцарям.

Горнфельд не сразу ответил: разве он мог в чем-нибудь отказать Анне Марковне.

— Нам надо серое, — сказал он.

Я подумал: «о мужиках».

— Как Муйжель.

— Я о мужиках не умею, — сказал я.

И подумал: «Хорошо, что мужики не читают наших рассказов о мужиках, то-то б было смеху!»

Улитка разговора перешла на другой предмет, как выражался Марлинский.

А я о своем — и до чего онаглед под свист «Бесовского действия»! — вдруг, думаю я, у меня окажется свое серое, и я попал в «Русское Богатство»!

«Сатирикон» и «Нива» впереди — путь чист, а пока единственный мой благожелатель Александр Иванович Котылев. В последний раз принес мне насхальный номер «Скетинг ринг» с моей сказкой «Небо пало».

«С этими господами жалко руки марать! Васька Регинин: «Что, говорит, мы не дети, со сказками, да Ремизова никто не понимает!»

Я упомянул о Аверченке, о «Сатириконе».

— Помойная яма, — с раздражением отозвался Котылев, — Аверченко — преемник Чехова? Да у Чехова душа, а у Аверченко...

Котылев был недоволен, что «Берестяной клуб» я отдал Аверченке.

За «Небо пало» я получил полтора рубля.

2

НЕБО ПАЛО

Ходила курица по улице, вязанка дров и просыпалась. Пошла курица к петуху:

— Небо пало! Небо пало!

— А тебе кто сказал?

— Сама видела, сама слышала.

Испугался петух.

И побежали они прочь со двора.

Бежали, бежали, наткнулись на зайца.

— Заяц, ты, заяц, небо пало!

— Тебе кто сказал?

— Сама видела, сама слышала.

Побежал и заяц.

Попался им волк.

— Волк, ты, волк, небо пало!

— Тебе кто сказал?

— Сама видела, сама слышала.

Побежали с волком.

Встретилась им лиса.

— Лиса, ты, лиса, небо пало!

— Тебе кто сказал?

— Сама видела, сама слышала.

Побежала и лиса.

Бежали они, бежали. Чем прытче бегут, тем страху больше, да в ренную яму и попали.

Лежат в яме, стерпелись, есть охота.

Волк и говорит:

— Лиса, лиса! прочитай-ка имена: чье имя похуже, того мы и съедим.

— Лисицыно имя хорошо, — говорит лиса, — волково имя хорошо, зайцево хорошо и петухово хорошо, курицыно имя худое.

Взяли курицу и съели.

А лиса хитра: не столько лиса ест, сколько под себя кишки подгребает.

Волк опять за свое:

— Лиса, лиса! прочитай-ка имена: чье имя похуже, того мы и съедим.

— Лисицыно имя хорошо, — говорит лиса, — волково имя хорошо, зайцево хорошо, петухово имя худое.

Взяли петуха и съели.

А лиса хитра: не столько лиса ест, сколько под себя кишки подгребает.

Волк прожорлив, ему, серому, все мало.

— Лиса, лиса! прочитай-ка имена: чье имя похуже, того мы и съедим.

— Лисицыно имя хорошо, — говорит лиса, — волково хорошо, зайцево имя худое.

Взяли съели и зайца.

Съели зайца, не ложится волку: давай ему еще чего полакомиться!

А лиса кишки лапкой из-под себя загребает.

И так их сладко уписывает, так бы с кишками и самой ее съел.

— Что ты ешь, лисица? — не вытерпел волк.

— Кишки свои... зубом да зубом... кишки вкусные.

Волк смотрел, смотрел, да как запустит зубы себе в брюхо — вырвал кишки — да тут и околел.

— Что курица, что волк — с мозгами голова!

Облизывалась лиса, подъела все кушанье, выбралась из ямы и побежала в лес — хитра хитрящая.

3

РАЗОБЛАЧЕНИЕ

Самое лето. Только утром еще ничего — в Москве перезванивают к водосвятию, в Петербурге музыка — парад или хоронят генерала, а с полдня накинется жара и до самого вечера морит.

Весь день мы провели в Куоккале у Чуковского. У них тесно, но все-таки Куоккала не Петербург, возле дома не трубы газового завода, шумят деревья.

Корней Иванович, свертывая трубочкой губы, рассказывал о Репине — Репин пишет его портрет и питается сеном. Мне это запомнилось — какой, значит, Чуковский знаменитый, и сено — я себе представил, ем сено — в «сыром виде» без хлеба, без масла. Пили чай на балконе. Чуковский с умилением представлял, как говорят дети — у него сын Коля — и за детскими словами в горле у него булькало. Потом он составит словарь — детский язык.

А я о деньгах. Мне все равно, или я представляюсь, что мне все равно, но Серафиму Павловну тянет на волю. Как достать денег: много ль от Котылева, и все труднее. Чуковский обещал поговорить со Светловым — в «Ниве» лежит моя «Корявка».

Чуковский в своих критических фельетонах в «Понедельнике» у П. П. Пильского никогда обо мне ничего не писал, я для него «несуществующий писатель», но к моей судьбе у него полное сочувствие, и он всегда готов мне помочь. Отчего — не знаю. Или это тоже моя судьба? Мои благодетели — Розанов, Шестов, Бердяев, а ведь в их книгах имени моего не существует.

Вечером вернулись в Петербург. На Финляндском вокзале я купил вечернюю «Биржевку». Развернул — и прямо мне в глаза жирным шрифтом заглавье: «Писатель или списыватель?» В тексте мелькает мое имя, не А., а «г». — разобрать не могу, но чувствую, дело не о бесовских хвостах, вышучивание, а что-то не в шутку. Статья — вся страница. Подпись: Аякс. псевдоним А. А. Измайлова. Разберу дома.

И подумалось: «Чуковский обо мне не напишет, а тут Измайлов — Александр Алексеевич Измайлов (1873—1921), имя куда громче Корнея Чуковского, и с ним считаются — вечерняя «Биржевка»!

В заглавии «Писатель или списыватель» мне показалось что-то не совсем. Дома разобрал.

А. А. Измайлов уличает меня в плагиате. Приводятся параллельно два текста сказки «Небо пало»: мой из «Скетинг Ринга» и оригинал из сборника Н. Е. Ончукова. Читать глазами, как это принято, видимой разницы никакой. Ссылаясь на справедливый приговор читателей, который может быть только один: сказка списана, а выдана за свою, Измайлов заканчивает торжественно: «как возможно терпеть в среде честных писателей подобного сочинителя, как г. Ремизов?»

Для меня загадка: третий год печатает Котылев мои сказки, почему же только теперь Измайлов обратил внимание на мою воровскую природу, обличает публично и требует по справедливости возмездия?

Я пересмотрел все Котылевские листки, программы, приложения, до последнего номера «Скетинг Ринга» с моими сказками, и вдруг понял: везде под заглавием сказки, подзаголовок «народная сказка» и только под «Небо пало» никаких объяснений, непосредственно текст. Как это случилось, не могу придумать.

Стал я себя судить. А правда, в этой сказке, говоря по ученому, амплификаций (распространение) и интерполяций (вставка) незначительно, но это ничего не значит, все по качеству матерьяла. Кому придет в голову в этой сказке, подписанной моим именем, видеть не народность и безо всяких объяснений.

Мне казалось все так ясно, и мне не в чем упрекать себя и объясняться.

Я пошел в «Сатирикон».

В редакции я застал много народу, но не успел ни с кем поздороваться, все вдруг поднялись и к выходу. И я остался один.

Аверченко сосредоточенно рассматривал какие-то полицейские бумаги.

— Аркадий Тимофеевич!

Он с удивлением посмотрел на меня и заговорил. Трудно понять, ко мне это или о полицейских бумагах, поминались «условия» и что «он никого не подозревает».

Я пришел справиться о моей сказке «Берестяный клуб»: когда будет напечатана?

Об авансе я промолчал.

Аверченко прямо посмотрел на меня.

— Впредь до разъяснений ничего не могу сказать вам.

Я понял, жалко поклонился и вышел.

Пропал Чуковский. Вот когда так надо, а его и нет. Я еще хорохорюсь. Но замечаю: отчего-то все со мной говорят в сторону. Набор попавших на язык слов и не глядя мне в глаза. Так разговаривали приятели с Чичиковым после разоблачения Коробочкой.

В «Ниве» Светлов меня не принял. Я спросил секретаря, о «Корявке».

Секретарь подумал — «Корявка»?

— Корней Чуковский передал.

Секретарь вышел к редактору.

Я жду. Входят все незнакомые «настоящие писатели». Если бы сейчас Чуковский. Чуковского Репин пишет!

— Никаких ваших рукописей у нас нет! — сказал секретарь и обратился к настоящему писателю. Не оглядываясь, я вышел. И у меня было чувство тех «просителей», кого не велено пускать.

Приходил Пришвин. Вздыбленный. Бубнит по-елецки. У Ончукова «Небо пало» его запись, в моей редакции сказка звучит отчетливее — рассказчику подвесили язык. Дело не в количестве слов, а в выборе слов — и единственное может распутать и пустить в ход. При беглом чтении текстов можно и не заметить. Эти свои соображения по поводу обвинения меня в плагиате он изложил по-газетному — он сотрудник «Русских Ведомостей» — и отнес в «Речь» И. В. Гессену, уверенный — напечатают. Но Гессен не принял его опровержение и печатать решительно отказался. А Ганфман сказал: «С «Биржевой» «Речь» не может полемизировать — всякий спор принизил бы ее достоинство».

— Не знаю, что и делать.

В тот же день Р. В. Иванов-Разумник.

— Да ничего не делать, — сказал Иванов-Разумник. — Измайлов? клопидная шкурка.

Я понял, в Историю русской литературы Иванова-Разумника Измайлову не попасть; а «клопиная шкурка» — в Европе об этой шкурке не слышно — шкурка наша, изморенный столетний клоп — медленное жгучее точило, только когда нальется кровью, лови.

Уходя, Иванов-Разумник — или «клопиную шкурку» он понял не только как главу в истории русской литературы — стеснясь, он подал мне три рубля.

Эту зелененькую я буду помнить, вспомню и повторю при имени Иванов-Разумник: в 1920 году, арестованный по делу вооруженного восстания левых эсеров, участвовал в альманах «Скифы», следовательно не сразу понял значение этих грех рублей — подлинно, жертвы отзывчивого сердца.

В поздний час — в Петербурге можно — с захлебнувшимся звонком и под стук кулаками навалилась орава — Котылев, Маныч с подручными, галдя. Вся наша комната битком.

Только Маныч грузно стоял истуканом. Котылев разбрасывал руки, дергая поводками за руки и за ноги окружающих его тесно.

— Мы пришли выразить вам сочувствие.

И тут один тоненький, как Ауслендер, и очень жалкий, подавая мне руку, неожиданно отчеканил:

— Моя фамилия Лев.

И тот, выше всех, испитой, в дьяконовском подряснике, из которого на моих глазах успел вырасти — пожарный репортер, через головы протянул мне руку. Тут были всякие под рост и в пору Марку Бернару: биржа, утопленники, мордобой, поножовщина, скандалы.

Все свои. Но были и с улицы увязавшиеся и любопытные: наш паспортист с откушенным носом выглядывал из-за спины откушенным носом.

— Мерзавцу. — возгласил Котылев под одобрение вращающегося круга, — в театре публично набьем морду.

Маныч молча фигурил себе руки.

— А от Аверченко, — сказал Котылев, — возьмите вашу рукопись — сказку «Берестяный клуб». Теперь все равно и в «бардак» вас не пустят.

И тот, что называется Лев:

— Моя фамилия Лев, — повторяя, тоненькими пальцами пожал мне руку.

В Революцию этот Лев сделается редактором «Огонька», замещая Владимира Александровича Бонди. «Огонек» журнал при «Биржевке» и будет печатать меня, пока Революция не прихлопнет и призрак Льва исчезнет.

И комната с грохотом опустела.

А ведь Котылев, вдруг сказалось, убежден, что я со-
драл сказку, и попался.

— Что у тебя за собрания? — Крик на весь дом. Я сту-
чал и звоню. У тебя был Коноплянцев?

А. В. Коноплянцев, елецкий ученик Розанова, пишет
книгу о Леонтьеве.

В. В. Розанов газет не читает.

Я ему рассказал о Измайлове.

— Баснописец?

— Да никакой не баснописец, сын смоленского дьяко-
на, «тараканомор» главный в «Биржевке».

— А ты напиши опровержение.

— Пришвину отказали.

— Пришвин мальчишка, ты сам напиши.

А я подумал: «Одно слово Шахматова, и всем горло
заткнул».

4

БЕРЕСТЯНЫЙ КЛУБ

Жили на селе два старика, Семен да Михайла, раз-
умные старики-приятели.

Косил старик Семен с работником сено, пришла пора
обедать, присел работник отдохнуть, а Семен за бересту
принялся — работающий старик, без дела не посидит, — бере-
сту драл, клуб вил.

Идут полем люди.

— Бог помощь, работнички! Слышали, Михайлу-то на-
шего, старика, на дороге убили.

— Как так? — подскочил Семен, — убили? Экие разбой-
ники, убили!

И уж не может старик бересту вить, бросил клуб в ко-
шелку, пошел с поля домой.

Идет старик, не может сердца сдержать — Михайлу вспо-
минает.

— Разбойники, — твердит старик, — злодеи, за что уби-
ли? — твердит старик, так в нем все и ходит, — убить вас
мало, злодеев!

А из кошелки-то у него, глядь, — кровь.

Работники сзади шли, и видят, кровь из кошелки бежит.
Да уж за стариком, не отстают.

А Семен идет, не обернется, — не до того! — так и идет.
И пришел домой, швырнул кошелку в сених, сам в избу.

Тут работники к кошелке, да как открыли, а в кошелке не береста, не клуб берестяный — голова человечесья.

— Ну,— говорят,— это ты, крещеный! Ты и убил Михайлу! — Да за десятским.

Пришел десятский, пришли понятые, стали смотреть кошелку: так и есть, в кошелке голова человечесья.

Приложили к кошелке печати, а старика Семена в тюрьму.

Немало сидел старик.

Каялся священнику:

— Осуждал! — А в убийстве не повинился — не грешен, не убил никого.

И на суде не повинился.

— Не грешен: не убил никого.

И рассказал, как узнал про Михайлу, как с поля шел и сердца не мог сдержать, проклинал злодеев.

Принесли кошелку, распечатали.

А там не голова,— лежит клуб берестяный.

И вышло старику решение: отдать старика под наказание — не убил он, а за то, что за убийство осудил убийцу, не пожалел.

5

ПЛАГИАТОР

Москва встретила меня карикатурой: жиром заплывшая морда, по носу узнаю себя, пауком среди книг, в руках ножницы, а подпись: «Писатель или списыватель?» Потянуло в город на Ильинку. Шел пешком из Таганки — дома меня встречают. И тумбы и фонари знакомые.

Был на Бирже. Биржевое собрание еще не кончилось. Старик-служитель, не глядя, остановил меня в дверях: во время собрания никого не велено пускать, пятьдесят лет он служит и во сне не забыл бы исполнить приказ. Но, покосясь на меня — из какого-то упорства я не подумал отходить от дверей — он растерялся. Я видел, как лицо его вытянулось, а рука, напряжившая синие жилы, потянулась к дверной ручке — распахнуть двери. И потом он расскажет, моргая красными глазами — в них было и умиление и восторг — как, взглянув на меня, ему представилось, что это «сам», — такое, значит, было необыкновенное сходство у меня с моим дядей, головой Московской Биржи и его хозяином, и все 50 лет службы за один миг промелькнули перед стариком, и он не посмел не отворить мне дверь.

«Пожалуйте!» — бормотал он, теребя ручку.

К его счастью, собрание окончилось. И я вошел в гудевший зал. А так как я был первый вошедший из посторонних, меня заметили и узнали, с добродушным восклицанием: один просто называя меня «Алексей», другие с шуточным прищелком «плагиатор!»

Тут были и старики, которые знали меня с детства, и мои сверстники — товарищи по коммерческому училищу.

Моя ссылка была встречена всеобщим порицанием. Мое имя на годы было как вычеркнуто. Родственники от меня отказались. Имя мое не произносилось, а если из молодых кто помянет, оборвут. Но мой «Пруд» с Москвой — поднятый газетной бранью, мое имя со скандальным и повязью «декадент» обратили внимание, и стали поговаривать. Одним нравилось, другим не нравилось, но у всякого оставалось: «толк выйдет». И прошлое мое обернулось, как сказали бы деды, «не грех, токмо падение», а кто-нибудь еще прибавлял, конечно, по-своему, что звучит по старине: «не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься».

И теперь, когда в газетах — «Раннее Утро» и «Русское Слово», читает вся Биржа — меня объявили вором, которого нельзя терпеть среди литераторов, вызвало всеобщее негодование.

Старик Грибов сказал:

«Из семьи Найденовых и Ремизовых воры не выходят, ошибаетесь!»

И вот почему мое появление на Бирже встречено было с необыкновенным радушием. Всем хотелось выразить мне свое чувство и потрунить: «плагиатор», покрывая замоскворецкой руганью обнаглевших газетчиков.

Но как и почему все совершилось, что дало повод такому позорному обвинению! Это занимало каждого. Биржевое собрание не расходилось.

Я хотел обратиться по старине: «отцы и братья», но встретившись глазами с Грибовым, сказал, слыша себя, как постороннего, свое из глубокого молчания исшедшее слово.

«Александр Иванович, верите ли вы мне?»

Грибов, нахмурясь, беззвучно шевелил седыми губами.

«Верим!» — прокричал Корзинкин — когда-то сидели в училище на одной скамейке. «Верим», — повторил он, ударяя на «ве» задорно и твердо.

«Я, — и я остановился передохнуть, очень меня взволновало, — я — не вор».

И в ответ мне — среди наступившего молчания, которое, мне показалось, длится бесконечно — я вдруг услышал и я вдруг увидел: старик Грибов с добрыми глазами на меня, твердо стукнул об пол палкой и пошел.

Биржевое собрание закрылось.

Шумно и как-то празднично, покидая Биржу, расходившиеся взбудоражили Ильинку. И сквозь дребезжание пролеток и шмыг резиновых шин на Спасской башне играли часы полдень.

* * *

Вечером, знакомой дорогой — иду по правой стороне с Земляного вала — сколько лет ходил на Старую Басманную в училище — мимо Рябова, мимо Курского вокзала, Погодинской церкви Никола Кобыльский и на Гороховскую в дом О. Г. Хишина к С. В. Лурье.

Семен Владимирович встретил меня весело: о моем объяснении на Бирже ему рассказали.

— Весь город знает. Случай из средневековой итальянской хроники. Вот вам наша московская гильдия. Своего не выдаст.

Но меня ждало «из другой оперы»: ведь на Бирже разыграна была сцена оперная, ни в комедии, ни в водевиле такому нет примера.

От Д. А. Левина письмо.

Давид Абрамович пишет: необходимо мое объяснение в печати, иначе невозможно печататься в «Речи», и просит Семена Владимировича поместить в «Русских Ведомостях».

Редактор «Русских Ведомостей» или замещающий редактора С. Н. Игнатов, двоюродный брат М. М. Пришвина, от Пришвина я знаю о Игнатове. В семье Игнатова воспитывался сын Л. И. Шестова, что соединяло С. В. Лурье с Игнатовым.

Пришвин, сотрудник «Русских Ведомостей», автор «В стране непуганых птиц» и только что вышедшей книги «За волшебным колобком», у брата был только неудавшийся журналист, постоянные недоразумения, а как старался Пришвин писать под Игнатова, да не выходит. Никакого разъяснения обо мне Игнатов от Пришвина не принял бы. Другое дело от С. В. Лурье. В деловых кругах имя Лурье стояло высоко, как впоследствии и в литературных, занимая место соредактора П. Б. Струве в «Русской Мысли».

А для меня была задача, казалось, не одолею. Написать по-газетному и что? Оправдываться, но в чем?

Я написал о сказке и пути русской сказки — о сказе и о моем праве сказочника сказывать сказку с голоса русского сказителя.

Семен Владимирович был убежден, что передовая русская интеллигенция — «общественность» — вынесет свой достойный приговор, не уступая вровень купцам Московской Биржи, или, как у меня сказалось, «покроет».

Л. И. Шестов и С. В. Лурье старше меня, когда-нибудь придет их черед, узнают на себе — Шестов при жизни, а С. В. по смерти, что такое эта передовая общественность — по Розанову, «гиксосы» («Из книги, которая никогда не будет написана»), а по мне — «тараканоморы» («Подстриженными глазами»).

Мое письмо в редакцию «Русских Ведомостей» напечатали, ничего не вычеркнуто, но под моей подписью курсив — от редакции: не отрицая моего права пересказывать народные сказки, редакция предостерегает меня быть осмотрительным, и во избежание справедливых нареканий критики впредь указывать источник моих заимствований.

6

КРЕСТОВЫЕ СЕСТРЫ

С надранными ушами и с номером «Русских Ведомостей» я вернулся в Петербург.

И когда мы остались вдвоем с Серафимой Павловной, я говорю: что же? я сам думаю, вспомнив слова Котылева: «и в бардак не пустят!» — как нам быть? Я присмирел, непохоже это на меня, а вот поддался. И все хочу и не могу сказать себе, в чем моя вина, да скажу и теперь не понимаю, в чем я был виноват. Она ничего не сказала и только куда-то отвела глаза, и вдруг огнем залило все ее лицо и глаза ее, как огонь — такой сверкнул пожирающий гнев. И я до земли ей поклонился. Я всегда чувствовал какую-то правину свою за всю боль, которая по судьбе пришла со мной и через меня, и вот сейчас — ей было больно за меня — за мою боль. И поднявшись и став опять лицом к лицу, я вдруг нашел слова и для себя и для нее — успокоить ее: я ведь только на одну минуту, на кратчайший миг, как пропал.

В ту же ночь я начал «Крестовые сестры», в них много чего про себя.

Перехорохорился и не заметил, как затаился. Пишу. Моя исповедь, как когда-то «Убийца», мой первый рассказ, а потом в Вологде «Пруд».

Летнее время, кому зайти, разве заблудный. И я никуда. С. П. в Берестовце у Наташи.

Так прошло лето — первая редакция «Крестовых сестер». А будет пять. Последнюю прочел Иванов-Разумник. Иванов-Разумник передаст в «Шиповник» для альманаха. Литературных мнений в «Шиповнике» нет — Копельман, Гржебин, Вейс. Разве что Иванов-Разумник, а то и читать не стоило бы, непонятно, да и автор — имя спорное.

Чтение неторопливое, надо наперед рассказ Серафимовича и повесть Юшкевича. Вейс очень занят. А последнее слово — повезут к Леониду Н. Андрееву на Черную речку — не скоро мне ждать ответа.

По редакциям я не ходил. Чуковский предупреждал: не соваться, пока не СГЛАДИТСЯ. Не беспокоил я Д. А. Левина — без меня и Рождество прошло. Я затеял через Андрея Белого предложить Метнеру в Мусaget книгу рассказов.

На большом листе аршинными косыми буквами неистовый ответ Андрея Белого: Метнер отказал. Тут вот Котылев и вынудил Стракуна подписать контракт на издание моей книги — Рассказы. Прогресс 1910 г.

Иванов-Разумник по своим делам часто наведывался в «Шиповник». Хорошо быть критиком, которого печатают. Иванова-Разумника из почтения величали «профессор» — это не то что «подожди» или «не велено пускать» мое. «Крестовые сестры» Гржебин прочитал, Копельман прочитал, читает Вейс.

Что то будет?

Получил письмо от С. К. Маковского, редактор «Аполлона»: предлагает прочесть «Неуемный бубен» в редакции.

Исторический вечер: весь синедрион — Вяч. И. Иванов, Фаддей Францевич Зелинский, Иннокентий Федорович Анненский. И ближайшие: Макс Волошин, Н. С. Гумилев, М. А. Кузмин, Ф. К. Сологуб, А. А. Блок, секретарь Зноско-Боровский, Ауслендер, Ю. Н. Верховский, А. А. Кондратьев и приезжий из Москвы Андрей Белый.

Председательствует С. К. Маковский.

Вошел я робко, играю «не обращайтесь внимание» — как это странно: или никто ничего не читает. С. К. Маковский знал, я уверен, но из деликатности...

— Что-то о вас Измайлов написал? — тяжело спросил Блок.

Не помню, что я ответил, я превратился в Ивана Семеновича Стратилатова, мучителя Агапевны, и в мученицу Агапевну и во всю костромскую археологию.

Повесть писалась по рассказам Ив. А. Рязановского.

По окончании заметно было оживление, но куда мне разобрать, и только председатель улыбкой показал, что все понимает: И. Ф. Анненский говорил по-латыни, Ф. Фр. Зелинский на языке Софокла, а Вяч. И. Иванов, думаю, на ассирийском Гильгамеша.

Необыкновенное впечатление на Андрея Белого. На него накатило — чертя в воздухе сложную геометрическую конструкцию, образ Ивана Семеновича Стратилатова, костромского археолога, рассекая гипотенузой, он вдруг остановился — необыкновенное блаженство разлилось по его лицу: преображенный Стратилатов реял в синих лучах его единственных глаз.

— Да ведь это археологический фалл.— Кротко, но беспрекословно голос Блока. Блок выразился по-гречески.

Андрей Белый, ровно б пойманный, заметался, он готов был выскочить из себя — и только улыбка Блока — «Иван Семенович Стратилатов воплощение археологического фалла», а он не заметил! и это правда! — привело его в сознание.

В Берлине в 1922-м лекция Андрея Белого «О любви». Антропософская аудитория, исключительно дамы. Слушают, затаив дыхание. Не в воздухе, а на доске мелом воздвигается сложная геометрическая конструкция. Закрутив центральную спираль, Андрей Белый обернулся к аудитории: синь плывет из его глаз, лицо сияет, образ любви за его спиной.

И вдруг, подобно гласу из облака, неожиданно голос из публики:

— А где же фалл? — Кусиков выразился по-русски.

И тут произошло однажды случившееся в Петербурге на вечере в «Аполлоне»: закрученная на доске спираль, выцелкнувшись, ударила в спину и принялась опруживать шею, руки, и остались одни перепуганные глаза — в «Аполлоне» — в Блока, в Берлине — в Кусикова. А в ушах неумным бубном по-гречески и по-русски.

«Неумный бубен», одобренный синаедрионом, «Аполлон» не принял: С. К. Маковский, возвращая рукопись, мне объяснил на петербургском обезьяньем диалекте: по размерам не подходит, у них нету места, печатается большая повесть Ауслендера.

Если бы все знал Сергей Константинович, ведь я ему обязан изданием «Пруда», как я верил, и на этот раз он

меня выручит, меня нигде не печатают, а «Аполлон» меня реабилитирует, и мне откроется дорога в Котылевский «бардак», а может быть, куда и почище.

Тут вот Котылев мордобоем принудил Н. А. Бенштейна (Архинова), редактора «Нового Журнала для Всех» послать мне аванс 50 рублей.

Пятьдесят рублей — деньги, на какой-то срок ломбардные квитанции не со страхом ворошатся и глаза не ищут, чего бы еще снести к Пяти Углам.

А между тем Вейс кончил чтение «Крестовых Сестер» — он читает с точки зрения «покупательной способности» — «откровенно скажу, ничего не понял». В субботу Копельман и Гржебин, начиненный Ивановым-Разумником, повезут рукопись в Териоки к Л. Н. Андрееву. Теперь все от слова Л. Н. — и пусть С. А. Венгеров считает Иванова-Разумника за нашего Белинского, для Л. Н. Андреева Иванов-Разумник не авторитет, задирчивый — что, он семинарист? — нет, кончил математический факультет и хороший пианист. Так. Воображаю, какая будет встреча — когда Г. И. Чулков собрался включить меня в свой сборник «Мистический анархизм», Л. Андреев с раздражением заметил: «Не могу читать Ремизова, не раздражаясь».

Что то будет?

Ариадна Владимировна Тыркова-Вильямс в нашей петербургской судьбе не случайна: в решительные, всегда пропадные, когда было на ниточке или в срыв, писались письма англичанину Гарольду Васильевичу Вильямсу. Не знаю, какими словами Ариадна Владимировна убедила П. Б. Струве принять мой рассказ в «Русскую Мысль». П. Б. Струве отмахивался категорически: «ничего не понимаю». А и правда, моя «Бедовая доля» не без загадок. «Объясните, вы понимаете: «клей-синдетикон» — вымазался и катается по полу. Я понимаю «слоны в сапогах», ну а «лягушки в перчатках», перчатки носят на руке, ну, а какие же руки у лягушек, а это — «макароны в плевательнице» ест Максимилиан Волошин?»

«Бедовая доля» появится в «Русской Мысли» — П. Б. Струве меня реабилитировал, как потом Лифарь — после восемнадцатилетнего мордоворота — с 1931 по 1949 — изданием «Пляшущего демона».

По-русски меня не издавали, один дурак заметил «что ж тут такого, ждут и пятьдесят лет»: с «Пляшущего демона» мое имя снова появляется на книжном рынке — чувствую себя новичком.

Б. К. Зайцев — «Подстриженными глазами»: мои книги

не самоокупаемы, думал ли я попасть в ИМКУ, да и самое название книги «стричь можно волосы и еще ногти», говорит умный человек, «а глаза можно выколоть, зажмурить, а никак не стричь». Истину глаголите, потому вы и умные! Как когда-то А. В. Тыркова убедила П. Б. Струве, так Б. К. Зайцев убедил совет ИМКИ. Жаловаться, что нет расхода книги, нет. «Очереди не замечается, — говорит Полевой Воевода Обезьяньей Великой и Вольной Палаты Б. М. Крутиков, — но поход на книгу есть».

И это вопреки Тараканомору, из моих «Подстриженных глаз»: распалясь ревностью к вере, пишет донос, традиция Булгарина, а другой Тараканомор, критический прием Бурнакина, взял мою лексику под микроскоп, но не имея ученого навыка славистов, помяну Р. О. Якобсона и Б. Г. Унбегауна, сел в лужу «остей», но для широкого читателя — «ловко же он его отбрил» и вывел на чистую воду до подноготной!

Иванов-Разумник сказал: «Л. Н. в мрачном равнодушии, «Крестовые сестры» сданы в печать. Обещают в Рождественский альманах».

Сейчас осень, недолго ждать. Пойдет корректура — Серафиме Павловне работа, будем в четыре глаза. Ошибок не будет, но и без ошибок со всеми недвусмысленными переносами имен, с точками и запятыми — всей этой ненужной пестряди, необходимой для тупоголовых — но разве это то, что я чувствовал и думал — «мысль изреченная есть ложь», какой вздор!

Нет несказуемых мыслей, только на сказ надо дар.

В 1910 в альманахе «Шиповник» № 13 появились «Крестовые сестры».

По случаю выхода альманаха вечер в «Шиповнике». Меня пригласили. Народу набито. Актер Ходотов читает новую пьесу Леонида Андреева «Океан». Я в другой комнате. Чтение томительно, Ходотов хочет передать Океан в тихую погоду — акт — ни автор, ни Ходотов не жили на океане.

Ходотов читал час.

Я высвободился из тисков поздороваться с Леонидом Николаевичем. Надо было пробраться. Заметил ли он меня, впрочем, едва ли он помнит: приходил к нему прямо из Охранного отделения, Москва, ноябрь 1902 года, скорее его подтолкнули — с ним стоял К. И. Чуковский — около него, вижу.

Леонид Андреев подал мне руку.

— Читал, — задумчиво выговорилось и скорбью налился взгляд. — Что-то у вас там... Мне послышалось «магия».

И тут из толкучки те, кто меня не замечал или отворачивался, вдруг узнали меня и здоровались. Повторялось единственное в памяти из «Крестовых сестер», но в тоне биржевого «плагиатор» беззаботно:

— Человек человеку бревно.

7

МАГИЯ

«Крестовые сестры» переведены на немецкий, французский, итальянский и японский, только нет по-английски — не нашлось русского, что бы сказал, а сами англичане слишком богаты — до чужой литературы пелюбопытны.

Теперь я не прячусь за Чуковского, справится в «Ниве» о злополучной «Корявке»: в «Ниву» я не пошел, а в «Сатирикон».

Аверченко встретил меня приветливо. «Берестяный клуб» отдан в набор. Я подумал, «стало быть разъяснилось», и невольно провел себе рукой по лбу — гладко: клеймо «вор» не выпирает буграми свинцовых букв. Как всегда, в редакции народ, торопятся, но никто не бежит: знакомые здороваются, незнакомые с любопытством: «человек человеку бревно». У окна на Невский художник Реми — Николай Владимирович Ремизов (Васильев) — негритянское обличье, а перед ним в черном длинный черный судорожно отмечает в записной книжке.

— В ближайшем номере обязательно! — громко сказал Аверченко, прощаясь со мной.

Черный человек обернулся, и смертельная улыбка оскалила его.

— Кто этот мертвец, кладбищенская пугала? — спросил я африканского, тогда еще не африканского доктора, пробивавшегося к Аверченко.

— Знаменитый художник Реми.

— Да нет, вот тот, черный, смотрит в окно.

— Александр Алексеевич Измайлов, — почтительно выбубнил африканский, — пишет в «Биржевке» под псевдонимом Смоленский и Аякс.

С легкой руки Иванова-Разумника о «Крестовых сестрах» пишут и в Харькове, и «Южный край» (Екатеринослав), и в Ростове-на-Дону — какое дубье, а что-то поняли.

Давид Лазаревич Вейс ошибся. «Шиповник» объявил собрание моих сочинений в 8-ми томах — у меня не-

напечатанного большой запас. Анна Семеновна Голубкина представила меня деревянным лесовиком — по моей «Посолони» — в Третьяковской галерее пугаю любителей обзирать русское искусство. Мы покинули Бурков дом — М. Казачий переулочек — нашего ближайшего соседа по Б. Казачьему В. В. Розанова. Наша новая квартира на Таврической в новом доме архитектора Хренова, восьмой этаж, памятный Ф. А. Степуну: застрял в лифте, пожарные за ноги вытащили, оборвав потерпевшему всю нижнюю сбрую. У нас есть телефон, помню № 209—69, топят жарко — центральное отопление — стены просушиваются, сосед З. И. Гржебин и лето и зиму несменяемо в майском.

В эту нашу первую человеческую — магия «Крестовых сестер» — Таврическую квартиру, отмеченную Ф. А. Степуну в «Воспоминаниях», забредет «по пророчеству», «ведомый рукой Всевышнего», Н. А. Ключев с показным играя крестом на груди — «претворенная скотина», Ключев, преувеличенно окая по-олонецки, «величал» меня Николай Константинович. Я догадался: «Рерих» и сразу понял и оценил его большую мужичью сметку, игру в небесные пути. Раздирая по-птичьи рот, он божественно вздыхал. Повторяет: «Так вы не Рерих?» В эту квартиру за Ключевым придет в нескладном «спиджаке» ковылевый С. Есенин и будет ласково читать о «серебряных лапоточках», как потом имажинистом непристойности.

На звонок: «Слушаю, кто говорит?» выхолощенный без напора голос: «Измайлов». Уговорились о свидании. И Измайлов на Таврической, в доме Хренова.

Трудно сказать, кто из нас больше стеснялся: я до потери памяти, где что находится, а гость — до страха молчания.

Не прерываясь говорит Измайлов, его голос вытескивал семинарской ладью заученных акафистов и канонов: ему повеселилось, на Сенной он нашел картину, размером в стену, ничего не разобрать, а промыл — показался запечатленный берег моря, художник Дыдышко смытые места реставрирует; и еще — он достал аппарат, регистрирует голос, диск ставит в граммофон, очень хорошо слышно. Он хотел бы показать мне картину — запечатленное море — и зарегистрирует мой голос. Он перебрался со Смоленского кладбища на Офицерскую, он надеется, буду у него.

— Все знаменитости зарегистрированы, не хватает вас. — И как у Аверченко в «Сатириконе», смертельная улыбка оскалила его.

И во мне говорилось: «со Смоленского кладбища».

Конечно, я приду на Офицерскую посмотреть промытое море и прочту для граммофона свой сон — меня везут на кладбище в Александро-Невскую Лавру.

Торопясь, он продолжал говорить.

О ту пору два модных имени: Клюев и Есенин — на каком-то собрании он их видел, хотел бы поближе познакомиться.

Чего проще, подумал я, они бродят по «мережковским» закрепить свое литературное имя, но какая ж корысть — Мережковский, Блок, Иванов-Разумник. Ведь появление Клюева в Петербурге — я заключаю из его божественных патриотических признаний — по Распутинской дороге он хочет пробраться во дворец к царю и Сережу протащит с собой, «рыльце симпатичное», Клюеву надо — «Биржевка».

— Конечно, — поспешил сказать я, — приведу к вам и Клюева и Есенина зарегистрировать голос.

Он принес мне, — без передышки продолжает гость, — три сборника своих рассказов. Он положил передо мной — три книжки пузатые, но аккуратные. Я раскрыл первую, мне любопытно, о чем — так и есть, «Черный ворон», а в этой «осени поздней цветы заноздалые». И я вдруг увидел на Смоленском кладбище могилу.

— Я теперь не на Смоленском, — почему-то повторил он свой офицерский адрес.

Он считает себя учеником Лескова. И мне почуялось, под словом «ученик» выговорилось «и продолжатель». Он единственный из критиков обратил внимание на Лескова. Собирает матерьялы для биографии.

И разговор перешел к Лескову — судьба Лескова.

— Мне часто вспоминается судьба Лескова: клевета, которою заклеили его на всю жизнь. И я понимаю, когда он говорит за себя — за себя все можно принять, но за другого — не прощается: я — не прощу.

«Меня только всю мою жизнь ругают и уж давно доказали и мою отсталость и неспособность, и даже мою литературную... бесчестность... Да, так, так: печего конфузиться — именно бесчестность».

И мне от его слов вдруг стало больно за него. Не намекнув, все знали: Аякс — Измайлов, Измайлов — мой черный гость, униженно-елейно — семинарская муштровка — прощался. И черный след его тонких скелетных ног пронал за дверью.

В одном из следующих альманахов «Шиповника» появилась моя повесть «Пятая язва». Человек среди чело-

векообразных. Наша провинциальная глушь, не Кострома «Неуемного бубна», а уездный город Костромской губернии Галич — матерьял рассказа И. А. Рязановского. После «Крестовых сестер» эта повесть ничего не прибавила к моему имени. Были казенные отклики, но мне памятен не литературный, хотя в русской литературной традиции — доносы не перевелись и до сего дня — ругань «Земщины», глас «Союза Русского Народа».

После «Пятой язвы», возвращаясь к Петербургу, начал повесть «Плачужная канава» — лесковская тема «Обойденные». Но не в обойденности, я хотел довести «Крестовые сестры» до скрежета, и говорю: «человек человеку бревно, человек человеку подлец, человек человеку Дух Утешитель». Начало читал Блоку. Окончил повесть в революцию 1918 г. Одну из редакций — мельчайшая рукопись — купил у меня для своего книжного собрания редкостей библиофил А. Е. Бурцев. Ни в России, ни за границей мне не посчастливилось найти издателя.

Пока С. В. Лурье был в «Русской Мысли» соредактором П. Б. Струве, я мог печатать мои рассказы, не докучая А. В. Тырковой поговорить за меня с П. Б. Струве, как когда-то Д. А. Левину — вот я где стал Петру Бернгардовичу!

Кроме «Русской Мысли», ни в какие толстые журналы меня не пускали, ни в «Русское Богатство», ни в «Мир Божий» («Современный Мир»), ни в «Вестник Европы».

Для передовой русской интеллигенции — для общественности — я был писатель, но имя мое — или на нем тина «Пруда», или веселые огни «Бесовского действия».

Во время дела Бейлиса появилось в газетах воззвание от Союза Писателей «Кровавый Навет». Среди подписей нет ни меня, ни Чуковского: вычеркнули.

Иванов-Разумник пришел к нам прямо с заседания, вздыбленный: пенсне падало, и он ловил его, подпальсывая пальцами.

Семен Афанасьевич говорит: Ремизов и Чуковский — имена несерьезные, и это может повредить, я предложил вычеркнуть.

Иванов-Разумник против вычеркивания Чуковского ничего не имеет, но что и меня вычеркнули — он подал протест.

И только в революцию произошло неожиданно для меня: мое имя вдруг поднялось вровень с именами Иванова-Разумника и самого Семена Афанасьевича. И я поверил. В Союзе Писателей меня выбрали в суд чести быть в това-

рищах с Анатолием Федоровичем Кони и Виктором Сергеевичем Миролюбовым.

Единственное судное дело — с непривычки я не знал, куда глаза девать, ведь всю жизнь не я, а меня судили — дело Гумилева и Голлербаха — допрос Гумилева тягчайшее.

Говорил один Кони, ему привычно, В. С. Миролюбов только басом подергивался, а я молчком. И вдруг я понял — А. Ф. Кони, что говорить! В. С. Миролюбов — слава безукоризненной чести, а я? — я был близок к верхам, недаром же Вологодская ссылка с Луначарским, это все знали, и вот я свой в Союзе Писателей и занимаю какое место! Меня выбрали в суд чести, как добродушно говорил Амалий Сергеевич Роде, хозяин ресторана «Вилла Роде», чтобы сделать удовольствие О. Д. Каменевой (ТЕО) и Саре Наумовне Равич (Петросовет и Наркоминдел).

Александр Николаевич Тихонов, редактор Горьковской «Летописи» (1916—1918), человек с набалдашником, прямо сказал мне: «К нам в редакцию присылалось немало таких рукописей, я как увижу «Ремизов» — не читая в корзину». И смотрел на меня так решительно, мне казалось, вот шваркнет меня за ворот и к рукописям, похожим на мои, шваркнет в корзину.

Это был грозный «голос России», напутствие мне в чужие края (5-го августа 1921 года).

Форма моей повести «неоконченный рассказ». Пример у Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Тема «моя литературная карьера» — какая же может быть другая форма? В судьбе каждого писателя есть своя таинственная статуэтка, и только в истории литературы обнаружится, стоило ли ее беречь в Эрмитаже или это такой вздор, годный лишь на выброс. Потому я и оканчиваю мой «неоконченный рассказ» кануном.

1906
Петербург

МОЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КАРЬЕРА

1

НА ОДИННАДЦАТОЙ ВЕРСТЕ

Варвара Дмитриевна Розанова читала мой «Пруд» пять раз, «и ничего не понимаю», — она говорила со скорбью; она искренно хотела помочь мне. Василий Васильевич Розанов о «Пруде» слышал из разговоров — всюду говорили, и все против; из моих сверстников, как и я, начинавших, Иванов-Разумник — в Петербурге, а Андрей Белый — в Москве, по-разному, но оба возмущались; за меня наперечет: Лев Шестов, Дягилев, Философов, Сомов, Бакст, Блок и С. В. Лурье. Да, забыл упомянуть старших — моих отцов крестных: Горького и Леонида Андреева — пройдут годы, пока гнев не сменится на милость. И не было газеты, где б меня не выругали, и письма. Думаю, — прошло немало годов — вот чем объясняется моя литературная нечувствительность.

В. В. Розанов не менее Варвары Дмитриевны сокрушался, глядя на наш пропад. А всякий раз, как станет он надевать калоши идти в «Новое Время», Варвара Дмитриевна повторяла: «Вася, не забудь, попроси Виктора Петровича».

Буренин отмалчивался. Но однажды — должно быть, очень надоел — он сказал, что о сумасшедших писать не хочет. Тут Розанов упомянул Серафиму Павловну, и о Наташе, и археологию: Буренин сдался. И сдержал слово. В одном разномном буренинском фельетоне я прочитаю о себе и о «Пруде» — несколько строчек, но вразумительных: Буренин выражал свое искреннейшее удивление, что автор «Пруда» еще не на «Одиннадцатой версте», в чем он был уверен, а живет в Петербурге. («На одиннадцатой версте» — так в Петербурге говорилось о больнице св. Николая для душевнобольных, на станции Удельная, Финляндской ж. д.)

Я был под негласным запрещением, меня никуда не принимали, в «толстых» благородных журналах имя мое было пугалом. К. И. Чуковский пытался в «Вестнике Европы» — редактор Е. А. Ляцкий — там только руками замахали и

приняли за шутку: Чуковский предлагал мой рассказ «Слоненок» (Собрание сочинений, т. 1. Изд. «Шиповник» — Сирин, СПб. 1910—1912).

В 1906 году кончились «Вопросы Жизни», конец моей службы: я заведовал хозяйственной частью; и мы остались без ничего. Меня посылали в разные учреждения. Д. В. Философов — в Государственный Контроль. Управляющий Государственным Контролем Ратьков-Рожнов, жена его — сестра Философова, чего, кажется, проще, а ничего не вышло, только смех — передавался мой разговор с начальником канцелярии и как я папиросу закурил. А. В. Тыркова — к Парамонову, на Сенную. Парамонов вроде здешнего фарфорщика Попова, а прием в конторе с семи утра; собирался меня куда-то в Персию послать, я обрадовался и заговорил о персидских газелях и сказках, ну, ничего не вышло. Посылали меня к Руманову на Морскую — А. В. Руманов, заведующий петербургским отделением «Русского Слова», принимал с восьми утра в постели. Напуганный неудачами, я сидел на кончике стула, тиская мои рукописи. Руманов говорил по телефону. Перед Румановым в те годы заискивали и лебезили, таких посетителей, как я, бывали сотни, не было возможности подумать, только письмо В. В. Розанова, но я был ни к чему для «Русского Слова», и все эти рукописи мои зря. И не «сумасшедший», а просто ненужный.

Была переписка собак и автомобилей. Как раз по мне: ни с кем не разговаривать, записывая, и все. Я и взялся. После одного происшествия, как я перешел железнодорожный мост, с собаками у меня ладу не было. (Этот памятный случай описан в моей книге «По карнизам».) Дело с переписью простое, но каждый раз я выходил к собакам не без трепета.

Серафима Павловна через В. В. Розанова устроилась в гимназии Мицлова: начальница — жена Сергея Рудольфовича. С. П. Было не очень легко, я заметил, не преподавание, а эта Мицлиха баба — все как следует, а мерка на людей самая пошлая (при Тредиаковском это слово переводилось как «средняя», «ограниченная»), стало быть, жди «замечания» и, конечно, все по программе и учебнику. А вечером мы сверяли Белинского: текст издания Павленкова со статьями в «Отечественных Записках» для нового изд. у Стасюлевича. Эту работу дал нам Иванов-Разумник. Спасибо. И все-таки на жизнь не хватало. Да, еще составлял я каталог детских книг — пожалуй, самое для меня тяжелое, тягостнее собак, вспомнить жутко, ведь что бы я ни

взял, вижу: «и почему детям?» Все мне было не по душе: сам я в детстве не читал «детских» книг, меня отпугнули они своей деланностью и фальшью, у меня сказалось тогда — «почему меня считают за дурака?» Такое же отвращение у меня с детства к проповедям, нравоучениям, к «истине».

Я был изгоем, но не сдавался и продолжал писать. На большое не было времени, и только сказки. Читал всякие этнографические сборники, «Живую Старину», и что находил по душе, то и пересказывал. А. И. Котылев, король или, по-русски сказать, первый «махала» петербургских репортеров, помещал мои сказки во всяких мелких иллюстрированных журнальчиках, в приложениях к театральным афишам или, как сам он выражался, носил «в бардак». Само собой, он брал себе из гонорара какую-то долю, и все-таки это был единственный человек, который, не мирясь с моими собаками и детским каталогом, делал для меня самое важное: поддерживал мое литературное ремесло. Я и тогда замечал, а теперь скажу прямо: моему литераторству не доверяли.

2

СТАТУЭТКА

День выдался особенный, только в Петербурге такое бывает. После вчерашнего дождя, тумана, когда не видишь перед носом и по улицам идут наугад безликие тени, сегодня с моря подул ветер, и вдруг все переменилось. Солнце. И Невский — единственный — выполощенный, вычищен, блестит.

Я шел по каким-то бедовым делам, наслаждаясь, вбирая в себя этот блеск, Невский под солнцем после дождя! — ковровые бесшумные торцы от Адмиралтейства до Александрово-Невской Лавры — пространство куда от Триумфальной Арки до Конкорд.

Легким шариком катился мне навстречу, я издали узнаю: Сомов. Он спешит на «сеанс», не помню, чей это портрет он рисовал: Вячеслава Иванова или Блока?

Мы стояли под солнцем, блестя, как Елисейские гастрономические стены, бутылки, фрукты и розовая ветчина.

«Неприменно в пятницу жду. — Прощаясь, Сомов сделал сердечком губы и мягко, но внятно, у него баритон: — Буду показывать «статуэтку», — сказал он, — большой секрет,

один Валечка знает, я ему сказал, а для других это будет сюрприз».

Статуэтка была сделана по воле Императрицы Екатерины «для назидания обмельчавшему потомству». Статуэтка хранилась в Эрмитаже. Для публичного обозрения недоступна. Об этой исторической редкости стало известно от А. И. Сомова, директора Эрмитажа. К. А. Сомов упросил отца взять на дом, — хоть на один вечер, посмотреть. А. И. Сомов долго не решался: будут руками трогать, не повредили ли б — и вот наконец согласился: статуэтка «торжественно» (так выговаривалось у А. И. Сомова) перенесена была из Эрмитажа на Екатерингофский проспект.

Андрей Иванович, «водрузив» драгоценный «ларец» — размер скрипичного футляра — на самом видном месте «под святые», все беспокоился: а ну как «схватятся»?

А кому хвататься, если вещь находится в полной неизвестности: никто никогда не видал и ничего не знает, как о легендарном обезьяньем царе Асыке.

Андрея Ивановича Сомова мы знали только по портрету, я говорю о новых петербургских знакомых Сомова 1905 года. Константин Андреевич не в отца, а в мать: Андрей Иванович высокий, жилистый, а Константин Андреевич — заводной шарик — Философов, Дягилев и Бенуа, Александр Николаевич, кажутся перед ним великанами; к нему больше подходит «Валечка» — Вальтер Федорович Нувель. Все это товарищи Сомова по гимназии Мая (Васильевский Остров, 14-я линия) и по университету (Дягилев по университету). Все с именами, и только Нувель, его имя очень тесного круга «Мир Искусства» и «Современная Музыка», он написал несколько трогательных романсов на слова М. А. Кузмина в стиле XVIII века, но не печатает: чиновник особых поручений при Министре Двора несменяемом Фредериксе. Нувель, еще скажу, как и его товарищ Альфред Павлович Нурок, сын автора популярнейшего учебника и сам учитель английского языка, с лицом Малларме — Нувель похож на грушу — оба были душой всяких музыкальных и художественных собраний.

В глазах у меня все еще были эти сердечком сложенные губы Константина Андреевича со «статуэткой», он произнес «статуэтка» с каким-то умилением, бережно, стесняясь и любясь — по рассказам Андрея Ивановича, «статуэтка» была искусно сделана: Императрица любовалась.

Жмурясь — блеснит! — я нацелился перейти на ту сторону. Для меня всегда это было трудно, и вдруг Котылев. Остановились: я всегда рад такой встрече, не надо писать

письмо — с Котылевым у меня единственные литературные дела, и вот эти не-собачьи дела остановились.

Котылев разодетый, только что не в цилиндре, после вчерашней и позавчерашней попойки, но это не серое, а как можно представить себе серое, окутанное наливным светом — в глазах его сияло удовольствие: удача!

Он от министра: интервью — и все сошло не только хорошо, а великолепно: корм и для «Петербургской Газеты», и для «Листка», хватит на «Биржевку». Между прочим, у министра он встретил Валечку.

«А вы все по собачкам?»

Перепись собак давно кончилась, тысячу раз я говорил об этом, но почему-то всем понравилось, и редко кто не считал своим долгом справиться автоматически, вроде «как поживаете?»

А не так-то просто оказалось и с моими сказками. Трудно пишу, жаловались в редакции, «непонятно для нашего читателя».

«А я говорю,— хорохорился Котылев,— непонятно? Да ведь это же по-русски, морду набить, какого еще черта!»

В моих мыслях путалась статуэтка, и вместо вопроса: как мне быть с моими рукописями, я спросил о Потемкине, не о Григории Александровиче (1736—1791), а о студенте Петре Петровиче.

Потемкин-дылда в непомерно длинном студенческом сюртуке примечательное на всех литературных вечерах молодых (я тогда числился в «молодых»). А стал известен за свой стих, подхватываемый и оголтело и не без добродушия: «папироска моя не курится, я не знаю, с кем буду амуриться...» И как участник у «кошкодавов»: скандальное дело, возникшее в Петербурге в 1906 году по обвинению в истязании котов. Впрочем, глава кошкодавов Александр Иванович Котылев объяснял очень просто: «завлаживались с фокстерьерами на бездомных кошек». Котылев покровительствовал Потемкину и даже приютил у себя. Котылев один, это потом появится кроткая безропотная Марья с застывшим навсегда недоумением в ее русских с поволокой глазах. У Котылева были странные житейские повадки; летом по случаю теплой погоды дома он ходил не иначе как нагишом и только для редких посетителей, я в числе их, он делал исключение: наголо обряжался в сюртук — я ведь буду впоследствии крестным его дочери; кума — Марья Карловна Куприна-Иорданская, первая жена Александра Ивановича Куприна. (Куприн покровительствовал Котылеву, но и Котылев старался: добрая доля славы

Куприна создана Котылевым). А сам Котылев получил известность и в самых высоких кругах литературы за свое «родство». Е. А. Ляцкий женился на престарелой дочери А. Н. Пыпина или, как говорилось, на пыпинском архиве, а Котылев на внучке Петра Лавровича Лаврова; под повестями и рассказами, ее печатали везде, она подписывалась С. Миртов. В ее внешности ничего не было «писательского», всегда нарядная «модница», она была похожа скорей на офицерскую жену, с хохолком и бархоткой, таких встречал Достоевский, а говорливость непрерывная и ни на какой гонорар не поддающаяся. После развода два сына жили с нею, но и с отцом не прерывали связи: Котылев «каторжный», беззастенчивый, но именно как «каторжный» с порывом доброго и горячего сердца.

«Петрушу надо пристроить,— сказал он,— его не знают эти ваши, я уже говорил Вальтеру Федоровичу».

А я подумал: «Котылев выведет Петрушу в люди, станут его знать и «наши» — эти литературные круги с Дягилевым и Философовым здесь и с Брюсовым в Москве — им противопологалось (вот словечко, впору Бердяеву!) серое «Знание» Горького, зеленые растрепанные книжки, образец словесного и печатного безвкусыя, Куприн, Арцыбашев.

На прощание Котылев подмигнул, сказал:

— Вы, конечно, в пятницу будете у Сомова на «статуэтке»?

Я совсем спутался: ведь только что Сомов предупредил меня о секрете, а какой же секрет, когда и Котылев знает? И понял, откуда — конечно, это Нувель, единственный, кому открыл Сомов, не удержался и с усмешкой похвастался, еще бы — «историческая статуэтка». Я так и видел Нувеля: нос по ветру. Недоставало только его самого встретить.

Когда я подымался к себе на третий этаж, лестница темная и узкая — «Бурков дом» («Крестовые сестры») — я столкнулся с Розановым, оба мы близорукие.

Розанов осердился.

«Я третий раз к тебе захожу, куда ты шляешься — с собаками?»

Я сказал, что без собак, но по собачьему делу. А С. П. в гимназии.

«Я пришел предупредить,— сказал Розанов,— мне некогда разговаривать с тобой, и пожалуйста, не задерживай и оставь свои безобразия, ты непременно должен быть у Сомова в пятницу, будут статуэтку показывать».

И в его произношении «статуэтка» осветила всю нашу темную лестницу, это было не Котылевское с усмешкой и пренебрежением, а подлинное преклонение и чинопочитание: «ваше обер-высоко-превосходительство».

Розанов, не входя, перед дверью рассказал мне, что дома он проболтался и «Варечка» (Варвара Дмитриевна) слышать ничего не хочет, но если узнает, что мы оба поедем, успокоится. Варвара Дмитриевна непременно зайдет, но чтобы ей не говорить, что он был у нас — он дома сказал, что Суворин его вызвал по важному делу.

«В третий раз захожу,— повторил Розанов,— ну прощай, волк и паук, до пятницы».

На его губах висела «статуэтка», а «пятница» прозвучала возвышенно и растроганно, как «великая пятница», он даже поцеловал меня.

Не успел я оглядеться, как раздался неистовый звонок. Я думал, что случилось, и С. П. из гимназии. И отлегло. Отдышаваясь, ввалился Рославлев. И вгруз:

«Встречаю на Невском Котылева,— сказал он ластящимся не по объему голосу,— у Сомова в пятницу будут показывать «Эрмитажную редкость». Хочу попросить вас, вы там свой, Сомов меня не знает. Котылев сказал, зрелище общедоступное, но как проникнуть. Это на Екатерингофском, 97?»

Я объяснил Рославлеву, что «общедоступное» надо понимать как не требующее никакого всматривания, слепому в глаза бьет, а на «сеансе» будут только те, кого Сомов.

«До пятницы, Сомова я не увижу, приходите безо всяких».

Я думал, Рославлев, получив свое, сейчас же уйдет, а он сел крепко.

«Занимайтесь своим делом,— сказал он,— я только газету просмотрю»,— и развернув «Новое Время», уткнулся.

Никаким делом заниматься я не могу. Я очень беспокоился: всякую минуту могла вернуться из гимназии С. П., а она не любит, когда кто-нибудь торчит с газетой, будь то Рославлев или Котылев. мои благодетели.

3

МОЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Котылев — отчаянная голова, возьмется за что, ни перед чем не остановится, доведет до конца. В одну из моих «катастроф», желая помочь мне, долго не думая, он отправился в редакцию «Нового Журнала для Всех», к знакомому редактору и издателю Николаю Архиповичу Бен-

штейну (Архипову), — в свое время Котылев помог ему у Виктора Сергеевича Миролубова откупить «Журнал для Всех» — и потребовал у Бенштейна послать мне немедленно аванс, 50 рублей. Основания никакого не было, и Бенштейн заупрямился, тогда Котылев, не вступая в пререкания, ударил его «по морде». В тот же вечер я получил от Бенштейна 50 рублей и с письмом, пишет, что «всегда готов, но просит в следующий раз без посредников». Бенштейн был в зависимости от Котылева: реклама — и, несмотря на обиду, скоро состоялась между ними мировая; посредником был Маныч, товарищ Котылева, тоже репортер и тоже не простой, а по мрачности другого в Петербурге не найти, силища кузнечная, полиция боялась, а новодеревенские громилы обходили. Маныч потребовал от Бенштейна 25 рублей вознаграждения «уладить дело», потом был ужин в «Вене» на три персоны: Бенштейн, Котылев и Маныч. Не дешево обошлось Бенштейну «сопротивление». А Котылев говорил: «мошенников надо учить». А еще — в другую мою катастрофу: все издательства отказались меня издавать — «как? не хотят — посмотрим!» И Котылев повел меня в новое издательство «Прогресс» или, как смеялись, «Скороходь» за неимоверное количество и быстроту выпускаемых книг, по преимуществу технических. Хозяин — М. Г. Стракун, молодой, инженерного вида. И я был свидетелем разговора, результатом которого контракт на издание моей книги «Рассказы», изд. «Прогресс», СПб, 1910 г.

Мои книги 1908 г. «Часы» («The Clock». Alfred A. Knopf, New York, 1924) и «Чертов Лог» с «Полуночным солнцем», изд. «EOS», СПб, появились на свет тоже чудесным образом через «разговор», по какая разница! Александр Степанович Рославлев, известный за свою нецензурную эпиграмму на памятник Александру III работы Трубецкого перед Николаевским вокзалом, а также стихами под Ершова и повторяющимися «клики, пушки и трезвои» и любопытной повестью «Записки полицейского пристава», человек немалых размеров, в поддевке и с лицом Варлаама («Как во городе было, во Казани») затеял обработать Саксаганского — в литературе никакого, торгует ломаным железом в Екатеринославе. Но зато Анна Семеновна Саксаганская, дама спокойная, и уж дети скоро из Екатеринослава по университетам из железного гнезда разлетятся, а между тем автор двадцати пяти драматических пьес — изданы порознь БЕЗ КОРРЕКТУРЫ (и смех, и грех, и безобразие!). И затеяла она, ища славы, погрузиться в «литературную

пучину» — так и появились Саксаганские в Петербурге. Из писателей единственный знакомый Бр. Ал. Лазаревский, «преемник Чехова», как любил сам зваться, да и ни для кого не была тайной его подражательность Чехову. Лазаревский познакомил со своим другом и собутыльником Рославлевым. С этого все и начинается. — Чтобы прославиться, надо окружение. Надо создать издательство с блестящими именами — так решил Рославлев. Так появилось на свет издательство «EOS». Имена:

Дм. Цензор. Старое гетто.

Владимир Ленский. Утренние звоны.

Анатолий Каменский. Солнце.

Борис Лазаревский. Рассказы. Том третий, обложка Е. Лансеро.

...и сам Александр Степанович. Сказка о трех царских дивах и о Ивашке, поповском сыне.

Да еще: Ола Гансон. Женщины. (На этих «Женщин», книгу целомудренную, почему-то больше всего рассчитывали: на обложке красовалась откровенная русалка, а оскандалились мои «Часы», их конфисковали за порнографию и кощунство, потом, разобрав, сняли арест, но все равно, скандал или реклама — все бросились покупать.) И вот к этим блестящим именам Рославлев решил присоединить и меня. По душе добрый и совестливый: однажды мне удалось, я попал в какой-то «кошкодавный» альманах («порядочные» долго меня не печатали), и мой гонорар, 60 рублей (шестьдесят рублей), Рославлев взялся передать мне из рук в руки, зимой было, он зашел в какой-то недешевый кабаk обогреться, а хватился, время позднее, и прикатил к нам на лихаче: я ему дал расписку, он обшарил все свои карманы — ни копейки. И не это ли толкнуло его вспомнить обо мне и возвеличить мое имя. У Саксаганского я сидел ни жив ни мертв, у нас не было ни копейки, на Загородном комнату снимали, не выйдет дело — беда, а Рославлев, развалясь, величал меня: будто мои книги, как книги Цензора и Вл. Ленского, напустят такого огня и света в EOS, имя Саксаганского будет известно на всю Россию, — до «двенадцатого колена», почему-то по-библейски выражался Рославлев, и имя Анны Семеновны будет повторяться во всех уголках, где только подымется занавес и обнаружатся кулисы, в миллионах экземпляров будут изданы ее пьесы, — и он перечислил все 25:

1) Безумная. Драма в 2 д. 3 карт.

2) Вне закона. Драма в 3 д. и 4 карт.

- 3) Генеральная репетиция. Водевиль в 1 д.
- 4) Герой. Шутка в 1 д.
- 5) Двести тысяч. Водевиль в 1 д.
- 6) Именины в деревне. Шутка в 1 д.
- 7) Именины Наташи. Водевиль в 1 д.
- 8) Картинка жизни. Драматический этюд в 1 д.
- 9) Коллекция. Фарс в 2 д.
- 10) На новую дорогу. Пьеса в 4 д.
- 11) Недуг времени. Драматический этюд в 1 д.
- 12) Не понял. Драматический этюд в 1 д.
- 13) Одурачили. Водевиль в 1 д.
14. От Божьего ока не укроешься. Народная драма в 5 д.
- 15) Поздняя правда. Драматический этюд в 1 д.
- 16) Роковая буква. Шутка в 1 д.

На «Роковой букве» Рославлев вышел в соседнюю комнату: там Лазаревский, ожидая Анну Семеновну, работал над ее портретом; на столе около ящика с красками стоял графин с водкой и тут же на тарелочках закуска. Рославлев приложился, дернув «по-сибирски», как говорит Пантелеймонов, не водочный, а винный стакан, и закусив, вернулся продолжать:

- 17) Самой красивой женщине. Шутка в 1 д.
- 18) Стенной цветочек. Драматический этюд в 1 д.
- 19) Сумерки. Драматический этюд в 1 д.
- 20) Сети. Фарс в 2 д.
- 21) Тайга шумит. Драма в 1 д.
- 22) То было раннею весной. Шутка в 1 д.
- 22) Феминистка, или Долой мужчин! Шутка в 1 д.
- 24) Чем не жених. Водевиль в 1 д.

25) Чем кумушек считать трудиться, не лучше ль на себя, кума, оборотиться. Водевиль в 1 д.

«Лошадиный зад», — сказал Рославлев и с таким умилением, словно дело шло не о Трубецковом памятнике, а о собственном, и метко сплюнув на Саксаганского застрявшую в зубах недотрогу — селедочную мелкую косточку, которую без вреда мог бы и проглотить, еще больше разулыбался, — «всякий зад падет во прах, мнится», — он переходил на стихотворение, — «окруженный Цензором, Вл. Ленским, Алексеем Ремизовым, как из-под земли подымается перед глазами пьедестал (ясно, он хотел сказать: монумент): Саксаганский Санкт-Петербург».

Вот это я понимаю: и проймет и никому не обидно: подписывай контракт и получай деньги. А Котылев, и поздороваться не успев, с первых же слов: «свинья». И настаивая принять мою книгу «Рассказы», изд. Прогресс, тыкал свиньей

в Стракуна. Видно было, что Стракуна «свинья» коробит, он, сдерживаясь, менялся в лице, и когда мы остались одни, Котылеву валандаться некогда, подпись схватил и прощай. Стракун сказал: «какое обращение!» — но не договорил: «хамское», остановился; за это «хамское» было б, он это знал, «набить морду», и это пустяки, а вот в газетах ввернуть подозрительное словечко о его изданиях... Котылева тронуть — обожжешься.

Я был уверен, что Петруша, как, я не знаю, а очень скоро будет знаменитым, раз взялся за него Котылев. Скажу наперед: мое предположение оправдалось — через какой-нибудь месяц после этой памятной мне встречи я узнал, что Бакст затевает написать группу поэтов и на первом месте, за Вяч. Ивановым, Блоком и Кузминым, значился Петруша Потемкин, а уж за Потемкиным Гумилев.

Правда, затея Бакста не осуществилась. В группу включили меня, потом вычеркнули, тогда Блок отказался участвовать, — а какая же группа поэтов без Блока? — так и расстроилось. Но это неважно, разговор, где поминалось имя Потемкина, долго еще занимал «среды» Вяч. Иванова. И еще: в ту пору в Москве возникнет «Золотое Руно»: конкурс — я получу первую премию за рассказ «Чертик» («Дом Дивилиных у реки. Старый, серый, лупленный. Всякая собака знает»), первую премию за стихи М. А. Кузмин, а вторую — Потемкин. Мне и Кузмину по 100 рублей, а Потемкину — 50. Но дело не в деньгах, слава! Но это когда-то будет, это я про себя — эти 100 рублей «Чертиковы», а пока, я уже понял, как со мной трудно, даже со сказками, если и Котылевское всемогущество и его «приемы» и обращение с редакторами и издателями не действуют.

4

ПОТЕРЯННЫЙ БРИЛЛИАНТ

На другой день мне было назначено к Руманову, Морская, 35. Аркадий Веньяминович Руманов представлял в Петербурге «Русское слово». Это не Котылев с «Петербургской Газетой», шантажом и скандалом, полет выше и глаз острее, и без всяких безобразий мог человека прославить и вывести на дорогу. Перед Румановым заискивали и лебезили. Котылев раздувал Куприна, а без Руманова Рериху не подняться б так высоко и с такой быстротой: о Рерихе трубили в «Русском Слове». И еще связи: Котылева куда повыше допускали, а перед Румановым сами

лестницы под ноги катились и сами собой распахивались двери.

День Руманова начинается спозаранку, не по-парамоновски, но не вровень и петербургским часам. В 8 утра я уже был на Морской.

Когда проснулся Руманов, я не скажу, но он еще лежал в кровати и говорил по телефону. Перед его дверью я услышал его голос: он называл то «граф», то Сергей Юльевич. Я понял, вспомнив стихи в «Жупеле» у Арцыбашева: «Граф Игнатьев сан-стефанский, Витте — граф американский», и терпеливо ждал окончания.

Разговор подходил к концу. Собеседник, видимо в хорошем расположении, «официально» не хотел оканчивать и спросил: «Что нового в городе?»

«Да ничего нет, да, в пятницу...» — И Руманов, точно кофею глотнув, с необычайной бодростью и темпераментом, как выкрикнул: «статуэтку!» «Статуэтку», — повторил Руманов, — барышня, не перебивайте, — и для камуфляжу: Столыпин — Ухтомский — Игнатьев — понимаете, «статуэтку» будут показывать...»

«Чья?»

«Не перебивайте... «статуэтку!»

И тут я понял, что секрет Сомова уж не секрет, о «статуэтке» знает весь Петербург.

Комната Руманова, где «вершились государственные дела», показалась очень тесной моим «подстриженным» глазам, так что и сесть негде. И очень белой: от газет или от стола — стол, как в больницах, столики. А сам Руманов, еще не одетый, белый — весь в белом — «розовый». Принял он меня очень ласково. У меня было письмо от Розанова. С закрытыми глазами я передал Руманову. Розанов писал: «Его, Ремизова, только никто не понял, это потерянный бриллиант, и всякий будет счастлив, кто его поднимет».

Когда Рославлев «провозглашал» перед Саксаганским о трех великих писателях: Дмитрий Цензор (ударяя на «Цензор»), Владимир Ленский (из «Евгения Онегина», кто этого не знает?) и Алексей Ремизов — мне было неловко, но я понимал, что это игра и по-другому нет возможности убедить Саксаганского принять мою книгу. Но Розановское было от сердца и бескорыстно. Правда, я чувствовал себя «потерянным», это мое с детства, но никогда не представлял себя блестящим. Я все больше убеждался, что душа у меня «мелкая» и разве можно сравнить с Серафимой Павловной? А воображение — без взлета Кюдрянской,

и то, что называется «тренет» — только лихорадочный, а не горячечный.

Я был с Блоком и Андреем Белым, но с первых же встреч я почувствовал мою бедность. В революцию Иванов-Разумник скажет обо мне, сравнивая с Блоком и Андреем Белым — «бескрылый».

С письмом Розанова я передал Руманову и мои рукописи для «Русского Слова». Руманов пообещал все сделать. И вообще Руманов никогда не отказывал.

Но ничего не вышло: и мои рассказы и мои сказки не подходили к *русскому* «Русскому Слову», это во-первых, а еще (а может, это как раз и есть во-первых) Руманов не разглядел Розановского потерянного бриллианта и не «поднял». Я это почувствовал.

* * *

Жили мы тогда очень трудно. Особенно, как перебрались с Кавалергардской на Загородный в комнату. Особенно в праздник, когда к хозяевам приходили гости: как в темнице сидели, Серафима Павловна тогда все плакала: Наташи с нами не было. Тут вот нас и освободил Рославлев, оболванив Саксаганского. И в М. Казачий переехали. И как раз о ту пору и Розановы переехали со Шпалерной в Казачий же. Ну, Котылев мне со сказками помогал — я и теперь не знаю, что его толкнуло ко мне, что ему от меня? Когда он старался для Куприна, тут было из-за чего, не он, так другой постарался б, но я — только одна неприятность и постоянные скандалы. Умные люди ему говорили: «Да брось ты с Ремизовым возиться, времени проводка, а карману шиш». И правда, много ль рублей он на мне заработал? — да на извозчика не хватит по редакциям ездить! И все-таки Кот-и-Лев, а впоследствии кавалер обезьяньего знака с повислым слоновым хоботом 1-й степени, он точно чего-то радовался, встречаясь со мной. В конце сентября 1917 года оба мы одновременно захворали: крупозное воспаление — я поднялся, а он не выдержал. Мне говорили о нем: «каторжная совесть» — не знаю, какая такая «каторжная»? Так и осталось загадкой: почему человека «каторжного» повлекло ко мне и до смерти, отчаянный и вероломный, он был мне верен и никогда не «расстроил» меня, не огорчил душу. А когда его ругали, мне было больно.

А Рославлев — скажу и о нем, чем все кончилось, — Рославлев в своей разбойничьей поддевке, обставив Саксаганского, отстранился от Саксаганских издательских дел

«EOS», или, вернее, Саксаганский не дурак, рано или поздно сообразил, что ни Дм. Цензор, ни Владимир Ленский, ни я, и, само собой, ни Лазаревский с Рославлевым, никакие мы Львы Толстые и Достоевские и от нас никакого озарения «драматическим этюдам» Анны Семеновны, будь, например, Горький, Леонид Андреев, Куприн, Арцыбашев, ну хоть какой-то отблеск... в один прекрасный день, расплатившись с типографией, снялся со своей петербургской квартиры и отбыл с Анной Семеновной и ее драмами восвояси, в Екатеринослав, «разрабатывать ломаное железо».

Потом уже, без Саксаганского я встречал Рославлева на литературных вечерах и собраниях. Я всегда ему был благодарен, как он нас выручил тогда, освободив от Загородной тюрьмы. Иногда он заходил к нам и читал все те же «клики, пушки и трезвон»: ему казалось, что это Ершовское стихотворение в «русском» стиле и мне приятно. Помню, в «холерный» год — «не пейте сырой воды», у нас всегда стоял на столе большой кувшин отварной воды, стаканов десять; помню, как Рославлев попросил напиться, его мучила селедочная жажда, и на моих глазах, стакан за стаканом, опорожнил кувшин, все десять, и только выпустил воздух, как рыба пускает ртом. Вот он какой был человек многоутробный, он и на еду был такой же, а в революцию, в 1920 году голод его скрутил, а тиф прикончил. «Спасибо вам, Александр Степаныч!» — так мысленно я с ним простился. Само собой, Рославлев был кавалер обезьяньего знака 1-й степени с пушкой и колоколами обезьяньей великой и вольной палаты — Обезвелволпал.

5

МИЛОСЕРДНЫЕ

Вернувшись от Руманова, помню, с каким восторгом я рассказывал о нем Серафиме Павловне, ведь я был так уверен, что все будет: мое напечатают в «Русском Слове», и деньги. Есть в житейской жизни такие маленькие вещи, вроде зубной щетки, конечно, скажут безулыбные безрадостные люди, «и пальцем можно!» — эти маленькие вещи необходимы, но как без денег? Я верил, я получу деньги, и не только зубную щетку, я пойду к Фаберже и куплю жемчужное ожерелье. (Один раз я уже совался, да очень дорого, чересчур!) Я всегда искренно верил, но никогда не огорчался, когда не выходило, это мое исконное «быть готову ко всему».

До «статуетки» какое мне дело? Меня занимало «безобра-

ние», а оно в таких случаях непременно. Люди вообще очень доверчивы и пугливы, а это как раз на руку «безобразию». Ну что, если нагрянет полиция, или в самый разгар «сеанса» просто сказать: обыск. «Политически» тут, конечно, ничего, но скандал, конечно, ведь надо это Эрмитажное сокровище объяснить как-то.

Вот в чем я всегда винюсь: когда разыгрывалось мое воображение о всяких «безобразиях», я совсем забывал, что я не один, а стало быть, в конце концов — все-таки как ни одурачен бывает человек, а глаза продерет и разберется — и тень от меня непременно упадет на Серафиму Павловну. Правда, я это скоро понял — ожегся — и уж под всякими предложениями перестал выходить на люди, хоть воображение-то мое нисколько не пропало. На душе моей много грехов.

Вечером зашла к нам Варвара Дмитриевна Розанова, как я предполагал. И прежде всего она спросила, поедем ли мы в пятницу к Сомову?

Я сказал: «Да, собираемся».

«А что такое Сомов показывать будет, Вася рассказывал?» — Варвара Дмитриевна очень подозрительно посмотрела.

«Ничего особенного, — сказал я, — свой неоконченный портрет, и не всем будет показывать, стесняется».

И говоря «неоконченный», я против Розанова нисколько не погрешил. Свою мысль о незаконченности Розанов запишет в «Опавших листьях» (Короб 1-й, стр. 74).

«А Минских радений не будет?» — уж с каким-то затаенным страхом спросила Варвара Дмитриевна.

«Да Минский давно уехал, он в Париже. Будут Бенуа, Добужинские, конечно Сергей Павлович Дягилев, Философов, Лансере».

«Так вы едете?» — еще раз спросила Варвара Дмитриевна.

И успокоилась.

И начала о своем: советы по хозяйству. И это были не пустые слова, а от желания. У нее действительно болело сердце за нас, а как хотела б она, чтоб меня где-нибудь напечатали и у нас были деньги.

Розанов запишет в «Опавших листьях», Короб 1-й, стр. 254:

«Нужно, чтоб о ком-нибудь болело сердце. Как это ни странно, а без этого пуста жизнь».

В Париже Эсфирь Соломоновна Познер, как когда-то Варвара Дмитриевна, будет советовать и наставлять по хозяйству, печалась и желая удач и денег.

Помню и этих двух милосердных женщин, столько тепла и участия было от них в нашей бедовой судьбе.

В хозяйственный разговор: где что купить, и что у нас есть, и чего надо достать и где, в эти кухонные подробности я поминутно встречался. А это не нравилось Варваре Дмитриевне. Наконец она не выдержала, так это было против всей ее природы.

«Василий Васильевич у меня этим не занимается!» — И с укором посмотрела на Серафиму Павловну.

Оба мы этот укор увидели, и Серафима Павловна улыбнулась, а у меня на лице заиграло что-то неподходящее.

«Ваше дело писать, — сказала Варвара Дмитриевна, — мы вам не мешаем, садитесь и пишите».

Варвара Дмитриевна была убеждена, что «писать» и, скажем, «шить» разницы никакой, только что и различие: там перо, а тут игла.

Потом тихонько Серафиме Павловне:

«Очень меня огорчает. Что случилось: последние дни Вася сердится на Алексея Михайловича. «Ноги моей, говорит, у них больше не будет».

Я сразу как-то — про какую ногу? — и чуть было не сказал, что все это вздор и сердиться ему не на что, что если он сердится, то не на меня, а на А. М. Коноплянцеву: не возвращает Леонтьева. Но встретившись глазами с Серафимой Павловной, я сейчас все сообразил.

«Это все пройдет, — сказала Серафима Павловна, — нересердится». И опять улыбнулась своей единственной улыбкой, которой нельзя не поверить.

«Так в пятницу в десять к Сомову — и вместе поедem».

Но только что Варвара Дмитриевна вышла, звонок. Василий Васильевич. И как это они не столкнулись?

«Ну, что?»

«И вместе поедem», — сказал я.

«Ну, слава Богу!»

Розанов, входя, весь был как сплюснут, словно через щель лез, а теперь расправился и на человека похож — на русского писателя традиции Погодина. Я теперь это понял, какое сильное влияние оказал на него Погодин: не рассказами — Погодин застрельщик натуральной школы, конец 30-х годов — не лустой лирикой, вроде наставления ученику, а «Афоризмами», манерой в критике со всякими «халатными» (слова Шевырева) авторскими подробностями; ведь самая мысль о форме «Опавшие листья» Погодин-

ская, так сам Погодин в дневнике записал о происхождении первого тома своих исторических исследований — «груда листков и обрывышков». Погодин и славянофилы, вот откуда Розанов: «Уединенное» — из Киреевского «Уединенного мышления». Кроме того, Розанов был внимательнейший и верный читатель Н. Н. Барсукова, жизнь и труды Погодина. В своей рецензии в «Русском Вестнике», 1895 г., он так определяет труд Барсукова: «культурная хроника русского общества и литературы XIX века», действительно, есть о чем узнать и было подумать. А самая завязь Розанова — «розановское», таким он родился.

«Только, пожалуйста, оставь хоть на этот вечер свои безобразия; ведь ты для безобразия можешь ляпнуть Варечке, что я вот к вам сегодня уж в четвертый раз. Ну, прощай. Завтра еще загляну. Да, увидишь Коноплянцев, напомни».

6

КАНУН

Между тем «статуэтка», сначала робко шепотком, осмелевая, уже нагло входила к знакомым и незнакомым, распоряжаясь по-свойски. Она являлась под разными именами, сохраняя свою божественную неистовую природу.

В кругах высшего духовенства, а она проникла и в Святейший Синод, ее называли по-латыни. И по-монашески. В Вольно-экономическом Обществе решили обратиться к В. В. Водовозову, встречавшемуся в редакции «Вопросов Жизни» со всякими декадентами, его спрашивали, но В. В. Водовозов, глухой и далекий от неэкономических вопросов, долго не мог понять: ему кричали сначала деликатно, потом перешли всеми словами на статуэтку. В Географическом Обществе старейший председатель Вл. И. Ламанский называл ее «доисторическим» термином. Добралась плутовка до Академии Наук, и там обратились к Ал. Ал. Шахматову и склоняли ее, разлагая до монгольских корней. А потом стали уверять — источник с Главного Телефона (подслушанный камуфляж Руманова), что все это «Столыпин, Ухтомский и Игнатъев», и троичность «статуэтки», расщепляясь, являлась в том образе, какой кому нравился. К четвергу, когда оставалось не так много часов до пятницы, «статуэтку» забыли, и по Невскому разгуливали Столыпин, Ухтомский и Игнатъев. Сам Андрей Иванович Сомов, а до него в Эрмитаж доходили самые грозные вести, на минуту усомнился: «Чья?» Между прочим

уверяли, что Столыпина видели собственными глазами, вышел от Фредерикса и направился к Трепову — «патронов не жалеть». И в этом была какая-то правда: разносчиком «статуэтки» по Петербургу был Валечка — В. Ф. Нуфель: в четверг он не ходил уж, а шнырял, все его видели. В. В. Розанов на этот раз действительно вызвал в неурочный час к себе А. С. Суворин. Розанов, само собой, опроверг Столыпина, Ухтомского, Игнатьева, но забыл «чья». Розанов распространялся о «неоконченности» и «многоготовностях».

Интерес был самый зажигательный, как к открытию мощей или к покушению. Из Москвы приехал И. Д. Сытин и прямо к Руманову: конечно, не без задней мысли дознаться о петербургской блуждающей «статуэтке».

* * *

В поздний час в четверг состоялось перенесение «драгоценного таинственного ларца» в заднюю комнату К. А. Сомова, куда посетители не допускались. Нес, бережно держа в обеих руках, Андрей Иванович. Из предосторожности электричество в коридоре погасили, а Константин Андреевич шел впереди со свечой.

Андрей Иванович очень беспокоился: он боялся за целостность «сокровища», как он почтительно величал Эрмитажную редкость. Главное, чтоб руками не хватали и не гладили: от всякого малейшего прикосновения могла слиться. Еще раз проверив, Андрей Иванович ушел к себе. И настала ночь, ночь для Андрея Ивановича.

Ночью — в Петербурге вечер начинался с 10—11 — к Сомову, «горя нетерпением посмотреть», забегал В. Ф. Нуфель; под каким-то предлогом зашел А. П. Нурок. Какое искушение для Сомова показать!

Сколько еще осталось часов, ведь еще целый день. Сегодня пятница. Если бы знали о моей «Калечине-Малечине», весь Петербург скакал бы на одной ножке.

Калечина-Малечина,
Сколько часов до вечера?

А пока статуэтка разъезжает по Петербургу с прощальными визитами, все принимают ее с «распростертыми объятьями», она вся насыщена — и вот, посмотрите, с каким удовольствием она ест осетрину; ей, конечно, съела и дальше: ведь надо поспеть к Столыпину, Ухтомскому,

Игнатьеву, ей некогда, а нам не знай как убить время. И мне приходит в голову, коротая время, занять каким-нибудь другим рассказом и совсем из другого.

7

1919—1941

Зиму 1919 года мы вытерпели на нашей хорошей квартире в доме Семенова-Тян-Шанского на Васильевском Острове. Больше терпеть стало не под силу. Во «Взвихренной Руси» в рассказе «Труддезиртир» полная картина нашего «жития». В мае 1920 года мы переехали на Троицкую в «Первый Отель Петросовета» (это устроила С. Н. Равич, знакомы с Вологды). С Троицкой мне было совсем близко на Литейный в дом Юсупова — ПТО. Я состоял при М. Ф. Андреевой и дважды в неделю ходил на «призрачные заседания театральной коллегии». Близко мне было и в Дом Литераторов на Бассейной, а то изволь переть с 14-й линии! И Серафиме Павловне в Аничков Дворец — она учила моряков 2-го Гвардейского «берегового» Экипажа.

Во главе «Дома Литераторов» стоял Н. М. Волковысский и Харитон, а в совете Д. В. Философов, Петрицев. Секретарем был Ирецкий из «Речи».

Больше сулили, чем выдавали: «ненормированные» продукты. Была столовая, где все-таки можно было чего-то съесть, конечно, со «своим хлебом». Бывал Ан. Фед. Кони, Вас. И. Немирович-Данченко, А. Л. Воынский.

Мне особенно памятна одна встреча.

Я вспомнил о ней особенно живо в Париже в дни оккупации в 1940 году: Б. К. Зайцев просил за меня; заведующий вспомоществованием писателям отказал: по его убеждению, я как сотрудник «Последних Новостей» не имел права не только на помощь, но и вообще соваться через кого-нибудь с прошением о «вспомоществовании».

И я вспомнил, как однажды в «Дом Литераторов» пришел В. П. Буренин. Он робко переступил порог. Он ничего не сказал; за него сказали: «Буренин»!

Вышел Философов и был очень взволнован, ел что-то и бросил. Философов не дал Буреницу слова сказать — я представляю, какие в таких случаях бывают слова (ведь все под мыслью: «прогоняй!»). Нет, Философов его взял под руку и усадил к столу.

И все мы, кто был тогда в столовой, все мы — вытянулись. И душу как вымыло. И свет сгустился. Так —

и по-другому не могло быть — тьмой выело глаза, и оледенело бы сердце. Буренин что-то говорил Философову. Но той робости уже не было. А было: говорит человек.

Как редко взблескивает свет в нашу человеческую тьму; мое счастье: я видел этот свет. Вернувшись домой, я весь был полон этим светом. И когда сказал Серафиме Павловне, что в «Доме Литераторов» побывал Буренин, я заметил, какая тревога затенила ее лицо.

«Накормили,— сказал я,— Философов... и Волынский»
И все лицо ее осветилось.

Вы представляете себе: Философов и Буренин — что может быть обиднее статей Буренина о Философове, и Философов не уступал — дважды с угрозой врывался к нему. Не помню подробностей, но кажется, до мордобоя дело не дошло. И то слава Богу.

И вот встреча.

О мордобое я забыл, а про это «нельзя забыть».

8

СЕАНС

Обыкновенно принято опаздывать.

Скажут: в девять, а придешь в десять. Бывали случаи, являлись и вполчаса десятого — но таких наперечет: или какой «заблаговременный» или Лев Шестов.

К Сомову собрались вовремя. Все было очень чинно и «благопристойно», ни о какой статуетке не было речи, говорили о выставке.

Хозяйкой была сестра К. А. Сомова: она разливала чай. На столе было чего только можно из сластей и пирожных.

А. Н. Бенуа и Анна Карловна, Добужинские, Е. Е. Лансере, С. П. Яремич, А. Н. Шервашидзе, Кузмин и Бакст. Ни Рославлева, ни Котылева. В. Д. Розанова сидела, как на тычке: она чувствовала что-то — где-то, как-то ее непременно обманут. Вас. В. Розанов не мог усидеть на месте. Ему не терпелось. Со стаканом он переходил с места на место: «Когда же куклу будут показывать?» — ловил он К. А. Сомова. По Розанову и можно было догадаться, что предстоит что-то необыкновенное. Наконец явился С. И. Дягилев.

Под каким-то предлогом стали выходить в другую комнату, и за самоваром остались одни дамы. Не помню, кто-

то был им пожертвован для развлечения, кажется, М. В. Добужинский и А. П. Нурок.

А там — тесно — а над ларцом хозяйничали: сам хозяин и В. Ф. Нувель. Розанов, ничего не видя и не слыша, весь — в ларец. Розанов пропихнулся, ближе и не вообразишь.

И когда раскрыли ларец и обнаружилось розовое, как миндальные цветки, «трудно вынимающееся» и потянуло чем-то сладким, вощаным, Розанов полез руками. И тут случилось то, чего так боялся Андрей Иванович: пальцы ли Розанова, дыхание ли любопытных, а скувырнули-таки «родинку». И когда дошла до меня очередь «приложиться», как я ни вглядывался, никакой родинки не заметил.

На коленях ползали около стола перед ларцом, не от усердия, в поисках этой таинственной родинки. И что-то было найдено, и крапинкой присажено.

В те годы я изучал апокрифы и у меня было целое собрание сказаний «о происхождении табака». Особенно одно поразило меня — «слово святогорца» — табак выводился от такого вот потемкинского.

«А что если написать мне такую отреченную повесть, а Сомову иллюстрировать по наглядной натуре».

«Вот было б дело,— сказал Вас. Вас. Розанов,— напиши!»

К. А. Сомов согласен, он, как образец, возьмет потемкинское.

И тут уж для безобразия, вспомнив о Котылеве, я сказал:

«Вот вы восхищаетесь этим,— я показал на ларец, который надо было закрыть и завернуть в дорогую шелковую пелену: «воздух», как «частицу» мощей,— но ведь это мертвое, «бездыханное», а я знаю живое и совсем не неприкосновенное и в ту же меру...»

— Кто? Где?

— Да Потемкин.

— У какого Потемкина?

— Студент Потемкин, пишет стихи: «папироска моя не курится...»

И уж за столом, никто ничего не заметил, как будто ничего и не было, только Вас. Вас. Розанов с застывшим недоумением загадочно пальцами раскладывал на скатерти какую-то меру, бормоча, считал вершки, продолжая чай и разговор о выставке, как бы мимоходом расспрашивал и о студенте Потемкине.

В. Ф. Нувелю я указал прямой путь познакомиться с Потемкиным:

«Обратитесь к А. И. Котылеву, он живет у Котылева, долговязый».

* * *

И должен сказать, слова мои о живом Потемкине — «у всех на глазах ходит по Петербургу» — были отравой. Помню, Розанов — первый: «Покажи мне Потемкина!» А Нувель, никого не спрашивая, прямо обратился к Котылеву. У Котылева познакомился с Потемкиным, залучил к Сомову познакомиться. Все очень просто вышло и занимательно.

«Петрушу, так рассказывал Кузмин, он присутствовал на этом веселом свидании, пичкали пирожками и играли с его живым потемкинским — три часа».

С этого вечера Потемкин пошел в ход.

Я встретил Потемкина на Невском и сразу заметил перемену: подпудрен, и несло тем сладким запахом, как из Потемкинского ларца. Теперь я понял, что духи, ими душился М. А. Кузмин, роза — «розовое масло».

Тут Потемкин мне рассказал о затее Бакста: нарисовать группу молодых петербургских поэтов.

— Кто же попадет в эту группу?

— Блок, Гумилев, Кузмин, Городецкий и я. — Потемкин широко улыбнулся: видно было, как ему это приятно — «и я».

А от Котылева я узнал, что «Петруша пошел в ход», его стихи будут изданы, обложку обещал нарисовать Сомов и всем он правится, а В. Ф. Нувель возится с ним, как нянька, да и Петрушу узнать нельзя, стал аккуратный.

«И вот, — Котылев показал на сверток, — купил ему зубного порошку».

Розанов все еще продолжал мимоходом:

«Покажи мне Потемкина?»

А чего было показывать, когда Потемкин был у всех на виду и не дылда-студент, а «поэт». На каком-то литературном вечере я показал на Пяста:

— Вот он ваш Потемкин!

Розанов было оживился, но поздоровавшись с «Потемкиным»-Пястом, отошел недовольный.

— Ты меня все обманываешь: какой же это Потемкин: руки мокрые!

(Пяст бывал у Розанова всякое воскресенье, и каждый раз Розанов с ним знакомился: «Розынов». Пясту это было очень неприятно, — но что поделаешь, если человек не хочет замечать, и ведь не нарочно!)

А недолго продолжалось увлечение Петрушей, так его теперь все звали: игра надоела, и к Рождеству Потемкина больше не беспокоили.

Но это ничего не значит, основа положена, стихи вышли, и вхож ко всем «старейшинам», и сам «епископ» (С. П. Дягилев) руку подает.

— Я говорил Петруше, — объяснял Котылев, — стесняться нечего: ну, поиграют-поиграют и бросят. Так оно и вышло, я этих господ знаю, а ему какая убыль — слава Богу, на всех хватит!

Пристроив Петрушу, Котылев занялся «семейными» делами и «благотворительностью». Он «женил» своего старшего сына: он сам облюбовал какую-то знакомую своей безропотной Марьи, подверг ее насильственному «строжайшему испытанию» и передал сыну.

«Теперь я спокоен, — говорил Котылев, — по крайней мере, все чисто, а то живо нарвется на какую-нибудь блядь...»

А «благотворительность» заключалась — в Гумилеве: Котылев решил тоже его женить, что было не так просто, Гумилев артачился, но в конце концов Котылев уломал, и свадьба совершилась на квартире Котылева за перегородкой.

Я продолжал начатую в памятный вечер повесть о табаке. Главным источником для меня были «Розыскания» академика А. Н. Веселовского. Я пользовался всеми его указаниями и изучил всю литературу о «происхождении табака». Вышла «Гоносиева повесть»: рассказывает святого-реца-монаха. Самой форме я обязан и «живой жизни» — мои встречи с монахами «блудоборцами» — и прославленной Аполлоном Григорьевым книге «глубокочтимого» инок Парфения: о святой горе Афонской (1856).

На святках я читал мою повесть «старейшинам» (Бакст, Сомов, А. Н. Бенуа). Сомов готов сделать иллюстрации, но издать книжку? — цензура не пропустит, и кто возьмется издать такую книжку?

* * *

«Копытчик», С. К. Маковский, и с ним «кавалергарды» С. И. Троицкий, А. А. Трубников, М. П. Бурнашов и пятый Н. Н. Врангель основали издательство Сириус, и типографию.

Первая книга издательства Сириус — мой «Пруд» (СПб. 1908).

Судьба моих благодетелей: Копытчик и бабовидный в

ажурных чулках А. А. Трубников — Париж. Троицкий, бородатый, остался в России, был главным в Эрмитаже, его отставили. Жив ли, не знаю. Врангель был ближайшим к «Старым Годам», помер в Петербурге. М. Н. Бурнашов, после Правоведения учился в Археологическом институте, учился с Серафимой Павловной, не мог кончить, опаздывал на экзамен — это родовое Бурнашовых, его отец трижды опаздывал в церковь на свою свадьбу; Бурнашов эмигрировал, жил в Риге, сделался священником и помер до войны. Он был кроткий и тихий. Гонорар за «Пруд», кажется 200 рублей, он носил в кармане несколько лет и все забывал отдать.

На вечере у Копытчика я читал «Пляс Иродиады» из моего Лимонаря. Художник Дмитриев показывал свои иллюстрации к «Пруду» — у него был целый альбом, штук двести. (Куда это все девалось и какая судьба Дмитриева, не знаю).

В этот вечер был разговор о издании моей повести о «Табак». На прощанье Копытчик дал мне великолепный букет цветов — цветы постоянные, но еще держатся, и я долго хранил их.

Разговор о издании продолжался у Троицкого.

Я бывал на Сергиевской 5, в доме сенатора Троицкого. Сенатора я никогда не видел, я проходил на половину сына. Его приемная — антикварная лавка: чего-чего только не было. Но хозяин гордился своими изданиями (Сириус) — были книжки, изданные в единственном экземпляре!

Мой «Табак» решено было издать в количестве 25-ти именных экземпляров, без обозначения типографии, а только имя издателя:

повесть сию написал на святках 1906 года

А. Ремизов, рисунки делал К. Сомов,

напечатал двадцать пять именных

экземпляров С. Н. Троицкий

И бояться Троицкому нечего. Все экземпляры он передаст в «собственные руки» и ни одного в продажу.

Так оно и было.

Троицкий сам разнес «Табак», именные, и успокоился.

Но не так оно было, какой там шито-крыто, слава о моем «Табак», как когда-то о его прообразе — Потемкинском, разнеслась по всему Петербургу: кто не видал Потемкинского в ларце, любопытно было взглянуть на Сомов-

скую «копию». Тройницкого осаждали просьбами — достать «Табак», но всем один был ответ: двадцать пять именных не для продажи. Для прочтения он давал свой именной экземпляр, все были очень довольны и подбивали Тройницкого повторить издание.

Но не так посмотрел сенатор Тройницкий. До него дошел слух: кто-то из высоких особ видел, а скорее слышал, что в Петербурге появилась книга, издателем которой значится его имя, Тройницкий, а книга такая — но двум статьям: «за кощунство и порнографию».

А сенатор ничего не знает, только догадывается, очень взволнован, вызвал сына для объяснения. И прежде всего потребовал книжку. И убедился, что издана Тройницким, а ведь он тоже Тройницкий! А когда прочитал книжку, вынес свое сенаторское решение: «Все двадцать пять экземпляров отобрать и сжечь».

Уж ему и то, и се — и «ограниченное», и «именное», уперся старик: «Собери и жги!» До слез пронял, и досадно.

Много стоило трудов убедить сенатора в бесполезности сжигать. В конце концов сенатор согласился, но под условием: Тройницкий должен всех обойти «именных» и собственноручно бритвой выскоблить на последней странице «Тройницкого».

С. Н. Тройницкий исполнил сенаторский указ, но ходить с бритвой постеснялся, он был уверен, что каждый из нас исполнит его просьбу и имя Тройницкого испарится. Все мы, конечно, обещали. В моем экземпляре, хранится у Г. В. Чижова, стертое имя Тройницкого восстановлено чернилами.

* * *

В это время я трудился над перепиской моей повести: на больших листах полуустав с красными и голубыми заглавными буквами; к моим листам вложены листы с оригиналами рисунков Сомова. А все вместе в папке.

Дороже всего стоила папка. Сомов получил 900 рублей (по 300 рублей рисунок), а мне за мою писчую работу 50 рублей. Этот единственный рукописный экземпляр сделан был по заказу Николая Павловича Рябушинского. И отвезен к нему в Москву в редакцию «Золотое Руно».

В Москве ахали и удивлялись. А перед отсылкой в Москву мой текст был сфотографирован В. Н. Ивойловым (Княжнин), он достал фотографический аппарат и увековечил. Негативы взял к себе П. Е. Щеголев, обещал

сделать оттиски, да так и не собрался, и памяти у меня никакой не осталось.

Как-то в Париже, в канун «ликвидации троцкистов» и Тухачевского, я встретил А. Я. Аросева. Я шел из NRF от Paulhan'a, нацеливался переходить Bd. St. Germain — для меня всегда очень трудное, и вдруг меня кто-то взял за руку, сразу я и не узнал. А это был Аросев.

«Вот вы меня забыли,— сказал он,— а вас забыла Россия, но я не забывал никогда!»

С Аросевым я познакомился в Берлине, он издал свои рассказы и пришел к нам с книгой. Потом в Париже, советник посольства, редко, но все-таки заходил на Av. Mozart, всегда приносил новые книги из России. А потом его сделали послом в Праге, и эта встреча в Париже да еще на опасном переходе была неожиданная. Он только что из Москвы, возвращается в Прагу, а в Париже на несколько дней.

«Перед моим отъездом из Москвы,— сказал Аросев,— мне показал Лядов...»

— Какой Лядов, родственник? (Я подумал, сын Анатолия Константиновича).

— Нет, ему не Лядов, нашли при обыске, ну, знаете, все так и ахнули: ваша рукопись. Вы догадываетесь?

Я понял, о чем речь, и порадовался, что мой труд с «Табакром» не пропал: это была моя рукопись с оригиналами Сомова в папке Рябушинского.

— А вы знаете,— сказал я,— за эту рукопись я получил когда-то пятьдесят рублей.

— Хуль! — отозвался Аросев и объяснил значение этого английского слова: «х..обот» в России запрещен, а Пришвину никак не обойти в рассказе. Пришвин и придумал. И напечатал: «хуль» — звучит по-английски, а по-нашему и дурак поймет.

Так мы на «хуле» и расстались.

А какая судьба Аросева? Старый большевик, в чистку попал в «троцкисты», сослан в Сибирь, а потом — дальше и не знаю.

* * *

В революцию 1918—1921 (до «нэпа») единственное частное издательство: «Алконост» (Самуил Миронович Алянский, а впоследствии Миша). У издательства никаких средств. Бумага — «через преступление»: из запасов Государственного Издательства.

Под «Изд. Обезволнала» вышла с рисунками Бакста моя «Сказка о царе Додоне», подготавлился «Табак»: Сомов сделал новые рисунки, было готово клише. Заведующий Госиздатом Илья Ионов дал разрешение.

Но тут неожиданно-негаданно все перевернулось.

Посланный из типографии с клише задумал позабавить каких-то своих товарищей: развернул пакет и при всей честной публике показывает Потемкинскую куклу.

Кто удивлялся, кто ахал, и хохотали во все грохота. А проходили какие-то из рабоче-крестьянской инспекции. Видят, толпа и гогочут. Остановились. В чем дело? — Да прямо на куклу.

«Что за безобразие?» И сейчас же посланного: «Куда и зачем?» Посланный только и мог сказать: «Из типографии в Госиздат к товарищу Ионову». Свернул пакет и пошел.

И те пошли себе.

Но этим дело не кончилось, а только начинается. На другой день к Ионову «делегация от партийных баб».

«Как это так, — говорят, — нашим детям нет бумаги для учебников, а на куклу находится!»

И пошли крыть.

Ионов попробовал было вступить за бумагу: «На такой бумаге учебники не печатаются, и бумаги-то такой на книгу не набрать — обрезки».

Да с бабами нешто сговоришь: наладили свое.

«На куклы, небось, находится!»

Я пришел к Ионову, вижу чем-то расстроен: «В чем дело?»

«С куклой, говорит, попался, и теперь ничего нельзя сделать, самого в чеку возьмут».

И рассказал мне всю историю.

«Пускай утихнет».

Так на утих и отложил издание. А на утих мало было надежды. Все забывается, а про эту куклу как выжгло, нет-нет да и помянут. И так это Ионову надоело, и разговаривать — напоминать о издании — стало трудно.

Прошу его: «Отдайте мне Сомовские картинки и больше мне ничего не надо».

Ионов согласен, да не может вспомнить, куда запрятал — в которое место. Он когда-то сидел в Шлиссельбургской крепости и там повредился: отшибало память. Я верю, не для слова, чтобы отделаться, говорил он мне, а по правде: спрятал на случай «баб», а куда — ну, не может

вспомнить. Уж он и ножку у стола завязывал — но и ножка не помогла, так я и уехал за границу.

И никогда не забывал, что на Невском в безобразнейшем доме Зингера в Госиздате в каком-то шкапу у Ионов запряты, лежат Сомовские картинки.

Как-то в Берлин приехал Ионов и зашел к нам, принес свою книгу — Ионов писал стихи: П. Я. (Якубович-Мельшин) был для него каноном поэзии. За чаем стали вспоминать знакомых и всякие прошлые дела и деяния. Я спросил о Сомовских рисунках (Сомов еще был в России).

«Как же,— сказал Ионов,— я нашел и на самом на виду, на столе лежали, а я был убежден, запрятал».

— Так чего же вы не привезли?

— Забыл,— сказал Ионов,— приготовил и забыл.

Я почувствовал, что это неправда, а просто напуганный «бабами» боится. Я ему еще и еще раз объясняю, как ценны эти рисунки Сомова и валяться им не годится.

— У меня ничего не заваливается! — обиделся Ионов, а потом самому стало неловко: ведь как же иначе назвать, сколько, действительно, искал, а они лежали у него под носом.

Ионов на прощанье пообещал или с дипломатическим курьером или с верным человеком, а непременно вернет и оригиналы и клише.

— А ваша рукопись, не знаю где.

— Да Бог с ней, мне важны рисунки.

Никакой курьер мне ничего не передавал, так и в Париж переехали, от Иопова никаких вестей.

И вот уже в Париже появился у нас на Villa Flore знакомый из России.

Когда-то заведующий хозяйством в Отделе Управления Петрокоммуны, занимал он это высокое место, хоть никогда партийным и не был, а по родственному. В Петербурге у нас бывал, и мне удавалось через него получать кое-что из «ненормированных» продуктов. Он все мечтал сделать меня «главным» над всеми игрушками Советского Союза, чтобы легче было нам жить в тягчайших условиях коммунистического опыта под властью «Гришки Зиновьева».

По пути в Америку, где он получил высокое назначение по закупкам, он остановился в Париже. Перемена только во внешнем: за эти годы он отъелся и похож был на нашего лавочника-итальянца в довоенное время.

И сразу повинился: Ионов дал ему клише для передачи, но он не посмел.

— Открыто везти страшно, я запрятал в подушку. Ионов говорит: «давай я тебя обыщу для примера». Я разложил перед ним все, что из вещей беру в дорогу. И он прямо на подушку, запустил руку и... вынимает «куклу». И пришлось оставить. Подушку зашила Марья Гитмановна (Кап-лун), а клише забрал назад к себе Ионов.

А когда я встретил в Париже К. А. Сомова, я ему рассказал, как кончилась история с «Табак» — с его новыми рисунками 1920 года.

Сомов выслушал молча, — первое время за границей он был так напуган, он боялся о чем-нибудь спросить, что было «там и оттуда», — мне показалось, во время моего рассказа он прислушивается, не подслушивает ли кто?

Я уверен, что рисунки Сомова не пропали, когда-нибудь их откроют, и будут изданы — клише есть. Но это когда то будет. И я решил — самому сделать рисунки. И пусть будет рукописный единственный экземпляр.

За год до войны, в 1938 году, я осуществил мою затею. Моими завитыми буквами я переписал «Гопосиеву повесть» и к ней десять рисунков черным: 1) Преподобный инок Саврасий, 2) Чудо морское и Чудо лесное, 3) Нюх и Дух — иноки, 4) Падение с рыбой, птицей и прочим скотом, как живым, так и битым, 5) Падение с мравием, 6) Бесовское действие, 7) Падение с мухою, 8) В бане: Саврасий и праведные жены, 9) Последнее целование и 10) Истинный образ Табака.

Рукопись в красном разрисованном переплете, корешок серебряный. Альбом принадлежит С. М. Лифарю.

А ионимает ли Лифарь, что этот «Табак», родословия Эрмитажной редкости, музейная ценность? Я не спрашивал. Этим «Табак» я закрываю дверь в мое «табачное отделение» (1906—1938).

БЛОК

ДЕСЯТЬ ЛЕТ

Десять лет со смерти Блока — срок столетия. Годы с 1917-го идут не дневными шажками, а десятилетиями, время подкатывается вихрем. Вихрь, унесший Россию, въется над побережьем Океана, и здесь, на старых камнях, каким трудом сложившаяся жизнь хряснула. И в такие тревожные кануны десятилетие — этот вековой срок — историческая проба и испытание. И разве не ясно в десятилетнюю память и сказать неправду: как крепко и громко через свист вихря имя Блок. И я скажу: говорить можно о России и под знаком Блока. И это удел немногих.

Через десять лет странствования — а я только так и могу говорить, потому что день смерти Блока — это тот день, когда мы ступили на чужую землю, в этом наша общая судьба: расстаться с Россией... И через годы «пустыни», дней молчания и труда, выступает передо мной лицо человека с упорными беспощадными глазами, человека, окаменелого в том твердом убеждении, которое движет горами, он смотрит, не закрывая глаз, на это пенящееся, булькающее, гоняемое, гонимое и встряхиваемое вихрем, на эту вздыбившуюся жалкую жизнь бунтующего человека, а бунтует человек, когда... «больше так жить невозможно!» — и то же лицо человека, с глазами, погруженными в слух, туда, через «черное, черное небо» в бушующее судьбинное. А смотреть так беспощадно и «убежденно», окаменев, когда с чистым дуновением человечески-из-человеческих пожеланий подымается смрад и струями ползет дрянь, может человек не от бесчувствия, а от потрясенной совести: «невыносимо вопиет поруганная жизнь, и другого исхода нет!» — а слушать, обращенному туда, за череп «черного, черного неба», может только человек по врожденному страшному дару «слуха».

Одни люди рождаются уверенные, безмятежные и самодовольные (по Достоевскому, это «деятели» — тупые или отупелые), и другие — никогда не успокаивающиеся и с обнаженной совестью (по Достоевскому, это — «мышь»). Из встреч за все мои годы, а меня не обездолила судьба,

я знаю только двух с такой обнаженной совестью и с таким беспокойством, и один из них Блок.

«Человек, никогда не меняющий своих мнений, подобен стоячей воде и в мыслях своих рождает гадов» (Блейк) — и как завидна, какой покой, такая жизнь человека; но у «имеющего внутри бурю», в неумирённости, с надрывающимся сердцем — какая тягчайшая доля!

За год до смерти Блока, в мае 1920, на моем «чтении» — я читал главу из моей «Плачужной канавы», где вновь, после «Крестовых сестер», через десять лет, я спросил себя: «что есть человек человеку?» И ответил: «Человек человеку бревно... нет, человек человеку подлец». И еще спросил себя, вдруг вспомнив все-то до последних дней моей жизни и оглянув жизнь в эти наши жгучие бедовые годы, и ответил: «Человек человеку дух утешитель». И из всех, кто слушал чтение, никто так горячо не отзывался, как Блок: «Я уж и не знаю, что еще можно сказать». И это осталось у меня в памяти — не за себя, а за Блока.

И еще, я это тоже запомнил: прощальное — последнее наше выступление. В марте 1921 года, на общем последнем чтении я читал из начатой в то время «Взвихренной Руси» рассказ «Находка»: не подлец, никакой «злодей» герой моего рассказа, а «шут гороховый» — трагикомедия из «мизерной» жизни нового складывающегося головокружительного быта, и смех был последним общим словом. Пересмеявшись, Блок читал свое:

Да, так любить, как любит наша кровь —
Никто из вас давно не любит...

Блок еще мог смеяться, так еще далек был от надвигавшейся роковой беды, придет, наступит через два месяца: 1 мая возвращение из Москвы — совсем больной — и затвор до смерти. Май, июнь, июль и семь дней августа — агония.

Блок умер 7 августа, в день св. Гаэтана — имя из «Розы и Крест».

Блок умер, потому что умер. Срок жизни его был отмерен. Должен был и не мог не умереть. И мучения его были безмерны. (Сердце). В его смерти было роковое, как в смерти Пушкина, Лермонтова и Гоголя.

Есть тайна «слуха», а дар «слуха» тоньше и выше дара «зрения». Но этот дар «внутреннего слуха» так не проходит: что-то, как-то и когда-то случится, и вот — человек пропал. Я это говорю, раздумывая о судьбах, не вро-

вень с обыкновенным, по невольным признаниям в предании или в оставленных книгах.

Я не могу говорить о Блоке: и через десять лет — через этот «век» — я живо чувствую его живым, со мной всегда кротким, и его улыбку. Круг с каждым годом теснее. И память о тех, с кем прошла жизнь, и кто уже больше не скажет, крепка.

ПО СЕРЕБРЯНЫМ НИТЯМ ЛИТИЯ

Наше крепкое день-изо-дня, много лет, и кануны и «взвихренная», наше неисчерпаемое кончилось. И серебряные нити моих сонных мыслей вдруг рассеялись.

«Умер Блок».

Серафима Павловна заплакала.

Ее горячие, ее пламенные слезы — больно человеку глядеть, и зверь различит эти слезы. Породы каменной, колыбель моя — кремлевские стены, вся Москва — мне тын, и на огне моя душа раскол, она звенит, окаменеваю.

7 августа Блок покинул землю. И в то же самое утро — 7-го — «утро туманное, утро седое» — на рубеже мы прощались с русской землей. Блок в путь «всея земли», наша дорога в чужие — и среди своих и среди языка чужого.

Со всей болью моей — горячим камнем — перед неизбежным: так оно и должно было быть, что было — «до самая смерти».

На чужой земле похоронил я Серафиму Павловну — ее живую, глубокую, необозримую память: весь Блок. И мне, полуслепому, никто уж не напомнит любимое — стихи Блока.

Я говорю о земле: чужая — но разве земля чья? Тяжелые, напоенные кровью, «свое» и «чужое» — это проклятие, эти крепости: на ногах огибни, на руках наручи, на шее цепь... но живому, и разве отымусь от оков, расставаясь?

«Я затеплю лампаду моей страдной веры, буду долгими ночами трудными слушать твой голос, сокровенная Русь моя, твой ропот, твой стон, твои жалобы».

(«Взвихренная Русь»)

Русский, с годами еще руше, я спрашиваю из моего затвора: заговорит ли Россия по-русски?

А вы, Александр Александрович, вспоминаете Россию?

Часто за эти годы, посмертные, снился мне Блок. А что,

как не сон, единственная у нас, живых, связь с тем миром? По желанию только в «Тысяча и одной ночи» сны снятся; сны не прошены, не зованы, они сами приходят.

Вы приходите ко мне по серебряным нитям так же легко и воздушно, как сиффы с трепетом, голубое, и детской улыбкой. Конечно, вы вспоминали Россию и не раз и никогда ее не забудете — через меня вспоминаете там: горячо и всецело люблю *настоящую, прошедшую и будущую* Русь.

Гость или изгнанник. Гадаю. Нет, тут мы с вами по-разному.

Про себя хочу думать, я гость в этом чудесном мире — его, горечью отравленное счастье, и его, мне особенно по душе, «бессмыслица» и «без-образие», и я не какой-нибудь гость выдающийся, но и не такой, «которого не велено пускать»: с «подстриженными» глазами кротом тычусь, при свете мне очень неловко, и никогда за всю мою жизнь не приходилось присесть к столу по-человечески. Слава Богу, нынче мне ничего, пока что, а то, нищетой забит, спички считал и лаялся. Александр Александрович, про это я с вами, чего вы не знаете, разговариваю. Тоже все ваши стихи переслушал, носом клюя, ничего не поделаешь, не сердитесь.

А вот Блок не гость, Блок — изгнанник. За какой грех или за какое преступление? В «Красной свитке» черта выгнали из пекла: «пожалел» — там это не годится, а Блок — не из пекла, и всю-то жизнь в чем-то винулся.

Заклейменные, как и его брат Бодлер, как Гейне — которого так любил, и на земле жизнь свою он мучил. Боль — ее не скроешь, и тоска, пронизывающая стих, и это пение (пускай цыганское!) — напев подгудных песен отмеченного судьбой.

И какая потеряянность среди людей. И только в-пьяне можно еще как-то осмелеть и, смотря в глаза, ответить, не спотыкаясь, хотя бы и не то.

Блок заболел весь, «всем человеком», как Аполлон Григорьев. С Блоком много сходства, даже внешние, только Блок без голоса, а Григорьев под гитару пел свою венгерку: «Две гитары, зазвенев, жалобно завывили...» (Воспоминания Фета). Впрочем, один конец: срок отбыл, собирай вещи и домой, живо! Блок обрадовался, заспешил, тут ему и дух вон. И понесет он только свою совесть — совесть, говорят, надо проверять разумом, а какая ж там логика! — совесть наша не легкая.

А помните, Александр Александрович, в такой же затаен-

ный, как сейчас, без солнца и без грозowych туч, теплый, серый летний день, бродя по опустелому Парижу, мы зашли в Сорбонну и по пустым залам ходим — и с тем же благоговением, неизбывным для Достоевского на всю жизнь: «старые камни Европы» и «дорогие могилы». Мы ступали по следам Петра, Тредиаковского, Кантемира, Фонвизина, Карамзина, Тургеневых, Гоголя, Герцена, Погодина, Шевырева, Хомякова, И. С. Аксакова, Аполлона Григорьева. Мы — только «странники с русской земли». Странником с русской земли, так и живу, и никогда не догадаться, что здесь из моего по сердцу, говорю и отвечаю втемную, простой народ меня «гулящего» принимает за китайца: «забеглый Китай», фамилия трудно выговаривается. Но ваше имя всеми буквами прозвучало по-французски нынче, на русского Купалу, здесь, в единственном городе, Париже, в единственной Сорбонне, как свое, и среди теней Сорбонны я различаю вашу тень — Шатобриан, Ламартин, Гюго, Мюссе, Верлен... а слова о вас — Sophie Bonneau «L'univers poétique»¹ — венок на ваше измученное сердце.

В ту ночь — Купальская — после волшебного дня «мировой поэзии» — серебряные нити, мои сонные дороги увеличили меня далеко, и я очнулся под Москвой в Звенигороде. В детстве не раз стоял я там, на лугу у леса, и вот опять глазами к тихим полевым цветам. И все это живое, пестрое тянется ко мне, выговаривая тонко-цветно, по-цветочному. И потому что я один, я понимаю, но ответить не могу. Пасмурный день строжит меня кукушкой. И такое чувство — я, как тот пустынный, заслушался, птичка поет, думал, с час, а прошло тысяча лет.

И какой бедной глянула на меня моя нарядная, цветная, вся в серебре, стена — кукушка не кукует — за окном в гараже зудит автомобиль, и только книги — мой пасмурный день.

Александр Александрович, какие мы за эти годы! Ошеломила ли душу изводящая тревога или непоправимое — утрата — злее совести? Слова стерты, куцы или топор, сказки забыты, и только все около носа без всякой дали — и разве неисследимая жизнь так убога? В серебряные нити снова вломились тугие мысли дня — сон без сновиденья.

Александр Александрович, если бы вы знали, как я радуюсь всякому с воли залетевшему листку, всякой зеленоглазой травке — пусть на ногах занесли, всякому теп-

¹ Софья Бонно «Поэтический мир» (пер. с фр.).

лому перышку, всякой игре волны — морской раковинке; и какое счастье на лице человека встретить детскую улыбку. Я вас всегда помню.

К ЗВЕЗДАМ

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.
И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко у царских врат
Причастный тайнам — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

Бедный Александр Александрович!

Покинуть так рано землю, никогда уж не видеть ни весен, ни лета, ни милой осени и любимых белоснежных зим.

И звезд не видеть — сестер манящих — как только они нам светят!

Не видеть земли, без «музыки» — это такая последняя беда, и от этой беды не уйти —

а если вовсе и не беда, а первое великое счастье?

Но почему же для вас так рано?

Это я, еще бедующий здесь вместе с веснами и любимыми вьюгами и моей звездой серебряной, я стучу в затворенную дверь и не могу, и никак не свыкнуться с этим вашим — счастьем.

В то утро — а какая ужасная была ночь — Лирова ночь! — какой рвущий ветер и дождь,

ветер ввиил —

и сам щичавый зверь содрогнулся б!

ветер до — сердца!

В суровое августовское утро, когда покорные судьбе, в скотском вагоне, как скот убойный, мы подъезжали к границе, оставляя русскую землю, дух ваш переходил тесную огненную грань жизни и вы навсегда покинули землю.

И еще огонек погас на русской земле.

* * *

А в день похорон, когда вашу Трудовую книжку с пометкой —

литератор

грамотен

ПТО

дали в отдел Похорон, я свою, с той же самой помет-

кой и печатью, только нарядную, единственную, узорную по черному алым с виноградами, птичкой и знакомыми нумерами Севпроса, Кубу, Серабиса, отдал в Нарве в отдел Пропусков.

Счастливы ли духи ваши?

Хоть на мгновение вы обрадовались там — вы радовались за гранью этой жизни, этой бушующей *Лировой* ночи?

Или вам еще предстоит встреча — счастливые дни?

А я скажу — про себя вам скажу — ни на минуту, ни на миг. И не жду.

Это такое проклятие — вот уж подлинное несчастье! — оставить родную всколыханную землю, Россию, где в бедующем Злосчастье наперекор рваной бедноте нашей, нищете и голи выбивается изумрудная молодая поросль.

Помните, в Отделе Управления мы толкались в очереди к Борису Каплуну: вы потеряли паспорт — это было вскоре после похорон О. Л. Батюшкова — и надо было восстановить, а я с прошением о нашей гибели на Острове без воды и дров — помните, вы сказали, поминая Батюшкова, что мы-то с вами —

— Мы выживем, последние, но если кто-нибудь из нас...

И я в глазах ваших видел, не о себе это вы тогда.

Бедный Александр Александрович — вы дали мне папиросу настоящую! пальцы уж у вас были перевязаны.

И еще вы тогда сказали, что писать вы не можете.

— В таком гнете невозможно писать.

А знаете, это я теперь узнал за границей, что для русского писателя тут, пожалуй, еще тяжче, и писать не то что невозможно, а просто нечего: ведь только в России и совершается что-то, а тут — для русского-то — пустыня.

Уйти временно в пустыню, конечно, для человека полезно, в молчании собрать мысли — ведь нигде, как в пустыне, зрение и чувства остры. — Гоголь уходил в римскую пустыню для «Мертвых душ». Тоже и поучиться следует, на старых-то камнях — «одним хоботом мазать невозможно», — правильно Толстой заметил, Алексей Н. Только вот на счет прокорму — писателям и художникам везде приходится туго! — надо какую-то работу, а всякая посторонняя работа, вы-то это хорошо знаете, засуетит. И выйдет то же на то же. И если судьба погибнуть, так уж погибать там у себя на миру в России.

Это хорошо, что на Смоленском — и проще и не суетно — и никто-то вас не тронет, не позарится на вашу домовину, и Горького не надо просить, беспокоить.

Помните, как вас из вашей-то насиженной выгнали?

А может быть, и там ваша душа проходит еще злейшие мытарства? И эта жизнь — четырехлетний «опыт социального переустройства» — ясно говорившая вам уж одним своим началом всеобщего уравниения, когда вы, недоумевая, спрашивали, «нужны мы или не нужны?» — да, конечно, такие не нужны, эта жизнь прицепившая к вам бестий ярлычок «буржуазного поэта» — изобретение всеупрощающее, подхваченное умом не очень взыскательным и отнюдь не беспокойным, а также примазавшейся «шкурой» и прихвостившейся мразью, загнавшая нас в третью категорию со всякими трудовыми повинностями — сгребать снег на мостовой, сколка льда, разгрузка барок с дровами, чистить загаженные дворы, эта жизнь, которая не давала вам никакой воли, заставляя вас, как всякого, служить и, как все, без конца учитывая, регистрируя и заставляя заполнять анкеты, а за каждую милостыню — ведь ученые, писатели и художники это вытянувшийся дрожащий хвост нищих на паперти Коммуны! — за каждый брошенный кусок и льготы (право «просачиваться!») тыча вас носом, как кошку, и не однажды чествившая вас, как ломового извозчика («Мы художники-писатели, а с нами обращаются, как с ломовыми извозчиками!» — говорили вы в гневе), и наконец, отнявшая у вас досуг и «праздность», эта наша переустраивающаяся русская жизнь, искалеченная войной и войнами, и вот доконавшая, покажется вам легким сном?

Я верю, за ваше слово, за «музыку» и там, в норах и канавах — в безнадежном томящем круге, в кольце ожесточившихся стражей, и там найдутся, кто станет за вас, и там найдется свой — Горький.

Впрочем, что это я — это я все о «гнете» — горькое слово ваше запало! — это я по-русски, — а ведь было и совсем другое! — по закоренелому нашему злопамятью.

И знаете, Александр Александрович, да это вы знаете, и это говорю я не для пуга, не всегда-то Горький и Марья Федоровна могут: перед своим уходом из ПТО какую она мне подпись подписала под прошением в Петрокоммуну царскую, а все-таки отказали, и уж в Ревеле в довоенной рвани с вокзала я каблук в руке нес.

И Гумилева — расстреляли! — Николай Степанович покойник теперь — и Горький не всегда может, стало быть.

Да, хорошо, что на Смоленском.

Федору Ивановичу, хоть и обидно — помните покойника Ф. И. Щеколдина, любил он вас! — это когда с Гореховой-то нас выпустили, он вскоре и помер, на советских мостках в Александро-Невской Лавре лежит, — ну, Федор Иванович поймет.

Я. П. Гребенщиков и его сестры, они на Острове, соседи наши, от них до Смоленского два шага, они-то уж как будут могилу вашу беречь, знают там каждый холмик, придут и на Радоницу — красное яичко принесут, похристосуются, и на зеленый Семик, и на Дмитровскую субботу. Гребенщиков — книгочей, всякую вашу книгу имеет и на иностранном, он один такой в Петербурге, он и могилу не оставит, «князь обезьяний».

А ваш обезьяний знак, Александр Александрович — его ни в какой отдел не потребуют — забыл я, с чем он — картинка — с каким хвостом или лапами? — у П. Е. Щеголева с лапами гусиными и о трех хвостах выдерных.

И вам будет легко лежать в родной земле.

Мы тоже коробочку взяли с русской землей.

Глаза ваши пойдут цветам,
кости — камню,
помыслы — ветру,
слово — человеческому сердцу.

Бедный Александр Александрович.

Все никак не могу убедить себя, что вас уж нет на свете.

Вот тоже когда Щеколдин помер, я тоже долго не мог: схвачусь и все будто папиросу ищу — сам курю и ищу, как в бестабашье.

Передали ли вам мое последнее слово?

— Что ж сказать Блоку?

А я точно испугался — чего-то страшно стало — не сразу ответил.

— А скажите Блоку: нарисовал я много картинок, на каждую строчку «Двенадцати» по картинке.

Пусто и жутко было в моей комнате: пустые полки, и игрушек не было, пустая зеленая стена с серебряными гнездышками, и ваша «ягиная черпалка» — помните, на Островах нашли? — убралась в жестяную довоенную коробку из-под бисквитов вместе с «гребнем ягиным», и только

огонек перед образом неугасимый светил, как всегда, в последнюю ночь, разбирали последнее, как после похорон.

— А это значит,— объяснил я,— за эти три месяца я думал о нем.

Евгения Федоровна Книпович так и обещалась передать.

А незадолго перед тем заходил к нам Евгений Павлович Иванов — и *каждый вечер друг единственный* — он, как всегда, вошел боком и стоя завели разговоры, без слов, больше мигом, ухом и скалом, вас поминали и, как Чу-чела-чумичела и кум его Волчий хвост —

«шептались долгое время».

Евгений Павлович тоже кавалер обезьяний — с лягушачьим глазом и хвостом рогатого мыша! — с Гребенщиковым снюхаются и пока живы, бородатые, один рыжий, другой черный, как бесы из «Бесовского действия», дико козя бородами, станут на страже, не покинут вашего Креста.

* * *

Трижды вы мне снились.

Два раза в городе рыцарей — в башенном Ревеле и раз тут в зеленом Фриденау, в Фремденхейме Фрау Пфейфер, над Weinstube, по-нашему — над кабаком.

Видел вас в белом, потом в серебре, и я пробуждаюсь с похолодевшим сердцем. А тут — над Weinstube — вы пришли совсем обыкновенным, всегдашним, и мне было совсем не страшно. Я вас просил о чем-то, и вы, как всегда, слушая, улыбались — что-то всегда было чудное, когда я говорил с вами.

Из разных краев, разными дорогами проходили мы до жизни и в жизни, по крови разные — мне достались озера и волшебные алтайские звезды, зачаровавшие необозримые русские степи, вам же скандинавские скалы, северное небо и океан, и недаром выпала вам на долю вихревая песня взбаламученной вздыбившейся России, а мне — погребальная над краснозвонной отошедшей Русью.

Где-то однажды, а может не раз, мы встречались — на каком перепутье? — вы, закованный в латы с крестом, я, в моей лисьей острой шапке под вой и бой бубна — или на расстани какой дороги? в какой чертячьей Weinstube — разбойном кабаке? — или там — там на болоте —

И сидим мы, дурачки,
Нежит немочь вод.
Зеленеют колпачки
Задом наперед.

Судьба с первой встречи свела нас в жизни и до последних дней.

И в решающий час по запыхавшим дорогам и бездорожью России через вой и вихрь прозвучали наши два голоса России —

на новую страдную жизнь
и на вечную память.

* * *

Никогда не забуду (он был, или не был,
Этот вечер): пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо,
И на желтой заре — фонари...

1905 год. Редакция «Вопросов Жизни» в Саперном переулке. Я на должности не канцеляриста, а Домового — все хозяйство у меня в книгах за подписями (сам подписывал!) и печатью хозяина моего Д. Е. Жуковского, помните, «высокопоставленные лица» обижались, когда под деловыми письмами я подписывался «старый дворецкий Алексей». Марья Алексеевна, младшая конторщица, убежденная, что мой «Пруд» есть роман, переведенный мною с немецкого, усомнилась в вашей настоящей фамилии:

— Блок! псевдоним?

И когда вы пришли в редакцию — еще в студенческой форме с синим воротником — первое, что я передал вам, это о вашем псевдониме.

И с этой первой встречи, а была весна петербургская особенная, и пошло что-то чудное, что-то, от чего, говоря со мной, вы не могли не улыбаться.

Театр В. Ф. Комиссаржевской на Офицерской с вашим «Балаганчиком» и моим «Бесовским действием» — Вс. Мейерхольд — страда театральная.

«Неофилологическое общество» с Е. В. Аничковым — весенняя обрядовая песня и ваше французское средневековье. Вечера у Вяч. Иванова на Таврической с вашей «Незнакомкой» и моей «Калечиной-малечиной» посолонной.

1913 год. Издательство «Сирин» — М. И. Терещенко и его сестры — канун войны, когда мы встречались всякий день и еще по телефону часовали. Вы жили тогда на Монетной, помните Острова, помните двугривенный, ведь я отдал его последний! — как вы смеялись, и после, еще недавно, вспоминая, смеялись.

Р. В. Иванов-Разумник — «Скифы» предгрозовые и грозовые. 1918 год. Наша служба в ТЕО — О. Д. Каменева — бесчисленные заседания и затеи, из которых ничего-то не вышло. И наша служба в ПТО — М. Ф. Андреева — ваш

театр на Фонтанке, помните, вы прислали билеты на «б. короля Лира».

Комитет «Дом Литераторов» с А. Ф. Кони под глазом Н. А. Котляревского.

И через четырехлетие «Опыта» Алконост — С. М. Алян-ский, «волисполком обезьяний», мытарства и огорчения книжные, бесчисленные, как заседания, прошения Луначарскому, разрыв и мировая с Ионовым.

Помните, на Новый год из Перми после долгого пропада появился влюбленный Слон Слонович (Юрий Верховский) — вот кому горе, как узнает! — ведь вы первый в «Вопр. Жиз.» отозвались на его стихи слоновьи, на «Зеленый Сборник», в котором впервые выступил Слон с М. А. Кузминым и Менжинским.

Помните, Чуковские вечера в «Доме Искусств», честование М. А. Кузмина, «музыканта обезьянней великой и вольной палаты», и наш последний вечер в «Доме Литераторов» — я читал «Панельную сворь», а вы стихи про «французский каблук», домой мы шли вместе — Серафима Павловна, Любовь Александровна и мы с вами — по пустынному Литейному, зверски светила луна.

Февральские поминки Пушкина — это ваш анофеоз.

И опять весна — Алконост женился — растаял Невский, заволынил Остров, восстание Кронштадта, белые ночи.

Первый день Пасхи — первая весть о вашей боли.

И конец.

Глаза ваши пойдут цветам,
кости — камню,
помыслы — ветру,
слово человеческого сердцу.

* * *

Странные бывают люди — странными они родятся на свет, «странники»!

Лев Шестов, о нем еще с Петербурга, когда он начал печататься в Дягилевском «Мире Искусства», пущен был слух как о забулдыге — горьком пьянице. А на самом-то деле, — поднеси рюмку, хлопнет и сейчас же песни петь! — трезвейший человек, но во всех делах — оттого и молва пошла — как выпивши.

Розанов В. В., тоже от «странников», возводя Шестова в «ум беспросветный», что означало верх славословия, до того уверился в пороке его винном, всякий раз, как ждать в гости Шестова, вином запасался и всякий раз, угощая, не упускал случая попенять, что зашибает.

А настоящие люди — ума юридического — отдавая Ше-

стову должное, как книжнику и философу, в одном коридоре, что водится, деликатно выражаясь, со всякой сволочью, куда первыми входили мы с Лундбергом, и все приписывалось «запойному часу» и по «пьяному делу».

А дело-то, конечно, не в рюмке — это П. Е. Щеголев не может! — а если и случалось дернуть и песни петь, что ж? и какой же это человек беспесенный? — дело это такое, что словами не скажешь, оно вот где.

А бывают и не только что странные... Андрей Белый.

Андрей Белый вроде как уж не человек вовсе, тоже и Блок, не в такой степени, а все-таки.

Е. В. Аничков это заметил.

«Вошел ко мне Блок, — рассказывает Аничков о своей первой встрече, — и что-то такое...»

А это «такое» и есть как раз такое, что и отличает нечеловеческого человека.

Блок был вроде как не человек.

И таким странным — дуракам — и как не человекам дан великий дар: ухо — какое-то другое, не наше.

Блок слышал музыку.

И это не ту музыку — инструментальную — под которую на музыкальных вечерах любители, люди сурьезные и вовсе не странные, а как собаки мух ловят, нет, музыку.

Помню, в 1917 году после убийства Шингарева и Кокоткина говорили мы с Блоком по телефону — еще можно было — и Блок сказал мне, что над всеми событиями, над всем ужасом слышит он — музыку, и писать пробует.

А это он «Двенадцать» писал.

И та же музыка однажды, не сказавшаяся словом, дыхом своим звездным вывела Блока на улицу с красным флагом — это было в 1905 году.

Из всех самый крепкий, куда же Андрей Белый — так, мяга газобразная с седенькими пейсиками, или меня взять — в три дуги согнутый, и вот первый — не думано! — раньше всех, первый, Блок простился с белым светом.

Не от цинги, не от голода и не от каких трудовых повинностей — ведь Блоку это не то что мне, полено разрубить или дров принести! — нет, ни от каких неустройств несчастных Блок погиб, и не мог не погибнуть.

В каком вихре взвихрилась его душа! на какую ж высоту! И музыка...

— Я слышу музыку, — повторял Блок.

И одна из музыкальнейших русских книг «Переписка» Гоголя лежала у него на столе.

Гоголь тоже погиб — та же судьба.

Взвихриться над землей, слышать музыку, и вот будни — один «Театральный отдел» чего стоит! — передвижения из комнаты в комнату, из дома в дом, «реорганизация на новых началах», начальник-на-начальнике и — ничего! — весь Петербург, вся Россия за эти годы переезжала и реорганизовалась.

С угасающим сердцем Блок читал свои старые стихи. «В таком гнете писать невозможно».

И как писать? После той музыки? С вспыхнувшим и угасающим сердцем?

Ведь чтобы найти слово и выразить чувство, надо со всем железом духа и сердца принять этот «гнет» — Россию, такую Россию, какая она есть сейчас, всю до кости, русскую жизнь, метущуюся из комнаты в комнату, от дверей к дверям, от ворот до ворот, с улицы на улицу, русскую жизнь со всем дубоножием, шкурой, потрохом, орлом и матом, а также с великим желанным сердцем и безусловной свободной простотой, русскую жизнь — ее единственную огневую жажду воли.

Гоголь — современнейший писатель — Гоголь! — к нему обращена душа новой возникающей русской литературы по слову и по глазу.

Блок читал старые свои стихи.

А читал он изумительно: только он один и передавал свою музыку. И когда на вечерах брались актеры, было неловко слушать.

Ритм — душа музыки, и в этом стих.

Стихи не для того, чтобы понимать, их и не надо понимать, стихи слушают сердцем, как музыку, а актеру — профессиональным чтецам — не ритм, выражение — все, а выражение ведь это для понимания, чтобы, слушая стих, лишенные «уха», мух по-собачьи не ловили.

Про себя Блока будут читать — стихи Блока, а с эстрады больше не зазвучат — не услышишь, если, конечно, не вдолбят актеру, что стих есть стих, а не разговоры, а безухий есть глухой.

У Блока не осталось детей — к великому недоумению и огорчению В. В. Розанова! — но у него осталось больше, и нет ни одного из новых поэтов, на кого б не упал луч его звезды.

А звезда его — трепет сердца слова его, как оно билось, трепет сердца Лермонтова и Некрасова — звезда его незакатна.

И в ночи над простором русской земли, над степью и лесом, я вижу, горит.

РОЗАНОВ

ВЫХОЖУ ОДИН Я НА ДОРОГУ

Розанов, исповедник пламенной веры в Вия, Пузырь и Тарантул — в их надзвездном цветении представлено в высшем очаровании Гоголем от «Вечеров» до «Мертвых душ» и Толстым в улыбающейся Наташе и Катюше —

«Да, это так. Это их закон. Не переменятся люди и не переделают их никому, и труда не стоит терять. Кто крепок и силен умом и духом, тот над ними и властен. Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее. Так до сих пор велось, и так всегда будет».

Розанов согласен, и это совсем для него неважно, какой подлец или какой мошенник цыкнет.

Вера и закон Розанова — Вий, Пузырь, Тарантул в их надзвездном цветении, в их звездном небе, в их теплой парной земле, и единственная власть — высшее начальство или, по Гоголю, «значительное лицо» (генерал-губернатор), лесной Вий — «царь обезьяний Асыка», выскочивший однажды из-под земли в Эдипову ночь и пьянивший одним дыханием своим все и всех — валахтантарарахандаруфа!

Розанов потом уж спохватился, что «семейный вопрос» без подрастающих галдящих детей невозможно и представить, а дети — ад, хоть из дому беги. «Если бы Василий Васильевич представил себе все, когда писал «Семейный вопрос...», а то ничего-то не знал». Эти слова Варвары Димитриевны Розановой были сказаны под крик из детской и крик Василия Васильевича из его комнаты, которому мешали дети заниматься. И ведь каждый орет: «я есмь». — «А кто это смеет, и что такое я есмь? — я Розанов — я есмь! И больше никого. Никого!!!» После представления «Норы» Розанов искренно недоумевал: «почему же, когда все так хорошо кончилось, Нора ушла от мужа?»

Розанов, не видевший человеческих глаз — да и неважно, лишь бы «теплые ноги»! — не признавший никакого лица, никакой личности, смел говорить про себя: «я есмь».

.....

Тайна, заваленная камнем на Вознесенском проспекте, прорвавшаяся мышью в роковом предсмертном сне Свидригайлова — трехступенном, по глубине и яркости, как Гоголевский «Портрет».

Угрожающий сжатый кулачок повесившейся Матрешки; измученный взгляд Лизы (Вечный муж), ее безумный страх и ее последняя надежда... (нет, нет, нет, на совести Достоевского не насилие, ведь насилие — борьба, а тут одно восхищение, поцелуй... «глупое лицо!» — нет, на душе не было такого греха!) и этот «красненький паучок» Ставрогина, это признание Лизы Хохлаковой, одобренное умом Достоевского — Иваном Карамазовым — и принимаемое как свое сердцем Достоевского — Алешей, — распятый мальчик с обрубленными пальцами, висит четыре часа, а ананасный компот, сервированный для четырехчасового созерцания человеческих мучений, и эта неизбывная карающая память Настасьи Филипповны, да еще и эта «печать на душе» — Полина и ее «следок ноги узенький и длинный, мучительный, именно мучительный» — печать Волковская, Свидригайловская, Карамазовская, от которой «идет в мир грех» — стоит только чисто-сердечно признаться, и гоголевские свиные рыла, обернувшиеся «глупыми звериными харями», обступят тебя, будут пялить на тебя свои буркалы, указывать пальцами — «и мне перед вами виниться?» — и этот стыд, а главное, подымут на смех, и этот стыд и смех... ведь это все равно что старуху убил — «вшу задавила вошь!» — так с лестницы на лестницу и загнали Достоевского из комнат «светло-голубого» дома в подполье.

А в «подполье» из зеленой слизи, плесени и сыри — из «духовной туманности» открылся богатый мир, и с той же неожиданностью, как там откроется в вечности в этой единственной комнате — в то-светной законтелой бане с пауками по углам. И что, ведь оказывается, что какому-то там пауку — этой концентрации первострастей и сил всяких желаний, сока и круговорота жизни — чтобы развесить и заплести свою паутину в «светло-голубом» доме и наслаждаться жертвой, понадобился Эвклид, а самого по себе Эвклида в природе нет и не было, а наша ясная трехмерная ограниченность такая чепуха, какую сам по себе ни один чудака не выдумает; и еще оказывается, что пауки — эти демиурги, распоряжающиеся судьбами мира, по

какому-то своему капризу — «разум служит страсти!» — могут нарушить всякий житейский счет, «дважды два» станет всем, только не «четыре», а незыблемый и несокрушимый «четверной корень достаточного основания», смотрите, одна труха, а незыблем и несокрушим лишь в «светло-голубом» доме для тупиц и ограниченных — для всех этих творящих суд звериных харь; и что еще оказывается, что никакой совести и все позволено, и ешь, хоть каждый день, ананасный компот под стоны распятой, искаленной жертвы. И вот из этого подполья — из паучиной вечности — из смертельно уязвленного сердца и поднялись слова — эти слова в первый раз после Иова зазвучали русским голосом на весь мир — слово Достоевского: «Если уж раз мне дали сознать, что «я есмь», то какое мне дело до того, что мир устроен с ошибками и что иначе он не может стоять. Кто и за что меня после этого будет судить?»

Розанов — ни мучить, ни мучиться не согласен, и никакой злой памяти, а как многое повторял он и под многим подписывался из этого «Необходимого объяснения» Достоевского — русской книги Иова.

Я вспомнил Розанова, кого же и вспомнить, когда гремит весна и весь наш город, самый расчетливый, математический, пишет стихи; я вспомнил Розанова, неповторяемого, единственного, самого по себе, с его папироской, которую и отпетый, в гробу, подмигнув, закурил бы — «служба долгая, лежать неудобно, покурить страсть захотелось, а полагается или не полагается, все равно». Я его вижу, как ходит он в этой весенней урчащей, прыскающей и хлюпающей гуще, подпрыгивает и лягается, сам с собой, так, просто обалдел, и трезвенник, искренно сокрушавшийся о выпивающем приятеле «несусветимого ума» и презиравший дурака-пьяницу, теперь пьяный от «асычьего» обезьяньего черемушного воздуха; или вот, как вкопанный стоит, обращенный туда, в высь весеннего неба, никогда не различающий человеческого лица, а вот зачарованный мигающими звездочками, бормочущий без слуха и голоса —

Выхожу один я на дорогу...

А этот его «Бог» — Вий, Пузырь, Тарантул — ворожит над ним, брошенным в «светло-голубой» мир на землю, избранным, отмеченным рыжим знаком, с упорным черепом «человека» и неугасимо пышащим сердцем, где в каждой капельке крови «разожжен уголек», колдует над ним, се-

меняющим, близоруким, без слуха и голоса, всеми горячими кровяными словами всасывающим животворящую силу, расцветавшую в влюбленной черемушной ночи.

«ВОИСТИНУ»

«Сегодня исполняется 70 лет (1856—1919) со дня вашего рождения, честь имею вас поздравить, Василий Васильевич! В молодости я всё некрологи писал — Ну, а как же! живым, известно: Бердяев, Щеголев, Луначарский, Савинков — — Никогда! Я ж не от худого сердца. Это кто в сердцах, тому и прет одна осклизлость в человеке, а в человеке, вы это сами знаете, всегда найдется, отчего так хорошо бывает, весело (в нашем-то печальном мире — весело!), другой и сам за собой не замечает, в мелочах каких-нибудь, или повадка. Раз как-то Пришвин помянул своего приятеля-земляка (из Ельца тоже и ваш вроде как земляк) и вдруг так засиял — автомобильный фонарь! — и все стало весело, а вспомнил он не «победы и одоления» приятеля, а про яйцо, как ловко приятель яйцо всмятку ел: «Ну так скорлупку содрал чисто, сдунул и все подьел начисто, замечательный человек!»

А мне сейчас почему про яйцо — со стола они на меня глядят, яйца: и красные, и синие, и лиловые, и желтые, и зеленые, и золотое, и серебряное, и пестрые — доверху корзиночка: сегодня второй день Пасхи!

А теперь я пишу не «некрологи», а память пишу усопшим. Крестов-то, крестов понаставили! И все тесней и теснее — и Брюсов «приказал долго жить», и Гершензон «обманул»: в прошлом году в Москве похоронили! и этот, помните, кудрявый мальчик — «припаду к лапоточкам берестяным, мир вам, грабли, коса и соха, я гадаю по взорам невестиным на войне о судьбе жениха» — Есенин. Я, Васильевич, памятью на каждое доброе слово держусь — и мне это, как свечи горят последний путь — и одни пустые могилы — повторять во тьму: «люди — злые»? Нет, когда-нибудь соберу книгу — «Мое поминанье», все как следует, в лиловом или в вишневом бархатном переплете и золотой крест посередке, там соберу всех, все, что доброе запало, и «о упокой», и «о здравии». Время-то идет, давно ль все расписывались «молодыми писателями», а теперь, посмотрите: в этом году исполнилось 60 лет — Вяч. И. Иванову, Д. С. Мережковскому, Л. И. Шестову.

Юбилей Л. Шестова справляли по-русски — три вечера: на дому — литературное сборище, у С. В. Лурье — семейное, и третий вечер — философское: только философы. Бердяев, Вышеславцев, Лазарев, Сувчинский, Д. С. Мирский, Кобеко, Мочульский (Степун не приехал!), и только я не философ, я за музыканта: читал весь вечер — три часа без перерыва — «Житие протопопа Аввакума им самим написанное», самую жизнерадостную книгу — путь к вольной смерти. А Вячеслав Иванович Иванов в Риме отшельник: поди, пришел сосед П. П. Муратов, поставили самовар, попили чаю с итальянскими баранками, спели орфические гимны, ушел Муратов «комедию» писать, а юбиляр засел за «римские древности» — познания всесветные! ученик Момзена.

.....
Дождик не идет, все деревья зеленые — три дня дождь! — закурил и домой не хочется, так бы все и шел — вот она, какая земля! любимая! — — Вы не понимаете? — — А ведь как вы здесь-то, как любили: каждый корешок, каждую каплю, — вот с крыши на меня сейчас, и еще — это оттуда. Василий Васильевич! — «воистину!»
.....

Жил в России протопоп Аввакум (Аввакум Петрович Петров, 1620—1682), жил он при царе Алексее Михайловиче во дни Паскаля, когда Паскаль свои «Pensées» сочинял (1623—1662), и итог своих дел — это «житие им самим написанное»: ума проникновенного, воли огненной (конец его — сожгли в срубе!), прошел весь подвиг веры и, стражда, на цени и в земляной тюрьме долгие годы сидя, не ожесточился на своих гонителей. «Не им было, а бысть же было иным!» А это называется: не только что около своего носа... да с другого и требовать нельзя: жизнь жестокая, осатанеешь! А как написано! Я и помянул-то протопопа «всея России» к слову о его «Слове». Ведь его «вяканье» — «русский природный лад» — и ваш «розановский стиль» одного кореня. Во дни протопопа этот простой «русский природный язык» (со своими оборотами, со своим синтаксисом «сказа») в противоположность высокой книжно-письменной речи «книжников и фарисеев» в насмешку, конечно, и презрительно называли «вяканье» (так про собак: лает, вякает), как ваше «розановское» зовется и поныне в академических кругах «юрдством».

А кроме вас, от того же самого корня, Иван Осипов (Ванька Каин) и Лесков — про Лескова или ничего не говорили (это называется в литературном мире «замораживать»), или выхватывали отдельные чудные слова вроде: «жены-переносицы», «мыльнопыльный завод», и само собой, в смех, но и не без удовольствия, а самый-то склад лесковский, родной и вам, и Осипову, и Аввакуму — да просто за смехом не вникали. В русской литературе книжное церковно-славянское перехлестнулось книжным же европейским и выпихнулось литературной «классической» речью: Карамзин, пушкинская проза, Тургенев (ведь и думали-то они по-французски!), и рядом с европейским — с «классическим» — «русский природный»: Аввакум, Осипов, Лесков, Розанов. И у вас тоже есть — ваша книга «О понимании»: вы тоже могли и умели выражаться по-книжному, как заправский книжник и фарисей, и очень ценили эту книгу, и Аввакум щеголял Дионисием Ареопagitом и легендарным римским напоем Фармосом латинского летописца (знай наших!). Но в последние годы вашей жизни на этой чудеснейшей земле то, что «розановский стиль» — это самое «юродство» — это и есть настоящее, идет прямой дорогой от «вяканья» Аввакума из самой глубины русской земли. Вы это знали ли? (Аввакум проговорился: «люблю свой русский природный язык», Лесков, должно быть, не сознавал, иначе не умалялся бы так перед Львом Толстым!) Помните, в Гатчине, как мы у вас на даче-то ночевали, вы с сокрушением говорили, что рассказов вы писать не можете, — «не выходит», а вам хотелось, как у Горького или у Чехова — у аккуратнейшего «без сучка и задоринки» Чехова, которым упиваются сейчас англичане, а это что-нибудь да значит! и у Горького, который «махал помелом» по литературным образцам. Василий Васильевич, да ведь они совсем по-другому и фразу-то складывали — ведь и в «вяканье» и в «юродстве» свой синтаксис, свое расположение слов, да как же вы хотели по их, эка! Розанов — форму чеховского рассказа! — да никак не уложишь и *не надо*. Их синтаксис — «письменный», «грамматический», а ваш и Аввакума — «живой», «изустный», «мимический». Теперь начали это изучать, докапываться в России — там книжники и вся казна наша книжная! Но и среди русских за границей есть та же дума: в Америке — Роман Якобсон, в Страсбурге Б. Г. Унбегаун, а в этой самой Англии Д. Святополк-Мирский — да, да, сын Петра Дмитриевича, еще «весной»-то прозвали, благодаря ему нам разрешение вы-

шло в Петербург до срока переехать, и с вами тогда познакомились! — А книг ваших, Василий Васильевич, не видно: переиздали «Легенду о великом инквизиторе», изд. Разум, Берлин, 1924, стр. 266. А мне попало тут единственное, что по-французски переведено: Vassili Rosanof, «L'Eglise russe»¹. Traduit avec l'autorisation de l'auteur par H. Limont-Saint-Jean et Denis Roche. Paris. Jouve et Cie Editeur, 1912, p. 42. От ваших переводчиков получил. А в России — не в поре: «борьба на духовном фронте», и попади вы в эту категорию «мистическую», ну вас и изъяли — а уж про издание и говорить нечего. Только, думаю, этим немного возьмешь. «Запрещенный-то плод сладок» — тянет. По себе сужу, уж что ни сделал бы, а книжку достал и всю б ее от доски до доски — — Василий Васильевич, какой собрался богатый матерьял в мире всяких глупостей и глубокомысленнейших, ну и несчастных! Война! — до сих пор не расхлебали. Конечно, во всем Божий промысел и дело не-человеческое — и «надо всему было быть, как было!» (Аввакум прав!), и не без «обновления жизни» такие встряски! но и правду сказать, и человек, «действующий элемент», постарался — подуровали! А теперь смотрите: и беды не оберешься, и от беды не схоронишься — — «Эй, дурачье, дурачье!»

А живи вы тут — от сумы да от тюрьмы не зарекайся! — кто ж его знает, «борьба на духовном фронте!» — и угодили б вы сюда с Бердяевым и Шестовым и были б мы опять соседями.

И скажу вам, и из здешней «зарубежной русской жизни» был бы вам матерьял. Когда-то вы писали, что «заработал на полемике с каким-то дураком 300 рублей», ну, 300 не рублей, а франков — ручаюсь! — было бы вам к Пасхе. Дождались мы Пасхи — а сколько было за зиму и болезни, и всего! — и там в России! Хотите, я вам расскажу старый один советский анекдот про Пасху? Больно он из всех мне запомнился, а вам, знаю, будет интересно —

.....
Действующее лицо: батюшка из тех, кого вы ни к Чернышевскому, ни к Добролюбову не относите, нет, другой породы — незатейливой («извините, с яйцами»), все эти попы Иваны и отцы Николаи, у которых одно лицо безвозрастное с бороденкой, и ходят они как-то, плечо опущено, и говорить «неспособны», а проповедь читает, бывало, по епархиальному листку, как поминанье, без запятых и

¹ Василий Розанов. «Русская церковь» (пер. с фр.).

точек, сплошь «уставом». Так вот, на Пасху в Москве у Гужона — рельсопрокатный завод (с детства помню, по вечерам из окна видно: полыхает зарево — Гужон — московская Бельгия) — устроили собрание с антирелигиозными целями от какой-то безбожной ячейки. Собралось народу видимо-невидимо — сколько одних рабочих на заводе! — тысячи. А выступал докладчиком сам нарком А. В. Луначарский. А видите ли, слышал я ораторов: Федор Степун (во Фрейбурге под Дрезденом сидит), не переслушаешь, или Виктор Шкловский (в Москве), такой отбрыкливый, ничем не подцепишь, а Луначарский — тот (собственными ушами слышал и не раз!) прямо рекой льется. И по окончании речи (часа два) выносятся единогласно через поднятие рук резолюция, что ни Бога, ни Светло-Христово Воскресения нет и быть не может, пережиток. И тут же на собрании этот самый поп Иван ныряет: в оппоненты записался. «Да куда, говорят, тебе, отец, нешто против наркома? да и уморились канителиться». А ему — и Бог его знает, с чего это пристукнуло! — одно только слово просит. Ну, и пустили: «Слово гражданину Ивану Финикову». И вылезает — ну, ей Богу, ваш! Ваш, бессловесный, самый русский природный, без которого круг жизни не скружится, а чего-то стесняющийся, плечо на бок — «Христос Воскрес!» — и поклонился, так полагается на Пасхе, приветствие, как здравствуйте, трижды: «Христос Воскрес!» — «Воистину!» — загудело в подхват собрание, все тысячи, битком набитый завод, Гужон с полыхающим вечерним заревом красных труб, московская Бельгия, — «Воистину воскрес!»

ГОРЬКИЙ

ТРИ ПИСЬМА ГОРЬКОГО

При имени «человек» «меня всегда волнует движение человеческого сердца — та душевная сила, выражаемая словами: «чужая вина» и «тайная милостыня».

Эти два света, которыми озарена суровая история человечества; без этого света было б холодно, а имя «человек» звучало бы не громче:

— человек человеку бревно —

1

Взять на душу грех другого человека и нести наказание, как за свое, — «о «чужой вине», я в детстве из сказок вычитал. И задумался. И еще узнал я из сказок же, что «в мире ходит грех». А стало быть, так сказалось у меня, закон человеческой жизни «преступление», и всегда кто-то «виноватый», — и вот я, человек, смею и нарушу этот закон жизни, поверну суть жизни: я, ни в чем не виноватый, добровольно беру на себя чужую вину.

От одной этой мысли в моих глазах сыпятся искры.

Как мне хотелось посмотреть на такого человека, — где-то да есть такие, иначе не сказала бы сказка. Сам я представлялся и не раз в пустяках вольным «грешником», но меня уличали — «врет все», и никто мне не верил и не наказывали.

Так оно и прошло бы сказкой, и вдруг, не думая, я увидел такого человека.

В его глазах горела решительная мука, а говорил он твердо, но под каждым его словом тлелась искра. Он признался в убийстве и рассказывал, как все он это сделал этими руками. И когда он подымал руки — моим глазам они светили.

На минуту судьи усомнились, и у всех прошло: да правда ли это? Но в конце концов поверили: так убедительно и горячо было его признание. И присудили его на каторгу — бессрочно. И разошлись из суда, удовлетворены

приговором — со временем выяснится, где правда (пензенское дело о убийстве Лызловой).

Но я, по какому-то своему чувству, меня заполнившему, не поверил и по моей вере в «я смею» унес образ человека, на лице которого с восторгом читаю: «беру на себя чужую вину и отмучаюсь». Для меня незабываемое, и никакие пожары не истребят этот, осветивший мне жизнь, образ человека.

2

«Тайная милостыня» — она не жжет блеском «чужой вины»: тихим светом света, сопровождает путь человека.

И когда читаешь о тайной милостыне или услышишь, сердце радуется. В свете милосердия для моих глаз весь мир открыт, — благословляя жизнь, не отворачиваюсь, до конца пронесу свой богатый дар — мое горькое счастье.

* * *

Я читаю житие Иулиании Лазаревской, написано вскоре после ее смерти (1604 г.) сыном ее, муромским боярином Калистратом Осорьиним.

С детства не лакома и не обжора, а случился голодный год, подавай ей на завтрак и на обед и чтобы на ужин было вдоволь.

«Как ты свой нрав перемени? Егда бы у Христа Бога изобилие, тогда не могах тя к раннему и полуденному ядению поудити, а ныне егда оскудение пищи, и ты раннее и полуденное ядение взимаеши?» — спрашивает свекровь.

И она отвечает:

«Егда не родих дети, не хотяши ми ся ясти и егда начах дети родити, обезсилехи не могу не ясти, не точию в день, но и ночью многажицею хощу ми ся ясти, но срамлюся тебе просити».

И все эти слова Иулиании только одна хитрость: все, что ей принесут, а ей ни в чем не откажут, себе она ничего, а все «нищим и гладным даяше».

* * *

Рассказывают о Николае Ивановиче Новикове (1744—1816), что в Отечественную войну 12-го года он принимал у себя в смоленской деревне голодных, раненых и обмерзлых французов.

Суровое «справедливое» и черствое сердце за это его

осудило. Новиков! с этим именем нераздельно «русская культура», а тихий свет милосердия увенчал память о человеке.

* * *

Карамзин (1766—1826) и Жуковский (1783—1852) — только после смерти обнаружилось о их тайной милостыне, а при жизни никому в голову не приходило: оба вознесенные к власти, придворные, куда им там!

О Карамзине и Жуковском читаю у А. В. Дружинина в отзыве на книгу Е. Я. Колбасина «Ив. Ив. Мартынов».

Иван Иван Мартынов (1771—1833), сотрудник Сперанского, известен как собиратель народных названий для растений и цветов, современник Карамзина и Жуковского, Дружинин отмечает общую черту их: милосердие — тайная милостыня.

Да таким был и сам Дружинин (1824—1864), основатель Литературного Фонда русских писателей без различия направлений. Таким был и Елисей Яковлевич Колбасин, написавший книгу о незаслуженно забытых в истории литературы — о Мартынове и Н. Ив. Курганове (1726—1796).

* * *

И вот от Иулиании к Новикову — Карамзин, Жуковский, Мартынов, Дружинин, Колбасин — путь чист — Алексей Максимович Горький.

В жестокие годы русской жизни, когда на Взвихрённой Руси творился суд непосужаемый, в революцию 1917—1920, самым громким именем — я свидетель того времени — назову

Алексей Максимович
Горький.

Сколько было сохранено жизни — «имена Один Ты вёси!» — как в синодиках Грозного пишет о загубленных жизнях.

Сколько раз в эти годы обращались ко мне, потому что известно, я писатель, а значит, свой Горькому, похлопотать перед Горьким: последняя минута — единственная надежда — спасти от смерти.

Я не знал ни тех, кто просит, ни тех, за кого просили. И всякий раз пишу одно и то же: Алексей Максимович, умоляют спасти. И адрес.

А потом ко мне придут благодарить за Горького. Я видел убитых горем и не узнавал: какое счастье сияло в обрадованных глазах — спас!

Ни моих клочков, на которых я писал Горькому письма, бумаги не было, такое не хранится, а «спас жизнь» — да и такое забудется. Но я не забыл.

Из русских писателей Горький выделял Лескова, особенно «Соборян». И я понимаю — Лесков и Горький сродни — и как же было Горькому поступать по-другому — не спасти человека? — если в его сердце отзвучало слово:

«Умножь и возрасти, Боже, благая на земли на всякую долю: на хотящего, просящего, на производящего и неблагодарного...» Я никогда не встречал такой молитвы в печатной книге. Боже мой, Боже мой! этот старик сажал на долю вора и за него молился! Это, может быть, гражданской критикой не очищается, но это ужасно трогает. О, моя мягкосердечная Русь, как ты прекрасна!

3

Обезьянья Великая и Вольная Палата (Обезвелопал) отметила юбилейный день Горького высшей наградой, какая только есть в свободном обезьяньем царстве: Горькому поднесена царская жалованная грамота за собственноручной подписью обезьяньего царя Асыки в знак возведения его в князья обезьянны.

Под грамотой подпись обезьяньих князей: И. А. Рязановский, Н. В. Зарецкий, П. Е. Щеголев, М. М. Пришвин, Вяч. Я. Шишков, А. Н. Толстой, князь-епископ Замутий (Е. И. Замятин). И старейшины — митрофорные кавалеры обезьяньего знака: Анатолий Федорович Кони, Василий Васильевич Розанов, Лев Исаакович Шестов, Михаил Осипович Гершензон, Петр Петрович Сувчинский.

Принял Горький свой обезьяний княжеский титул, как дети играют. Затея Обезьяньей Палаты вышла не из «всешутейшого» Петровского безобразия, а из детской игры. Горький искренне поверил. Он держал в обеих «лапах» мою нарядную грамоту и удивлялся: «Князь! — обезьяний князь, да в роду Пешковых о таком и мечтать не могли!»

* * *

Я, «бывший» канцелярист (по старине диак), грамоту скрепил и деньги сахаром получил.

Старшее поколение писателей: Короленко, Горький, Леонид Андреев, Бунин, Куприн, Серафимович и другие прославленные относились к моему отрицательно.

В толстые журналы меня не пускали: ни в «Мир Божий», ни в «Вестник Европы», ни в «Русское Богатство», ни в «Журнал для Всех» В. С. Миролубова, исключением была «Русская Мысль», куда мне удалось временно проткнуться, когда соредактором П. Б. Струве сделался Семен Владимирович Лурье (1867—1927). И в московские сборники (Телешов) меня не принимали, и в Горьковское «Знание» я никак не мог попасть. То же и в газетах: хорошо если на Пасху пройдет в «Речи» через Давида Абрамовича Левина: П. Н. Милюков отмахивался: «о чертях пишет».

В те времена в литературной критике ходовое слово, и решающее значение произведения, было «психопат», как потом пойдет «нарочито и претенциозно». Я, конечно, попадал в «психопаты». Но было и еще: «юродство». И тут я шел с В. В. Розановым: «юродство» Розанова — за его гениальные «двойные мысли», а у меня, не находя ни «прямых», ни «двойных», юродство видели в словах и оборотах — в русских словах и в русских оборотах.

Одни посмеивались добродушно, другие с раздражением.

Короленко сравнивал меня — видел он в Нижнем на ярмарке: в руках на прутике нанизаны петли, гвоздики, железки, идет, погремушкой позвякивает и сам чему-то радуется.

Горький нетерпеливо: «Библией мух бьете»!

* * *

И кажется, что было Горькому до меня — лучше быть неизвестным! — в его дом «Знание», как я ни запрашивался, меня не пускали.

И вот я попал в беду, к кому же мне обратиться?

И как о неизвестных когда-то, теперь пишу Горькому о себе. О себе писать, про это все знают, как это легко, тем более...

Единственный экземпляр, рукопись «Плачущая канава», пропала. Взялся ее перевезти за границу один добрый человек, на границе обыск, а вез он драгоценности, и моя рукопись у него под жемчугами, жемчуг забрали, а с жемчугом и рукопись прощайте.

Прошу Горького похлопотать.

И не знаю, как выражаться: для меня «Плачущая канава» представляла тогда ценность, с какой болью писал я ее, а ведь эта моя боль, сказавшаяся словом, для Горького: «Библией мух бью».

Скажу наперед: больше году ждал, ночью проснись, и о рукописи. И как спасал когда-то Горький неизвестных, спас он и рукопись, которую не мог одобрить: мне ее вернули из Москвы — мою жемчужную «Канаву».

5

Berlin. Herrn Alexei Remizov, Charlottenburg 1, Kirchstr.
211 bei Delian.

I

Дорогой Алексей Михайлович!

9.II.1922

Если я напишу Менжинскому о Ваших рукописях, а они — на грех — окажутся у него, и он их съест. Да, да, — сожрет, ибо таковы взаимные наши отношения.

Но я думаю, что рукописи не у него, а у Леонида Старка в Ревеле, — я что-то смутно слышал об этой истории с Вашими рукописями и о Ревеле.

Так вот что: отнесите прилагаемое письмо Ивану Павловичу Ладыжникову и попросите его отослать оное в Ревель Леон. Никол. Старку.

Этот Старк когда-то пробовал писать стихи и был — а надеюсь и остается — искренним Вашим поклонником.

В Ревеле он — дипломат: представитель Сов. России. И, конечно, имеет прямое отношение к Ос. Отделу.

Так-то. Будьте здоровы!

А. Пешков.
на обороте:

Адрес Ладыжникова знает Гржебин, я забыл.

А. П.

II

22.II.1922

Дорогой Алексей Михайлович!

Сейчас получил письмо Пильняка, подписанное и Вами и А. Белым.

Видеть Вас — было бы крайне приятно, но — ехать сюда я Вам решительно не советую, ибо остановиться здесь — негде. Гостиниц — нет, кургауз так забит, что больные живут в вестибюле. В санатории, где живу я, — 110 мест, а лечится в ней 367 душ. Есть немало больных, которые и

день и ночь проводят на воздухе, в лесу, в эдаких галерейках, там они лежат, засунутые в меховые мешки.

Здесь — скучно, вот все, что можно сказать о St. Blasien'e. Недели через две я возвращаюсь в Берлин, и тогда мы увидимся. Передайте мой привет Белому и Пильняку.

Крепко жму Вашу руку, сердечно желаю Вам всего доброго.

Вас уже тянет в Россию?

Были Вы в «Музее Фридриха»? Если нет — сходите, там есть изумительный Брейгель.

А. Пешков

{ Питер Брейгель старший (1525—1569) }.

III

4.IX.1922

Дорогой Алексей Михайлович!

Будьте добры отправить рукопись Вашу в редакцию «Беседы», она тотчас же будет сдана в набор.

Как живете? Говорят, в Берлине плохо, тревожно, дорого и нездорово.

Ехали бы Вы куда-нибудь сюда, на юг. Здесь тихо. И немец мягче.

Привет сердечный,

А. Пешков

АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ПЕШКОВ — МАКСИМ ГОРЬКИЙ

(1868—1936)

Горького стал знать с его первых книг в годы моей пензенской ссылки — 1898. Его рассказы были мне, как весенний ветер, и это ничего не значит, что я зачеркиваю и перечеркиваю страницы, я говорю о моем чувстве.

Познакомился в Петербурге — 3 января 1906 года — и записал в дневнике общими словами: «какой умный и сердечный человек». Я хотел сказать, что с таким можно говорить и разговариваться — слова не завязнут и отзвучат. Это с дураком: я ему про Фому, а в ответ мне про Ерему. И что не сухарь, которому не свое, как стене горох; мне показалось, что и говорит он с болью.

Встречался в революцию (1917—1920) в Петербурге и в 1923 году в Берлине. Бывал у него на Кронверкском проспекте и во «Всемирной литературе».

Во «Всемирной литературе» я значился как сотрудник, но на собрания не допускался. А перед собраниями, когда собираются, Горький никогда не опаздывал, и можно было о чем-нибудь спросить, о житейском — время было опасное, или просто посидеть и послушать.

Горький хорошо знал историю русской литературы, а меня хлебом не корми, люблю свое ремесло. Говорил Горький не спѣсту и прислушивался. Прощался я с ним всегда очарованный.

Храню память: письма Горького. Немного их, и ни одного оригинала.

Письмо из Арзамаса в Вологду на имя Б. В. Савинкова, 1902 г. Отзыв Горького о наших рассказах; рукописи передала ему Л. О. Дан (Цедербаум). Горький советует нам (Савинкову и мне) заняться любым ремеслом, только не литературным: «литература дело ответственное».

И все-таки «хлам» отослал он в Москву Леониду Андрееву. И наши забракованные рассказы появились в праздничном «Курьере»: 8 сентября 1902 года на Рождество Богородицы — моя Эпиталама (Плач девушки перед замужеством), а на Введение, 21 ноября — мой рассказ «Бибка».

И я могу сказать, что совсем недвусмысленным боком

ввели меня в русскую литературу: Горький, Леонид Андреев и Лидия Осиповна Дан.

Это вступительное письмо Горького хранилось у Бориса Викторовича Савинкова. Подробности в моей книге «Иверсь» (1887—1903) — не издана.

Еще три письма Горького — 1902—1907: о моем «В плену» и о «Пруде». Письма напечатаны в России в 1933 году без моих комментариев под общим редакционным: «как Горький своевременно шуганул Ремизова». А взятые письма из моего многотомного рукописного архива (1902—1920), хранился в Гос. Публичной Библиотеке имени Салтыкова-Щедрина.

Есть и фотографическая карточка-группа: Горький, Пинкевич, Алексей Толстой, Роде и я. Снимались в Берлине весной 1923 года у Вертхейма.

Когда стали распределяться перед фотографом, Роде сказал: «Я не смею сесть с Алексеем Максимовичем, я лучше с Ремизовым постою».

Горький, из уважения к ученым, сидит с Пинкевичем, к ним наотмашь плюхнулся Алексей Толстой; а я с Роде поверх голов: при желании нас легко срезать и безо всякого урона: Горький, Пинкевич, Алексей Толстой.

Амалий Сергеевич Роде (1930), а как его по-настоящему, не помню, из Минска, прошел через тиски и перешвырь, но сохранил природное добродушие и сердечную чувствительность; одаренный («талантливый человек, говорил о нем Горький с восхищением, на балалайке играет!»), добрался до Петербурга и, не имея прав жительства, обратиться во французского Амалия Роде, открыл на Каменноостровском «Виллу Роде», прогремевшую в канун революций Распутиным и цыганами. В революцию кабак разнесли, клиенты — кто успел за границу, остался болтаться на свете, а кто не успел, простились с белым светом, и души их понесли под стон-эс-гиттарарары тянуть неутолимую бесконечность печальных тунейдцев. А хозяин «Виллы Роде» — в чем застигло, все на нем и имущество: все мы были неказистые, и его не отличить от нас. Устроился он через Горького в Мраморном дворце заведующим столовой в ТЕО (Театральный отдел). Тут мы и познакомились и с первых же слов, ровно 6 годами знали друг друга или, вернее, где-то в каких-то канавах прятались, или оттого, что мне так понятна человеческая затурканность. И всегда он мне в мою голодную порцию косточку подложит или какое «гранатное» яблоко на десерт после очертеневшей пшенной каши перед всеми поднесет

мне и Блоку — «чтобы сделать удовольствие Ольге Давыдовне» (О. Д. Каменева, сестра Троцкого, начальница ТЕО). А скажу, что и без всякого «удовольствия» не раз в мой протабачный карман тайком кусковый сахар подкладывал: жили мы до «ученых пайков» Горького отчаянно.

По дороге к Вертхейму сниматься Роде мне сообщил новость: в Париже в самом шикарном русском ресторане «Russian Eagle», 30, rue du 4 Septembre, кухня под управлением *Ремизова*, шеф кухни русского Императорского двора.

На фотографии, стоя на высотах, я представился «шефом Императорского двора» и спрашиваю Роде:

«Амалий Сергеевич, а ведовская волшебная каша... как варить с перыцем — с — ядыды?»

Карточка получилась живописная: и Горький, и Пинкевич, и Толстой во всей личности, но живее всех наше: «с перыцем — с — ядыды». А стоила карточка много тысяч миллионов. Выкупил П. П. Крючков: посмотреть в руки дал, а на руки не выдал.

П. П. Крюčkова знаю с 1920 года. Я состоял при М. Ф. Андреевой, начальница ПТО (Петербургское Театральное Отделение), а Крючков под Марьей Федоровной, управдел ПТО. М. Ф. Андреева одна из «Сестер» Чехова, с ней легко и театрально, а Крючков из «Горя от ума», этот застылая себе на уме, всего наобещает, а ничего не сорвешь, не выжмешь, заканителит. Единственный способ, я присмотрелся: подкараулить, когда идет к нам наверх в уборную, тут его и перенять — любую бумагу не читая подпишет. Но Берлин не дом Юсупова на Литейном, — где подкараулишь? Так карточки нам и не дал. Думаю, уничтожил.

К. В. С. Миролыбову в «Журнал для Всех», как я ни колотился, а пробиться не удалось: на моей рукописи неизменно одно и то же «В», что означало «к возврату».

Виктор Сергеевич певец, в молодости в Киеве выходил на сцену Демоном и Онегиным, человек благодущный, потеряв терпение, велел через секретаря Е. Г. Лундберга передать мне дружески: «присыл рукописей прекратить».

А к Горькому стена, куда к Миролыбову. И все-таки я влез — вижу победу моего терпения! — Горький, *не читая*, принял мою рукопись, и в его «Беседе», Берлин, 1923, кн. 3, появился мой «Парижский клад» («Россия в письменах», т. II — не издано).

В Париже, до России, из Сорренто Горький присылал

мне сборник сказок — узнаю его почерк на бандероли — а, стало быть, не забыл мое самое любимое: сказку. Конечно, тут не без Сувчинского и Д. П. Святополка-Мирского, верные друзья — они видались с Горьким в Сорренто и переписывались. Или вспоминал, как однажды мне рассказывал свою сказку: «И у меня когда-то жил ежишко... хороший».

1950

АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ГОРЬКИЙ

1868—1936

Так мне и не пришлось... говорили, Горький приедет в Париж, ждал его: кто знает, может быть, в последний раз и навсегда — а хотелось сказать. И вот все кончено. А закончилось под музыку Сен-Санса на Красной площади в Москве — новая версия «Ступеней человеческого века». А за эти годы приходила и невольно и такая мысль, и не мог я заглушить ее: читаю в газетах: «пропал Горький» — а это значит: да вспомнил своего Лунева из «Троих» — не надо и проклятий! — и вышел безвестным странником на широкую русскую землю в свой последний путь.

* * *

Тридцать лет нашей первой встрече, а эти тридцать лет для меня, как один день, и живо, как бывшее вчера — мое чувство через тридцатилетний день осталось неизменно.

Не знаю, кого еще назвать, разве Блока, о ком так памятно — встреча с Горьким: тот внимательный взгляд, его чувствую я в человеке, по близорукости не различая глаз, и та улыбка — как будто сконфуженного (у Блока — виноватая), а это и есть то самое, что создает поле доверчивости — открывает свободу, при которой только и можно говорить с человеком по-человечески без за́сти лукавства «двойных» задних мыслей.

А стал знать я Горького с его первых книг еще в годы моей юности.

Меня поразил его необычайный голос: в тихое Чехова вдруг ворвалась «пространственная» медь Вареза¹.

И если Чехова читали с упоением — есть ведь такое человеческое: повторить словами книг о своем пропаде, и даже не пропа́дном, а только воображаемом, Горького читали с восторгом, да, восторженно, и пропащие и пропадающие, повторяя — «все в человеке, все для человека».

Горький ученик Толстого.

От Толстого, давшего миру из своей величайшей веры

¹ Edgar Varèse, автор Integrales. (Примеч. автора.)

в человека последнюю чудесную сказку «Хозяин и работник» — о свете человеческом, нечеловечески светящемся в человеке, идет отсветом мысль Горького. Горький продолжает *миф о человеке* со всей ожесточенностью задавленного, воссилившего подняться во весь рост человека.

Горьковский миф — не «сверхчеловек — бестия», давящий и попирающий, а человек со всей скрытой в нем силой творчества, человек, за что-то и почему-то обреченный на гибель, а в лучшем случае на мещанское прозябание по образцу «Ступеней человеческого века».

Суть очарования Горького именно в том, что в круге бестий, бесчеловечья и подчеловечья заговорил он голосом громким и в новых образах о самом нужном для человеческой жизни — о достоинстве человека.

Горький — мифотворец.

Место его в русской литературе на виду.

Не Гоголь с его сверхволшебством, не Достоевский с его сверхсознанием, не Толстой с его сверхверой, явление мировое, необычайное; и не Салтыков, не Гончаров, не Тургенев — создатели русского «классического» книжного стиля, Горький по трепетности слова идет в ряду с Чеховым, который своей тихой горечью не менее нужен для человеческой жизни, как и горьковское гордое сознание человека, без чего дышать нечем.

Слово у Горького — от всего бунтующего сердца, слог звучит крепостью слов, стиль: читать Горького можно только громко «во всеуслышанье», но петь Гоголем — Горький не запоется, как и не зазвучит Толстовским *отчитом*.

Горький никогда не расставался с книгой. Первый известный его портрет: Горький над книгой. И издательство Горького — «Знание»; а во всех его предисловиях к чужим книгам всегда чувствуется радость человека, напавшего на откровение. И «Всемирная литература» — затея Горького. А имена ученых, великих писателей и художников звучали у него так, будто произнося, подымался он с места.

Огромным чутьем возмещалось у Горького отсутствие литературных «ключей» и дисциплины. Но там, где была хоть какая-нибудь сложность, Горький закрывал глаза и не слышал.

Достоевский своим «страданием» оттолкнул его. И иначе не могло быть: мятеж Достоевского разлагал миф о гордом «деятельном» (т. е. тупом и ограниченном, по Достоевскому) человеке — миф, вышедший из непонятных, ненужных *страданий* за что-то и почему-то задавленного и вот взбутовавшегося человека.

Горький никогда и не пытался понять Достоевского, как не понял Толстого с его «непротивлением», вышедшим из веры в человека. А ведь это «страдание», по Достоевскому, может быть, единственное оправдание, единственный свет жизни человеческой безобразной, бессмысленной, складывающейся нелепо в самой сути жизни, благодаря каким-то «ошибкам» там — за которые человек никак не ответствен, а жить-то надо как-то, не становиться же в самом деле на четвереньки при «Эммануиле-то Канте, великом кенингсбергском философе», как почитательно выражался Горький, и при «Вильяме Шекспире», востря глаза — в лес, не начинать же сызнова историю, начавшуюся гориллой, человеку, страданием достигшему сознания «я есмь» и тем самым преступившему «человека» с его «болью» и «страхом».

Мне навсегда останется гениальное воплощение Лифарем «Икара» — в веках из веков сложенного мифа о человеческом полете — об этом подлинно «безумстве храбрых». Я видел живого летающего Икара! — слышу древний голос о грани человеческой силы — «смирись, гордый человек!» — и чувствую всю обжигающую скорбь сброшенного с недосягаемых «зодиакальных» высот гордого человека, свернувшегося без крыл жалким зайчонком.

Этот древний, роковой для человека миф, как и самосознающий человек Достоевского, затеняет горьковский бунт — миф без всякого «туда», а «тут» — миф о человеке, выдирающемся из пропасти: ведь все равно надо лететь, и без оглядки, иначе дух вон.

Оттолкнул Горького и Джойс, и Пруст, вся сложность словесного искусства. — Какой еще Джойс: мысле-чувствов-словные процессы в яви и сновидении; какой там Пруст: изглубленная память или долгий взгляд в пропастную память! — человеку жрать нечего, и жизнь его скотская, а слово — рваная плюхающая калоша, а мир — незатейливый дурацкий фильм.

Но это же самое чутье привело Горького к Лескову, по складу чувств, слова и мысли самоцветному отпрыску протопопы Аввакума, родоначальнику русской «природной» речи; Горький открыл забытого Слепцова, предшественника Чехова, чутьем оценив его словесное мастерство и теплоту человеческих чувств. А из современников выделил Пришвина — Михаила Михайловича Пришвина, русского Киплинга, мастера на зверя, лес и поле; постигшего звериную тайну, со слухом к свисту птиц и дыханию трав.

.....
Алексей Максимыч, вы стали судьбой в моей жизни, вы, при всем вашем оттолкновении от моего мира снов, вы разгадали вашим чутьем мою любовь к слову, и я обязан вам моим первым выступлением в литературе.

И разве я это могу забыть?

Алексей Максимыч — в последний путь: вспоминаю вас — вы знали бедность, унижение и отчаяние... вспоминаю наши редкие встречи и очарование, какое легло мне на сердце. Прощайте!

ПРИМЕЧАНИЯ

1. ВЯЧЕСЛАВ МЕНЖИНСКИЙ

Начальник ВЧК. Выступил в литературе в 1904 г. в «Зеленом сборнике»: М. А. Кузмин, Ю. Н. Верховский — стихи, а Менжинский — проза. А. А. Блок в рецензии выделил Менжинского. Но за годы 1905—1917 я не встречал его имени в литературе. И не знаю, чем объяснить: его рассказ в «Зеленом сборнике» не похож на тогдашнюю беллетристику, было свое...

2. ИВАН ПАВЛОВИЧ ЛАДЫЖНИКОВ

Издатель. Управляющий издательством «Знание». Дел у меня с ним никаких не было, а стало быть, и разговору. Осталось в памяти: «конфуз».

В контору вошел Горький и удивленно: «Что с вами?» — «Холера», — сказал Ладыжников, и все в нем вдруг подтянулось. — «Да как же это вы так, Иван Павлович, неосмотрительно?» — А тот и не знает, что отвечать, и как пойманный виновато заморгал. Я отошел.

3. ЗИНОВИЙ ИСЛЕВИЧ ГРЖЕБИН (1877—1927)

Издатель. Сосед и кум. В Петербурге на Таврической в доме Хренова жили по одной лестнице и деньги занимали друг у друга на перехватку. В войну 1914 года ходил зауряд-князем обезьяньим. Я крестил его детей: Буду и Капочку и Капочкина сына Андрея. Все состояли в обезьянах.

4. БОРИС АНДРЕЕВИЧ ПИЛЬНЯК (ВОГАУ) — (1894—1933)

Мой ученик. В Берлине в 1922 году, не покладая рук, отделывал свои рассказы под моим глазом. Я отучал его от школьной грамматики, научил встряхивать фразу, переводя с искусственно-книжного на живую речь; переворачивать слова и разлагать слова — переворачивать, чтобы вы-

делить и подчеркнуть; разлагать — слова излучаются и из звучиваются. Отвадка от глагольных и ассонансов: в прозе от них месиво, как гугня в произношении. О «щах» и «вшах» ничего тогда не говорил, сам сидел в них по уши.

5. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ —
БОРИС НИКОЛАЕВИЧ БУГАЕВ
(1880—1934)

Гениальный, единственный, весь растерзанный: между антропософией, Заратустрой и Гоголем. Синие дремучие глаза (портрет Бакста).

6. ФЕДОР ЕВДОКИМОВИЧ МАХИН

Полковник Махин, а в эту войну партизанский генерал-лейтенант. Редактор Русского Архива и председатель Белградского Земгора. Оренбургский казак, старообрядец, хорошо читал Библию на голос. В Обезьяньей палате состоял воеводой. Ему я продал за двести франков в 1937 году оригиналы писем для архива Земгора.

1950 г.
Париж

ШАЛЯПИН

Горький посвятил Шаляпину «Исповедь». Это не «Песня о соколе», не «Буревестник», литература словесной трескотни, оправдываемая лишь добрым желанием «выпрямить» человека, «который — все и для которого — все». Именем Шаляпина освещено другое: русская повесть — самое напевное и самое трепетное, вечернее Горького. В слове «Исповеди», прочитанном про себя, слышу голос Шаляпина.

Гоголю в звуках песни слышалась горечь.

Стократная горечь раскованного человеческого сердца закишала в голосе Шаляпина. Шаляпин и есть этот человек, «который все и для которого все».

И куда деваться человеку в непроглядный час под дубьем бед и напастей, толкающих и торчащих? И как быть человеку: злая память его безысходна, а мир — сквозь злые слезы? Этого никогда не поймет очерствелое сердце, а выразит не слово, а песня.

И разве могу забыть я те единственные мгновения, когда я слушал — весь слух — пение Шаляпина; в его голосе мне было больше моего, он пел о всем человеке.

* * *

Чтобы околдовать душу, не надо говорить, надо петь: музыка! ее это чары. И есть магия слов... но как часто трепет слова заглушается звуком: пожалуй; вернее читать глазами, не выговаривая вслух, — да так ведь и вошли в нашу неизбывную память Пушкин и Лермонтов, не школьным и эстрадным фальшивым чтением, нарушающим ритм — душу стиха.

Слова колдуют, как песня. Но чтобы околдовать душу — чтобы бросить пламя слова, надо голос со всей напоенностью и переливом звуков: музыка! — музыка, это поддонное дыхание, тоньше слова и нежнее мысли.

Никогда еще не было, и не запомнят, и только в сказках очарований такое яркое воплощение; слово и музыка, магия слов — я назову это единственное имя:

Ш А Л Я П И Н

И это слово, чары слов — русские, непере译имые, как слова поэтов, самоцветы, но светящиеся музыкой, открыты

всем. Речистые, они горят, захватывают душу, выпевая русскую музыку.

Голос русской земли — поет *Шалапин* — Россия, сказавшая на весь мир из глубины своего человеческого сердца словом Толстого и Достоевского.

И какой это голос поет и светит над этим дремучим простором?

Когда при ясном солнечном небе (говорю словами Дрианского) и этой нетомящей теплоте осеннего дня по темной зелени перелесков играл подсохший лист, поблескивая золотистыми искорками и цепляясь концами за жнивю, кругом плавала длинная паутина, ее было столько, что издали, на припоре света, поле было как будто накрыто хрустальным ковром, даль терялась в глубоком тумане, кос где гуляло стадо по изложинам, курился дымок, две-три бабы вертелись с граблями по жнивю, да стрепета свистели крыльями, перелетывая стаями с пашни на пашню, — вот и бабье лето пришло. Спугнутая лисица прокрадывалась по болоту, как тонкий осенний листок стлалась между кочек, то поднимая свою острую головку, то припадая к земле.

На ранней заре поднялись они. Люди начали садиться на лошадей; собаки радостно взвыли и заматались вокруг охотников. Ловчий со стаей тронулся вперед, за ним поплелась длинная фура с борзыми; доезжачие разровнялись по три в ряд. Раздался свисток. Егорка поправил на себе шапку, тряхнул головой, откашлянул и залился звонким переливистым —

Эх, не одна во поле дороженька...

Еще свисток — и двадцать стройных, спетых голосов грянули разом

...пролежала.

Вскоре и эхо в лесу крикнуло нам вслед: «эх, за-растала».

Русское солнышко засветило нам с левой руки.

Да, это Россия — вижу ее осенние печальные глаза.

И когда (буду говорить словами Аполлона Григорьева) —

Две гитары, зазвев,
Жалобно запыли...
С детства памятный напев,
Старый друг мой — ты ли?

Когда вы кинетесь к цыганам, броситесь в ураган этих диких, страшных, томительно страшных песен, и пусть отяготело на вас самое полное разочарование, я готов прозакладывать свою голову, если вас не будет подергивать (свойство русской натуры), когда Маша станет томить вашу душу странною песнею или когда бешеный неистовый хор подхватит последние звуки чистого, звонкого, серебряного Стешина:

Ах, ты слышишь ли, разумеешь ли?

И это Россия — вижу ее полуденные, наши азиатские глаза, блестящие; в них снег сверкает на солнце в морозный день.

И когда на всенощной в Московском Соборном храме — в Успенском соборе — черные соборяне затянут в унисон темными басами, как вздохнут, столповой распев — память древних русалий и хозарской песни третью славу третьей кафизмы:

Боже, Боже мой, вонми ми,
вскую остави мя долече!

Это тоже Россия — вижу глаза ее: через тесные головы и ладан томно голубеют от Устюжского золотого образа Благовещения нестеровские — васильковые.

И никто так полно, подлинно не выразил, один Мурсоргский, эту Россию полевую, лещую, кабацкую и от всенощной, русский дремучий простор, его щемящий пронизательный голос и другой, кроткий, ожидающий чуда, с последней просьбой из последнего отчаяния о капле теплоты сердца. И все эти голоса сошлись в один голос — поет *Шалапин*.

* * *

Из моей далекой, но живой московской памяти неслетя мне голос — моя первая встреча. В сверкающих безумных огнях Врубеля — таким открылся моим, мне колдующим глазам этот, ни на кого не похожий «вольный сын эфира», он пел о тайне Лермонтова. Его воздушный молодой, — там не знают века! — с легкостью облаков плыл голос, волнуя —

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил.
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых

Волокнистые стада.
Час разлуки, час свиданья
Им не радость, не печаль;
Им в грядущем нет желанья.
Им прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты о них лишь вспомяни,
Будь к земному без участия
И беспечна, как они!

Петербург. Осень. «Утро туманное...» — Тургенев — Гоголь — Павлов — Бестужев — Белинский — Блок, и до Волкова кладбища к Литературным мосткам — «Утро туманное, утро седое...»

Петербург. Осень. Театр «Олимпия» на Бассейной. Всякий вечер, когда представляют «Бориса Годунова», я простаиваю на райке. Галерка не на верхах, как в театре, а за ложами бенуара — по бокам, видны кулисные колеблющиеся карнизы, «альпийский пейзаж» и наряженные боярские, рыцарские и турецкие головы без лиц.

Но я все вижу, озаренный голосом Шаляпина, я вижу больше: мои глаза, как эта музыка. Вся правдашность легенды, оживая в моем сердце, и как прошлое и как грядущее, в единый миг, пламенеет обреченным судьбою человеческим сердцем — железная голова, ясные глаза на месяц, ясным голосом поет во мне:

Месяц едет.
Котенок плачет...

И всякий вечер неизменно в антракте мои глаза встречают Блока: Блок в партере.

А «Хованщину» я смотрел в Мариинском. Шаляпин всей силой речистого голоса со всей убежденностью веры подымался огненным протопоном: сам Аввакум! Я различал в его словах магию огненного слова «последней Руси»:

«Таже, держав десять недель в Пафнутьеве на цепи, взяли меня паки на Москву, и в Крестовой стяжався власти со мною, ввели меня в Соборный храм и стригли по переносе меня и дьякона Феодора, потом и проклинали: а я их проклинал супротив: зело было мятежно в обедню ту тут. И подержав на патриархове дворе, повезли нас почью в Угрешу к Николе в монастырь... Виждь, слышателю: необходимая наша беда: невозможно миновать. Сего ради соблазны попускает Бог, да же разжегутся, да же убелятся, да же искусные явления будут в вас. Выпро-

сил у Бога светлую Россию сатона, да же очервленит ю кровию мученическою. Добро ты, дьявол, вздумал, и нам то любо — Христа ради, нашего света, пострадать!»

Голос Шаляпина жив, живет и живет. Я храню его в моем сердце, как и все, кому выпало счастье, а это было подлинное счастье слушать — и слышать и чувствовать.

Лучшую свою повесть, навеянную «Лесами и горами» Мельникова-Печерского, «Трое», Горький посвятил Шаляпину. И Блок унес этот голос к звездам на океан — на воздушный — со всей болью и своих братьев: Некрасова и Лермонтова.

Что же ты потупилась в смущеньи?
Погляди, как прежде, на меня.
Вот какой ты стала в униженьи,
В резком, неподкупном свете дня.
Я и сам ведь не такой — не прежний.
Недоступный, гордый, чистый, злой.
Я смотрю добрей и безнадежней
На простой и скучный путь земной...

Унесли с собой голос Шаляпина и к тем же звездам сверстники Блока, два блестящих французских писателя Alain Fournier и Jacques Rivière, им выпало то же счастье: однажды в Париже они, по их признаниям, потрясены были «Борисом Годуновым» с Шаляпиным.

Унесли этот голос и другие прославленные, и те, безымянные, но из которых каждый для кого-то-нибудь в мире был единственный — за полвека сколько их перебывало на Шаляпине, выстаивая ночи в очереди за билетом, и как часто на последние! — и все к тем же звездам в звездное царство неизгладимых воспоминаний —

и звезда с звездою говорит...

А познакомил меня с Шаляпиным Дягилев на первом моем петербургском выступлении со чтением моих «сказок»: рука счастливая.

И вот наша последняя встреча: Париж, прощальный концерт в Плейель с хором Афонского: стихи Некрасова — «Было двенадцать разбойников — был Кудеяр атаман» и заключительная — «Англичанин-хитрец, чтоб работе помочь, изобрел за машиной машину — а наш русский мужик, коль работать невмочь, он затащит родную дубину, эй, дубинушка, ухнем!»

Так кончился Шаляпин — его последнее слово: наша горькая русская правда.

И если Толстой и Достоевский на последнем суде скажут последнее слово за русскую землю, Шаляпин пропоет это последнее слово за весь русский народ.

ЦАРСКИЙ КОНЬ

Я попал в литературу по «недоразумению», с кем-то спутали, но в конце-то концов все обошлось и образовалось, пусть «подставной», пусть «походный», а все-таки писатель, и никакая не «креветка», как сам я себя однажды вообразил от неожиданности, в недоумении. Но бывают в жизни «скверные» недоразумения, как «скверные анекдоты», о которых хочется забыть, а никак не расписывать и панихиды петь в «вечную память». Такое случилось однажды с Шаляпиным, о чем я и расскажу вам не столько для развлечения, сколько в научение. Видите, я и в мораль верую, и в науку, хоть и отрицаю — от отчаяния, конечно, не от гордости.

Бывший директор консерватории, нашумевший своим «Интимным романсом», и эта трагическая история с певицей Азарьиной, Глеб Холмский-Чижов, — а какая библиотека, все театр, и память, сойдутся приятели, какой есть Гаврилов, слушать жутко, с Волкова начнут, все-то у них как в зеркале, а что бы записать, я заметил, таким легче кротов ловить. В молодости в Москве, оба мы отчаянные театралы, нас так и звали «два-сапога-пара», много всяких театров видывали и на всякие цирковые чудовищато фокусы от удовольствия рты разевывали. Признаюсь, запомнил, но Чижов, у него не моя, не куриная, напомнил мне облетевший всю Москву случай с Шаляпиным, а это и было разыгравшееся на наших глазах «скандальное недоразумение». Но нигде в истории русского театра, ни у Геригросса-Всеволодского, ни у Вельтер-Еврейнова ни одним боком оно не просовывается. А жаль — и опять же для науки.

Первое представление «Псковитянки» совпало с Валькириями, и все кони были разобраны под Вагнера. Один конь — не тронули, на покое жил, помнит и Верстовского, и Алябьева, и Пуни; конь, только его не пришпоривай, может и сто лет прожить незаметно. Этого античного коня и назначили под царя Ивана Васильевича — Шаляпина. И постарались.

«Шаяпин, — говорилось, — сам, Федор Иванович, подкормите коня, постарайтесь!»

А «стараться» тоже, понимаете, надо с толком, чем русский человек как раз похвастаться никогда не мог: уж коли стараться, так всюду, а что выйдет или не выйдет, не наше дело.

За три дня до представления коня кормят.

Конь сообразить ничего не может, ест без отказа. Потом вспомнил: опера «Сомнамбула»: «Уж не под итальянца ли опять подсаживаться?» Но вокруг все говорят по-русски и чаще повторяется «Федор Иванович». «Уж не меня ли это, думает конь, Федор Иванович?» Обращение самое предупредительное, на цыпочках ходят, а уход как за царским конем.

«Да ты и есть царский конь», — кто-то говорит ему (не Шаяпин ли?) и, лапой холку пошевеливая, ласкает.

В день представления конь был готов: постарались. Конь едва передвигал ноги, но смотрит молодцом. А чем его только ни пичкали — индюку орехи полагаются, так в овес грызенных грецких орехов с пуд подбросили: коню будто в ярь! — «Молодому точно что в ярь, надо было бы сказать, а старому только желудок портить!» Да никого не нашлось. Конечно, коня окормили, и посмотрите, что произошло.

В решительную минуту Шаяпин во всем тяжелом царском одеянии с подсадкой вседлился на коня, и конь сразу почувствовал под царскими доспехами, что это вовсе не итальянское из «Сомнамбулы», а именно тот Федор Иванович, которым уши ему прожужжали, кормя.

Что дальше конь думал, я не сумею сказать — перед нами сразу же открылось зрелище, приковавшее все наше внимание, и дух замер: это была та минута, когда Шаяпин въехал на сцену и с коня пригнулся, уставясь на псковитянку.

Дирижер вскинул палочку, а может оттого, что Шаяпин чересчур порывисто пригнулся, конь, вопросительно поставив хвост (зверь не человек, аккуратный!) начал свою пирамидальную работу.

Все наши глаза и бинокли, не отрываясь, следили: как это производилось, — и с затаенным восхищением перед чистой работой. И у всех был один вопрос: когда — и кончится ли когда.

Наступила такая тишина, трудно себе вообразить: театр битком набит, и своих и «зайцев» довольно.

Сам Костанов со своей магической палочкой так и замер.

И оркестр — все скрипки вдруг отсмычились, а валторны и трубы отгуделись: ведь такое не только что не всякий день бывает, а в столетие однажды, да и то жди подходящий случай, чтобы «постарались».

У Шаляпина на задку глаз нет, он и не догадывается, какое за его спиной конское сооружение, Шаляпин верит в магию своих впечатлительных глаз и не сомневается, что все на него затаращились и потому такая тишина.

На сцене лишняя минута молчания — вечность. Прошло две вечности, Шаляпин не вытерпел и, отворотя рожу от исковитянки, зверски глянул Костанову в палочку.

И палочка сама замахалась.

И в ответ ей дружно ударили смычки и загудели трубы.

А конь, с удовольствием, спокойно опустил хвост, взбодрился — царский конь! — и, играя, пошел — как пошел, в молодые годы и под Сомнамбулой так не хаживал — гром аплодисментов!!!

Шаляпин ни до, ни потом — не слышал и никогда не услышит такой взрыв восторга, как в этот памятный вечер. Только не любил он вспоминать «Исковитянку».

ДЯГИЛЕВ

ДВОРЕЦКИЙ

1

Дягилев (1872—1929) в Петербурге искони был «идолище» — и таким остался до своего русского «интернационала»: он покинул Россию для всемирной славы России.

На него смотрели: человек одаренный всеми дарами: певец, музыкант, художник, писатель. Да так он и сам о себе думал и безуспешно пробовал силу в искусствах — дикий звериный голос, слова без связи и выражения.

Гордо поднятая большая голова — седой отчёт, стоит он, левую в карман, левым — в оба, правый — вжмурь, какой живописный — пустоцвет! И тут же в сторонке — видит он или не видит — серый камушек: его нянька.

Няньку знаю по рисунку Бакста, а встречал другую — старые русские няньки — крепостное тепло — одной породы! — няньку Мережковских.

Ее на Литейном и на Песках величали за кроткое усердие и необыкновенный хозяйственный нюх «нянечка». Получить такой надзорный камушек большое счастье: не пропадешь.

Произнося «Сергей Павлович», нянька исходила всем своим стертым заботами, как перед образом ставя тоненькую свечку. Тоже и Михаил Алексеевич Кузмин — и у него со всем убеждением Символа веры: «верую» — звучало, прерываясь: «Сергей Павлович».

Катучему камушку и для крылатого александрийца слово Дягилева — суд неносужаемый.

Обездолив талантами, судьба наделила Дягилева редким талантом.

Талан Дягилева — суд. Судить — различать. Дягилев великий дискриминатор — «в равных различаю».

Он покажет всему миру из русской сокровищницы русские драгоценности. Дворецкий в чужих прославит свой Двор-Россию: Шаляпин, Нижинский, Лифарь. — Стравинский, Прокофьев. — Павлова, Карсавина, Спесивцева. — Бенуа, Серов, Бакст, Рерих, Головин, Лансере, Еремич, Ларионов, Гончарова.

Наше знакомство начинается по-дурацки: я написал Дягилеву — Дягилев мне не ответил.

Не отвечают на письма: или опытные жулики — всякий документ, и самый незначительный, улика; или незаинтересованные — на всякое чиханье не наздравствуешься; или что веруют в грамматику и стесняются своей нетвердости.

С Дягилевым никакого не путается, — так в чем же дело? Редакция «Вопросы Жизни».

В. Ж. — толстый журнал 1905 года: благонамеренная революция, живописная эстетика прекратившегося «Мира Искусства» (Дягилева-Бенуа); критические переоценки исчезнувшего «Северного Вестника» (А. Л. Волынский); декадентские отщипки московского «Скорпиона» (В. Я. Брюсов); религиозно-философские курбеты Мережковских, наследство «Нового Пути»; стихи А. А. Блока, разжиженная пародия на монументальных «Головлевых» — роман Ф. К. Сологуба «Мелкий бес», фаллические гастроли В. В. Розанова и внутреннее обозрение — В. В. Водовозов и Г. Н. Штильман — на улице Революция! Редакторы: оставшие марксисты — Н. А. Бердяев и С. Н. Булгаков (тогда еще не о. Сергей, а Сергей Николаевич). Издатель Д. Е. Жуковский.

Я занимаю должность ответственную, не по носу: на моих руках хозяйство — кассир, бухгалтер и сметчик.

Жуковский, усомнившийся в моих литературных способностях (в В. Ж. печатался «по знакомству» мой «Пруд»), беззаветно и самоотверженно поверил в мой коммерческий талант по моему знаменитому московскому торгово-промышленному и биржевому происхождению.

«Что вы такое написали, Дягилев обиделся?» — озадачил меня Жуковский.

— По делу о ликвидации Мира Искусства. — И я показал копию моего письма. — Дягилев не ответил.

Жуковский, внимательно читая мое письмо, подхмыкивал, что означало «правильно».

«Но при чем тут дворецкий?» — И он громко повторил мою подпись: «дворецкий «Вопросов Жизни».

— Дворецкий, моя должность!

«Понимаю! — громче произнес Жуковский, радуясь, что разрешил загадку, — Дягилев обиделся на «дворецкого». Говорят, он сказал: «Я с лакеями не переписываюсь».

— А вы знаете, что такое «дворецкий»? — И я Дягилевым гордо поднял голову. — Дворецкий первый при мос-

ковском царе и великом князе заступает царя в судебных решениях. А он меня в лакейскую. Да это все равно что спутать государева приказного дьяка с церковным дьячком!

Жуковский зоолог, ему, как и Дягилеву, историческое значение «дворецкий», — в первый раз слышит.

«Я сам ему напишу», — сказал он, морщась, что означало: недоволен.

3

Вечер у Паренсовых — мое первое петербургское выступление.

В гостиной, куда собирались по особым приглашениям — цвет Петербурга! — было заставлено и очень тесно, а нарядно-бархатная круть и все эти причесанные вечерние, несуетливо передвигавшиеся, занимая места, казалось, задавят меня, а между тем, проходя, я задевал и ковер и кресла. И как обрадовался — в моих затолоченных глазах вдруг заголубело: А. А. Блок, Л. Д. Семенов-Тяньшанский и Н. Н. Ге — они были в студенческих мундирах, весенние. А за ними серым комком — серые моржовые усы, блестя лысиной, Ф. К. Сологуб, — знакомые.

Первой выделилась из вечернего в белом З. Н. Гиппиус: ломко и снисходительно проговорила она стихи — поминался Брюсов: «Валерий, Валерий, тебе поклоняются гады и звери, студенты, купцы, гимназисты» — остроумие, понятное разве Блоку, Философову, Нувелю. «Я еще и не такое прочитаю!» — «Зина!» — остановил Мережковский. Все были довольны. Философов и Зинаида Николаевна — устроители этого благотворительного вечера.

В черном мужском скромно, но не по-женски твердо, в сапогах — дочь историка и сестра философа — вышла Поликсена Сергеевна Соловьева (Алегро): читает медленно с горьким жаром, вразлад с мясистыми щеками жабы. Она могла бы пропеть Чайковского, но об этом не говорится. Дружно хлопают.

Комаром усевшись под лампой, лает по рукописи Д. С. Мережковский с укором неизвестному, пугаясь. Все ждут сухое властное Зинаиды Николаевны: «Димитрий, будет!» Но он сам вовремя закрыл тетрадь и поднялся. Хлопают восторженно. Или мне слышится: очень я волнуясь.

Я читал «Пасхальную ночь» из «Пруда»: самоубийство матери. И не догадывался, с каким возмущением следят

за моим голосом, особенно: «веревки под рукой не оказалось, она схватила со стула панталоны, сделала петлю и полезла к ламповому крюку... монах в ярко-зеленой шуршащей рясе, он гонялся за ней и вдруг присмирел, следя: из его рассеченной брови струится густая кровь, бормочет: «Ой, барыня, барыня, сударыня барыня», а из распахнувшегося пространства с пасхальными свечами весенне ясный голос: «Христос воскрес из мертвых».

Я поднял глаза, и мне показалось: одни повернутые спины, конечно, вставали с места: перерыв; а это мне не показалось, я услышал недовольный шип.

И вдруг я увидел близко большую коневую голову, «седой отчёт», и золотое: Дягилев и рыжий Бакст. Что-то потянуло их ко мне — что-то тронуло в моем ни на что не похожем наперекор.

Скажу, как смотрю я теперь на мой «Пруд» (редакция 1907 г.):

«Пруд это вереск и крик пробудившейся души, словесно взвихренное с тихими полевыми запевами, неумелое, барахтающееся — отпугнуло не только петербургский чопорный зал, а и Москву, взвитую неповторимым Андреем Белым, и Россию Горького».

О «дворецком» с Дягилевым ни слова, а было б к месту, или он забыл, или я в его глазах не я?

Выходя из залы, я не озирался, не задевал, я шел твердо, не по-своему.

В дверях у стены, послушно и без надменной игры ноздрей, Шалаяпин: если бы у него под мышкой оказалась салфетка — салфетка ничего не прибавила бы: перед Дягилевым, подлинно дворецким, все казались или только как раз или просто «людьми».

4

Имя Дягилев начинается с выставки портретов в Таврическом дворце.

«Мир Искусства» — литература, останется памятным по В. В. Розанову и Л. И. Шестову, а что потом будет называться «Миром Искусства», пойдет не под Дягилевым, а под именем А. Н. Бенуа.

Выставка открылась в феврале 1905 года. Капун революции. Самое громкое имя: Каляев. Но и Каляев великокняжеской смертельной бомбой не заглушил имени Дягилев.

Со стен Потемкинских хором глядят в последний раз хозяева Императорской России (1705—1905).

«Сергей Павлович, история России вам не темная грамота — вся вековая твердыня: православие — самодержавие — народность — вот она. Ваш труд».

Такое восторженно повторяли всякий день, и у Дягилева выработалась ответная механическая улыбка и никакого внимания.

«Сергей Павлович, а как вы думаете, за Императорской Россией Русия царей пустое место?»

Дягилев посмотрел на меня левым «в оба», как с Бакстовского портрета, и беспокойно на оба прищурился.

Как! он ли не знает Россию — о какой же еще Русии?

Не понял, но поймет — не скоро, после 1917-го года, и не в России, за границей он кинется за старопечатными книгами московской печати ревностно и борзо, как колесил однажды по русским дорогам за старыми барскими портретами.

Сокровищница Дягилева — портреты, господский век России — сгорит в революцию — их спалила не революция «восставшего пролетариата», а обида — черные люди черной земли, обездоленные при освобождении от крепостной зависимости 1861 года. А Московская Русия — дягилевское собрание редких книг — жива, хранит Лифарь в своем парижском обезьяньем притоке — «князь обезьяний!» — под спудом.

5

О ту пору в Москве обнаружилась Обезьянья Великая и Вольная Палата (Обезвеволпал).

Она объединяла всех нездравомыслящих, освобождая от всяких обязательств — изобретение хитрой бестией, человеком, прикрывавшим свое ничтожество подлой, судя по себе, «справедливостью».

В этом высоком обезьяньем учреждении под обезьяньим царем Асыкой — которого Асыку никто никогда не видел и о котором обезьяне никто ничего не знает, — и его семи князей мое место по старине «царский диак», а на современный «канцелярист».

Невский кишел явными и тайными обезьянами. Кому я только ни сочинял обезьяньи грамоты — разрисую разными красками печать и гербовую марку, и остается подкласть под хвост царю Асыке, размахнуть хвостом «собственнохвостно», и грамота готова: бери в обе лапы.

Писатели, художники, музыканты — если бы все берегли

мои грамоты, можно было бы сделать богатую «колониальную» выставку. И из всех один Дягилев, а как ему шел бы тайный обезьяний знак! — никогда не проткнулся в Обезьянью Палату. И сколько раз В. В. Розанов и с упреком: «недобрый, черствое сердце, Разумнику (Иванов-Разумник) выдал, а Сергея Павловича опять обошел!» Меня останавливало: пошлю я ему грамоту, а вдруг да обидится!

Дягилев цвел всеми цветами очарования, но веселости — «юмора» — не замечалось. В чем-то отравленный, о другом было сказать «пришибленный», ему все всурьез. Или возиться с чужими талантами и сознавать, что сам ты ничего не можешь, откуда там веселости?

Самому с собой Дягилеву делать было нечего, и вот он, богатый отборным чужим добром, повез огреметь мир Россией.

Что может заглушить музыку — Мусоргский — Шаляпин! — только переход в другую музыку, в другие голоса — но как там звучит или что соответствует нашему звуку, какая неизбывная, какая разлучная небесная скорбь... о земле или о еще высших небесах.

Дарами и творчеством земной «сознательной» жизни в отмеренном сроке мы продолжаем извечно начатое радугой в веках.

В канун войны (1914) я увижу в Париже еще одно привозное Дягилевское чудо: Нижинский — людонтица.

Его задерживающиеся в воздухе прыжки — поднялся и висит — его непрерывный лёт подымали сцену на воздух, будили память о вещих птицах, предрекавших шумом крыльев — воздушными словами — судьбу.

Потом — и снова Дягилев — Лифарь будет чаровать живым полетом человека, Лифарь откроет глаза человеку о его забытом сне.

Стравинский и Прокофьев — вот как звучит Россия. И Ларионов, и Гончарова, Коровин и Головин — краски русской земли.

6

Дягилев и Бенуа! — без них и спичка не зажжется.

А. Н. Бенуа при королевском дворе воспитан, версалец, а умен многотомно, по душам с ним — мимо ушей, бери делом, делу помехи не будет и дельный получишь совет. Но ревнивый Дягилев — ревность всегда сознание своего бессилия — враждебно исключал все, кроме своего, около колышет враз.

Балетная затея М. И. Терещенки с моей русалией «Алалей и Лейла» провалилась, и тут не столбняк и смерть Лядова, не война, нет, Терещенко «иностранец» (министр иностранных дел при Керенском), не знал наших обычаев и задумал обойти необходимое: Дягилев-Бенуа.

На собрании к А. Н. Бенуа на Адмиралтейский канал я приходил загодя. Меня предупреждал только С. С. Боткин — растительной породы из кукуруз. На наших глазах подходят гости. Позже Дягилев.

С появлением Дягилева все вдруг менялось и вырастало. Когда врассядку, пожалуй и не различишь, а тут всякий на показ и со всем своим кладбищем.

Добужинский до потолка, и с потолка висят графические руки. Еремич, вытонолясь теплыми листами, отенил Чехонина. Чехонин мне под стать, а смотрю на него с закатом. Розовый Лансере распустился в алый куст. Шервашидзе с Аргутинским плывут черным облаком прямо на Эльбрус. Золотой Бакст вымедивается в шлем Мембраны, Головин с поступью царедворца менял тарелки. Остроумова беззвучно щебечет, а Билибин татарской бородой конопатил бантик и сердечки Сомова.

Не без опаски заглядывал Бенуа в дымившуюся «ердань»: не сшибли б лампу!

Всякому мотай на ус — что скажет Дягилев, и Дягилеву выложить свое.

А Дягилев прислушивался к Бенуа.

* * *

Я не говорун и не показ, я из декоративного чувствительных. Но дважды меня прорывало, и я распоясался. При обсуждении постановки «Жар-птицы» я показал всю мою «Посолонь» с лешими, травяниками и водыльниками. И когда начались разговоры о «Весне священной», Нарбут вытеснил вокруг себя весь воздух, и тень его Дыдышко и в бабьей распашонке Замирайло поднялись над его головой. Замирайло удержался, а Дыдышко пошел выше и глядит, сияя, с крыши.

Над «Весной священной» иного тогда бились, и все без толку. Россию все знали, Русию — кое-что Билибин и Чехонин, а Русь — Рерих застрял и никак не мог выколупнуться из каменного века.

Я рассказывал о полевых, лесовиках, кикиморах и воздушной нежити. Всю эту «нежить» я знаю из сказок и слов. Точнее, не вербалист я — вербальтор: слова мне раскрывают больше, чем мой сон.

«Весна священная» — весенний обряд — «поцелуй неба и земли» в круге культа мертвых, как Масленица и Радуница. На этих весенних русалиях непременно маски — рядились зверями, птицами, чудищами и чучелами.

«Человек в обличь человека в том мире чужак, отпугнешь. И поцелуй, будь даже без нацела, в-мах сорвется. Все нечеловеческое, как и мертвые, ближе к звериному, чудищам и чучелам-чумичелам».

Дягилев слушал... но это не его Россия, не Русия, а волшебная Русь.

7

Левый, которым смотрит в оба, его зоркость и мера мне открылась на репетиции. Я наблюдал за Дягилевым, и на сцену.

Нетерпеливо барской мелкой сечкой рубил он пространство из рядов балкона, выпрямляя закруту, закручивал прямую.

Меру он держал глазом, но живого человека выпрямит и втиснет лишь глухой удар и меткий, смерть.

Как он поднялся и, заплеснув партитуру, пошел — видно было, ему все надоело.

На кого он был похож? Что осталось от его гордой большой головы великого дискриминатора? Наряженная старая кормилица — а кормить нечем.

Таким в моих глазах Дягилев в нашу последнюю встречу: «Зефир и Флора».

«Лифарь,— сказал я,— чудесно!»

И читаю в бесформенной мазне его сузившихся глаз — какая пустыня! — горит предутренным светляком Борей.

«Когда-то я был, нет, вы забыли, старый дворецкий, а теперь я старый китаец».

— И мудрый!

Дягилев широко улыбнулся. И эта улыбка легким воздухом покрыла наше прощайте.

И я подумал:

«Пускай заочно, без грамоты знака, будет Сергей Павлович тайный дворецкий Обезьяньей Великой и Вольной Палаты».

ДЯГИЛЕВСКИЕ ВЕЧЕРА В ПАРИЖЕ

Дягилевские вечера — память-наседка.

Ставили «Свадебку» Стравинского, я ее слушал в который раз и до сих пор не могу позабыть заключительный трензель — во сне снится.

После Дягилевских вечеров громко хочу говорить по-русски.

«Дягилев — Стравинский — Прокофьев — Лифарь».

Все стены Парижа обклеены: русская весна! И когда такое видишь, а еще больше, если посчастливится попасть в театр, скажу так: мне, при всем сознании своей ненужности, мечтающему лишь бы как-нибудь пройти стороной и совсем незаметно, вдруг становится чего-то гордо, и я иду крепко, не хоронясь, и если в метро, не растерянно, а как полагается всякому, прежде чем углубляться, рассматриваю и замечаю направление, чтобы туда попасть, куда нужно, а не в другую сторону ехать, а по утрам из булочной с «фиселью», такой длинный и узкий хлеб-налка, несущий не горбясь, человеком по роду и кости — русский.

* * *

«Зефир и Флора» — воздушная рапсодия Дукельского. Борей Лифарь.

В взбудораженной памяти слышу голос вихрей: семь братьев — ветров —

жигучий — «заковали колючие губы, не велели холодом дуть»,

витной — «вечером врывается, крутит вихрь в лесу»,

ветренник — «не отворяй дверь на мороз!»

Зеленый тонкий вей — *зефир*, царственная пламень, при одном прикосновении зеленая флора пожелтела! огонь и золото, а студеней-сивера — *Борей*.

И я вдруг вспомнил Стравинского, еще такие, о которых один он знает: *тыкалы* — вихри поднимаются дымами с земли в небо «Священной весной».

По лестнице навстречу прямо из «Голубого поезда» Кокто.

«А вокруг Эйфелевой башни — какие носятся вихри?»

* * *

У позднего метро «Ар-е-Метье» ни души. Один только Волшебник из «Пульчинеллы» — я узнаю его черный в белых звездах платок.

«Ты под звездой,— сказал волшебник и посмотрел,— нет, под знаком стрелы. Так и все, что происходит в мире, что пролетает и что бредет по земле, все под знаком вихря-стрелы: война, революция, землетрясение или то вдруг нестерпимый холод,— и он весь сжался и постучал зубами,— то невыносимо жарко и тревожные сны».

Волшебник переломил свою палку и на обломке тыкалой поднялся на воздух. А я поскорее в метро.

До Оперá в вагоне пусто. Потом понаесли — последний поезд.

И вижу, в уголку под тормозом на самом неудобном месте *«они самые»* из Волшебной лавки. И всю-то дорогу смиренные, только хвостиками машут в такт колес. Я не утерпел и как вылезу, тихонечко подергал и у того и у другого.

* * *

Если «индейцев» нам всегда чего-то немножко страшно — «Индея»! — перед «китайцем» испытываешь особенное чувство — уважение. Когда я прочитал у Л. Н. Толстого «письмо к китайцу», я так и представил себе: Толстой, то же чувствуя, писал «к китайцу».

«Соловей» Стравинского — китайское:

страшные китайские мужики — и как начали друг друга коленивать и влѣж и встой — все вязнет, цветет и топко, как в «Весне», и светлячок-соловей, его вскруг под соловьиною трель, свист и стукотню перед знойной, вприпрыжку танцующей смертью, и такое — мне всех жалко, и светляка-соловья, и сдавшуюся смерть, это такое мне рассказывал нетопыга-мальчик, как ему бывает жалко и «деда-мороза», ночью спит без кровати в корзинке.

В антракте я встретил обезьяньих «старейшин»: А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Сомов, В. Ф. Нувель. Я повторял:

«Стравинский — китайцы — жалко».

Есть в музыке, когда и безголосому хочется запеть, а есть, как в «Соловье», без пения в молчанку кружиться.

* * *

«Матросы» Ж. Орика.

Головой я понимаю... когда затрабубубили матросы и я, совсем ушедший из трехмерного в сферическое Лоба-

чевского, проснулся и заглянул на живую сцену, как из окна моей «кукушкиной» с ни-на-что не похожими неживыми, а для меня окличными рогатыми закорючками, во двор на зеленый каштан, на осязаемую жизнь с «нормально действующим механизмом».

С каждым моим днем — «сном» — я все дальше от этой жизни, мне очень трудно писать «из жизни», а жить еще труднее в этой жизни, где левое и правое, верх и низ и надо различать подъем и спуск, и как полагается, работаю и отдыхаю, а всякий вывих и тревога прочь.

Но заглянуть на «осязаемую» после дрожи светляков и прыга китайской смерти, потому что так непохоже, любопытно.

И глядя на «Матросов», мне, не матросу, вспомнился сосед Мак-Орлян, его приключения «A bord de L'étoile Matutine».

На сцену вышел Орик — какой сурьезный! А может, таким и должен быть без улыбки автор «Матросов».

В зале было оживленно и легко.

* * *

На Авеню Мозар в тупике Вилла Флор строят дом. И был у лесов по эту сторону забор и на заборе белой краской ушастый пес. А когда в доме завелись жильцы, больше не вижу караульщика: не то заставили снятыми лесами, не то забор сломали.

Из театра в Отой, в эту пору глухо, подхожу один к дому, а навстречу белые уши — собака, она точно поджидала меня и пошла за мной.

Я позвонил и думаю, чья-то из дому, и входя, замедлил. А она остановилась. Через запертую дверь заглянул я — она все стоит, смотрит — какие бесприютные глаза на меня! И я узнал: знакомая с забора. И мне ее жалко стало, как китайского соловья, как «деда-мороза» — ночь в корзинке.

И я очнулся в корзинке.

На мне белая кофта, пестрые полосы: красный, зеленый, синий — всякого цвета. На глазах ячмень. А голова в плешинах. И это, говорят — голос тесный, как за частым забором — «это вас квартира ест».

* * *

«Оду» Набокова я слушал в Медоне у Маритена: под рояль исполнял автор. Голос — ведро. А на дворе шел дождик. И все сливалось, барабания, в ушат.

«Ода» со сцены: под гул из темноты высвечивают звезды, стальные треугольники, параллелограммы, ныряя сквозь, сигает гипотенузой профессор, и из сверкающего гула я слышу голос: Ломоносов —

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень...

«Русский язык самый звучный, речь с героическим звоном.

Богатый — широта, человечность, теплое дыхание стеней.

Природа ему даровала все изобилие и сладость языка еллинского и всю важность и сановитость латинского, всякородное богатство и пространство.

Русский язык — живость и бодрость».

Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна,—
Звездам числа нет, бездне дна.

* * *

Метро «Ар-е-Метье».

Когда при входе мне простукивали билет, я заметил на скамейке: дядя и племянница ждут поезда. Так почему-то сказалося: «дядя и племянница» — или потому, как наставительно он говорил ей «уча», а она внимательно слушала родственные наставления уму-разуму. Потом, с сердцем оборвав, замолчал.

И что-то случилось: то ли жара, а было очень жарко, дышать нечем, но когда я, торопясь к воображаемому хвосту поезда — вот-вот подойдет! — поравнялся с их скамейкой, дядя облапил племянницу. Она сначала скорчилась вся и совсем неожиданно поднялась, не сопротивляясь.

На ней было голубое — упругое и горячо — а в ее глазах, вот от этого взгляда я невольно, да и не я один, все мы, спешившие к хвосту уже стучавшего поезда, приостановились.

Дядя не мог удержаться и шаршил ланой по голубому, давя это упругое и горячее, и глаза его или там, где у него недавно еще переплетались колючки, были теперь задернуты мутной пеленой, он ничего не видел и не замечал, что все это происходит открыто — на людях.

И тут я разглядел ее взгляд, приковавший меня. В ее глазах я прочитал: «пробуждение» — оно без слов пере-

давало ее острое чувство, ей пезнакомое, ни с чем не сравнить. И она не сопротивлялась.

Поезд подходил. И все, кто стояли, как и я, глаза, бросились к вагонам. Я обогнал каких-то и по их лицам заметил, что они только стараются не показать, но они готовы поменяться местами: голубое обожгло.

И потом в поезде оно плыло под надрывавший стук. И никто не смотрел друг на друга: глаза у всех были залеплены голубым.

И я вдруг вспомнил:

«Да это первоцвет — так зацветает подснежник — поцелуй земли и неба весны Священной!»

* * *

В последний и прощальный: «вознесение» — *Аполлон* Стравинского и «страдания» — *Блудный сын* Прокофьева.

После торжественного «Аполлона» поднявшийся в тонком облаке на небеса Лифарь падает на землю и в отчаянии загрызает землю.

Музыка «Блудного сына» всрыв и всхват. Кровь и кости — живой сумбур.

В памяти: склепившиеся задами двумордые, снуя, проскакивают перед заблудным Лифарем — беда, от которой не скроешься, неминуемая.

«Аполлон» и «Блудный сын» — апофеоз Лифаря.

Из ложи балкона озабоченно В. Ф. Нувель, мало ему глаз, высматривает носом — спутник Дягилева, добрая швейцарская нянька. — Да его нет, ушел.

В буфете своеглазый выкавырдачный Пикассо. А за «отдельным столиком» живой светящийся камертон П. П. Сувчинский, мельничный добрый людоед М. Ф. Ларионов, — четвертьтонный Пуликане Б. Ф. Шлецер, инструментальный А. С. Лурье — свирепо «пили горькую» вприхлеб. Гляжу сквозь Пикассо. Лифарь шел на голове по опрокинутым креслам. И кладет мою рукопись в свой непромокаемый потерянный карман.

И это тоже сон?

НАШИ ГОСТИ

ВЕЧНЫЙ

Я заметил, что в снах в какие-то свои сроки возвращается одно и то же событие.

С детства мне снится «конец света».

В первый раз, как попал я в тюрьму, узнаю обстановку из моего сна. Это было в Москве — «Каменщики» (Таганская тюрьма). Я на тюремном дворе, на прогулке, ранний час, гуськом ходим по кругу, под погами снег, и крыша белая в снегу. И вдруг вижу: месяц, в чепчике, не простой, а розовый — все, что осталось от луны, когда «померкнет солнце». И не страх, не освобождение, а безнадежность: мои человеческие силы еще не изжиты, а ждать нечего, насильно и бесповоротно обрывается нить жизни.

Тот же сон в Париже, но не тюремный круг, а лестница: поднимаемся все мы, застигнутые концом, мы, последние на земле. Лестница парижской префектуры. И то же чувство: в Москве бесконечный круг, в Париже подъем в бесконечность, — безнадежно.

Оказывается, есть и у Гоголя это повторяющееся чувство снов. Крысы городничего: «две необыкновенные крысы, черные, неестественной величины: пришли, понюхали и пошли прочь». То же крысиное чувство «неизбежности» в «Странной мести» — колдун, после убийства схимника, видит, как из-за леса поднимаются тощие сухие руки с длинными когтями: «затряслись и пропали».

Да, как и в снах, не поддающихся исчислению, так и в жизни с числом и мерой та же периодичность: через какие-то промежутки времени — свои сроки — возвращается то же самое событие.

* * *

Случилось в Петербурге в незапамятные времена, в первую революцию, 1905 год, в самый рассвет русского символизма и начала, что потом назовут «формализмом», — литературное направление, провозгласившее самостоятельность и независимость слова, с попыткой оживить искусственную книжную речь, сложившуюся по многоязычным

образцам, природным русским ладом, явление общевосточное: Китай, Персия, Турция и Россия мысль одна. В такое-то историческое время объявляется в Петербурге немецкий поэт, родом из Митавы, Johannes von Günther.

А приехал Гюнтер из Мюнхена прямо от Стефана Георге (Stefan George) и возгнезвился у нас, на Песках — 5-я Рождественская. И пущен был слух, будто я, не зная с чего (тогда о «безобразии» не говорилось), выпустил Гюнтера гулять по Петербургу и что вовсе это не Гюнтер, а кто именно, неизвестно.

Насыщенный немецким романтизмом, был грех, не предупредя, я разыгрывал сцены из той же комедии Христиана Дитриха фон Граббе, и никому в голову не приходило, что это не только «шутка, сатира», но и «нечто поглубже». И то правда, таскал я Гюнтера по знакомым и даже мало знакомым, и все под разными именами, и так бывало, что в одном углу он под Иваном, а в другой перейдет Петр. И не было литературного вечера или собрания с писателями, где бы не выступил Гюнтер: и как он выходит читать и как читает, все в нем видели самого Стефана Георге. Такое впечатление осталось у всех на Таврической «Башне» у Вячеслава Иванова с первых стихов, прочитанных Гюнтером, и распространилось по Петербургу. И уж на Васильевском Острове в училище Ф. К. Сологуба Гюнтер и без моего подсказа выступил как Стефан Георге. Приехавший в ту пору из Швейцарии, из благодатного Конце Л. И. Шестов, горячо верующий во всякие мои были и небылицы, поверил и в Стефана Георге и только одному удивлялся, что знаменитый немецкий поэт так чисто говорит по-русски.

И теперь самостоятельно, без меня, Гюнтер таскался, куда только ему вздумается в любой час, без времени и без надобности. И везде его принимали с «распростертыми объятиями», и он «выходил» и читал стихи зловеще-мрачно, совсем не к лицу своей здоровой юности — но все так читал, ничуть не похожий на него, весь изборозженный стрелою точных слов, немецкий — Малларме Стефан Георге.

* * *

Я написал письмо Брюсову. Брюсов не археолог, письмо мое не сохранилось. А жаль, вот было б любопытно: какими розами я осыпал Стефана Георге! — и только в конце письма приписка: «податель письма Гюнтер».

С моим письмом Гюнтер ездил в Москву. И вернулся для нас неожиданно: что-то уж очень скоро — или по неопытности «в дороге издержался», я не спрашивал.

Наша «столовая» завалена книгами — московские издания с автографами: на одних — «Ивану Ивановичу Гюнтеру на добрую память», на других значительно — «Гюнтеру Зайцев», попадались и признания — перо невзыскательное — «великому немецкому поэту Стефану Георге», а от самого Валерия Яковлевича с припиской под Иван Иванычу «пламенно».

Москва, замученная брюсовскою книжностью, опытами и теориями, расцветивающаяся бенгальскими огоньками раскатывающегося, на Заратустровых роликах, по московским бульварам Андрея Белого, — где и у кого было найти хоть блестку юмора старинных московских «дураков» и раешников? Москва тянулась к оккультизму, Апокалипсису и к заунывному Художественному Театру, где все было «как в жизни».

Петербург, возглавляемый Леонидом Андреевым, роковой, безулыбный, в диком исступлении Достоевского и без всякого ремесла.

Откуда-то из Нижнего пер Горький.

Что Стефану Георге до Горького, тоже и с Леонидом Андреевым котят не крестить. Гюнтера заманивала Таврическая «Башня» — «универсализм» Вячеслава Иванова, а кроме того, «теплое местечко», наши Пески — 5-я Рождественская, этим объясняется его скоролетное возвращение из Москвы.

* * *

За два месяца наша «столовая» в одно окно, книжный склад с готическими рукописями-стихами и туалетными принадлежностями: щетки, пилки и подпилки. По примеру Гюнтера, чищу себе сапоги по-мюнхенски: только носки взглянуть, а на все остальное плевать, так и вправду казистей.

Мы ютились в наших тесных комнатах, каждый у своего стола.

Подымался Гюнтер в обеденный час, занимал ванну и высиживался основательно — звони, стучи, в окно барабань, все зря: или он там стихи сочинял — вдохновение, как известно, непроницаемая завеса. В вечерний час он покинет столовую: все вечера были разобраны среди знакомых, — только в эти часы мы чувствовали себя у себя.

Если бы Блок записывал тогда в дневнике, как потом, непременно встретилось бы это загадочное имя, сопровождаемое кротким вздохом:

«Господи, когда это все кончится?»

* * *

Гюнтер, само собой, «в дороге издержался». Везде угощали его, но не всегда бесплатно. А пора было возвращаться на родину в Митаву.

Правда, в авансе ему не отказывали: за одно имя Стефан Георге как было не поверить. И что странно, кто в те годы в России знал это громкое имя, да и в Мюнхене-то наперечет. Тут действовала сила убеждения, с какой произносилось: Стефан Георге.

Наконец-то мюнхенский чемодан и наш петербургский — я готов был пожертвовать еще и вятской корзинкой — доверху набиты авторизованными книгами, а поверх для крепости еще веревкой стянуты. Трогательно простились. Такой уж закон жизни: как бы плохо ни было, а прощаться с местом ли, с человеком ли всегда по-хорошему.

Гюнтер уехал. Слава Богу! И чего-то жалко. Но я не успел прибрать ванную комнату, как со всеми чемоданами Гюнтер ввалился в столовую: опоздал на поезд.

И было такое, что теперь уж на веки вечные, и ни нам не избавиться, ни ему не уйти от нас.

И начинается перламутр.

* * *

Гюнтер уверял, что завтра он на поезд не опоздает, а между тем чемоданы были раскрыты: ему понадобилась рукопись — «только на сегодняшний вечер». А на завтра, когда, казалось бы, надо укладываться, что-то опять понадобилось — «только на сегодняшний вечер». Так день за днем. И уж через неделю не было и речи об отъезде.

За все дни, вечера и ночи я приглядывался к нашему «вечному гостю», я заметил, что он не «робкого десятка». Я тоже храбростью не похваюсь, вздрагиваю от шороха, но не полыхаюсь и в забвение не впадаю: все мои страхи окаменевают в «будь что будет».

«Но есть другое — страх всеобъемлющий — это как льдом полыснет по сердцу и заморозит все существо, это опустошение всех чувств и заполненность одним «самосохранением». Такими рождаются, и переделаться нельзя. Приписать им звериное начало едва ли будет правдой: конечно, на окрик зверь побежит, но ведь есть и такие, что уирутся.

Гюнтер любил рассказывать о своих предках — бесстрашных ливонских рыцарях. Но из того, как он это рассказывал, я окончательно понял, что сам-то он одержим страхом.

Из Херсона приехал «турецкий поэт» Илья Аронович Тотеш. И совершив омовение по их закону, не раскладываясь, прямо на 5-ю Рождественскую. Дверь ему открыл Гюнтер.

Восточное обличье Тотеша поразило Гюнтера. Да и было чему удивиться: Тотеш родом из Херсона, а вернее из «Тысячи-и-одной-почи».

«Кто этот мюрид?» — с подозрительным любопытством спросил Гюнтер, когда херсонский джинн, пробыв у нас час — мы были очень рады нашему восточному гостю — сверкнул белыми парусами своего Черного моря и исчез, как летучий ифрит.

И вдруг меня осенило, и все пошло в игру:

«Это Савинков,— сказал я, придав голосу, глазам и спине отчаянную конспирацию,— Борис Викторович Савинков приходил предупредить: завтра на нашей 5-й Рождественской вооруженное восстание».

Наша квартира — 1-й этаж (по здешнему рэ-д-шоссе), Гюнтер сразу сообразил: пальнут, не выскочишь. И заторопился: не откладывая, сегодня же ехать. На этот раз для верности я вызвался его проводить.

На двух извозчиках ехали мы на вокзал: у каждого по чемодану, а у моего извозчика в ногах к хвосту моя вятская корзинка, книги — последняя недельная добыча с «доброй памятью» и «восхищением».

Я посадил Гюнтера в вагон. И пока не тронулся поезд, я оставался на платформе, не выпуская из глаз.

Он был очень взволнован — с каким нетерпением ждал он третьего звонка. А что завтра будет с нами, об этом и мысли не было. Так необъятен был его страх и неисчерпаемо чувство, что опасность миновала.

Возвращаясь с вокзала, я думал о подлинно великих глазах страха: эти страшные глаза можно сравнить только с не менее великим глазом ревности.

«Страх» и «ревность», вот два чудовища, перед которыми и сами кровавые реки, загнившие рыбы, жабы, мошкара, песьи мухи, мор, язва, град, саранча, тьма и смерть — все египетские казни только переходящая напасть.

А какая была миссия Гюнтера? Это я уже потом спросил себя. И раздумывая, отвечаю, что в явлении Гюнтера

было «нечто поглубже», чем одно мое невинное «безобразие». Гюнтер появился в Петербурге для того, чтобы в обход и наперекор «среднему читателю» с зубами на «понятное» и «общедоступное», никогда не создающее литературной ценности, прозвучало по-русски и вошло в русскую словесную культуру рядом с французскими именами: Бодлер, Рембо, Малларме — немецкое имя: Стефан Георге.

ВОСТОЧНЫЙ

Появившийся в роковой день: «завтра вооруженное восстание на 5-й Рождественской» И. А. Тотеш — «Б. В. Савинков» в глазах Гюнтера — на самом деле к Савинкову лишь сбоку припека. Едва ли Савинков и вспоминал когда студента Петербургского университета, однокурсника, непременного участника всякой демонстрации, но никак не деятельного, а лишь выпиравшего своей характерно восточной внешностью. А приехал Тотеш, само собой, не по делам «боевой организации», а чтобы, осмотрясь, ехать на Дальний Восток за кетовой икрой: этот оранжевый жемчуг впервые тогда показан у Елисеева и Соловьева, особенно привлекал падких на «дернуть и закусить».

После Вологды я поступил в театр к Мейерхольду, и жили мы в Херсоне. Тотеш — херсонский, первый суконный магазин, отец его, если не голова, то, во всяком случае, один из столпов города, имя известное. В провинции театр приманка. Так мы познакомились с Тотешем, и он часто бывал у нас. А теперь в Петербурге заменил нам Гюнтера — наша столовая в его распоряжении.

И уж не было литературного дома, где бы не появлялся Тотеш. Я всюду его таскал с собой, выдавая за турецкого поэта Фуад Намыку.

«По-русски не понимает, не стесняйтесь!»

Усядется Намыка в уголку, и только взблескивают белые паруса его Черного моря — ни слова. И в этой тишине какое спокойствие, какая мудрость, загадка и волшебство.

Блок, чувствительный ко всякой подделке, а сам неспособный ни к какой игре, здороваясь с Намыкой, не мог сдержать добродушной улыбки, любя и понимая мою игру.

Под конец вечера Намыка читает стихи, единственное, что знал Тотеш по-турецки, неизменно одно и то же:

айда йильда бир барым
акла уйма джибигим (чипиим)
акылджыгым сэн алдын
джойма сакла джибигим

Хоть один раз в месяц, в год
Не слушай рассудка, цыпка моя,
Это ты похитила мой умишко,
Не потеряй его, береги, цыпка моя.

И всякий раз с каким желанным сердцем слушают это только звучащее без смысла «бир-барым». Или это наша благодарная память: все стерто, изукрашено версальскими и потсдамскими садами, а из веков бегут, не иссякая, монгольские ручьи. Сам Вячеслав Иванов со своим кругосветным знанием и случившийся наездом из Москвы великий книгочей Брюсов, оба не понимали по-турецки, но по их лицам я заметил безразличное внимание или относительную «восторженность».

Окончив стихи, Фуад Намыка становился на колени перед хозяйкой, молча прикладывал руку к своему сердцу, потом ко лбу и, поблескивая белыми парусами своего Черного моря, молча следовал за мной — торжественная минута.

С месяц, по крайней мере, я всех туречил, и ни разу Фуад Намыка не проговорился. И только у Бердяевых вышла заминка: Тотеш расшаркался русским отчетливым ртом, не устояв перед сочиненной мной «египтянкой, не говорящей по-русски». К счастью, я вовремя прекратил, и упрекая, не турку, а себя в забывчивости: для нас не тайна, что у Фуад Намыки о ту пору было тридцать невест, не считая случайных, и был он той бабочкой, которую тащить на огонь, что ломиться в открытую дверь.

* * *

С революции (1905) в Петербурге поселилась Ариадна Владимировна Тыркова-Вильямс и Гарольд Васильевич. Я бывал у них.

Гарольд Васильевич филолог, а кроме того, исследователь Свифта. Я нашел в Свифте себе отклик: его «лошадиное царство» — это ведь мое обезьянье — мой «обезвельволпал», но у Свифта какая жестокость и презрение к человеку. И что повлекло чистейшую душу Вильямса к этому человеконенавистнику, так и осталось у меня тайной.

Я обещал Вильямсу привести к ним Фуад Намыку. И предупредил Ариадну Владимировну: хорошо бы встре-

тить его по-восточному — устроить досторхан: халва, шептала, рахат-лукум.

Но какая там халва — досторхан превзошел все мои ожидания. Чего только не было приготовлено для приема турецкого гостя: сирийские яблоки, турецкая айва, оманские персики, дамасские гранаты, багдадские дыни, египетские лимоны, султанские апельсины. А на подносах со сладостями и печеньем: плетеные пирожные с мускусом, пастила, пряники, марципаны, гребешки Зейнаб, пальцы, зубы и глотки кади. И все это — глаза разбегаются — в цветном поле, затенено цветами: мирты, хенны, ромашки, анемоны, фиалки, душистый шиповник.

Я подталкивал моего турецкого спутника, восхищаясь, но он держался, вынося все мои соблазны, и всего попробовал, не проронив слова.

Пили чай, а потом, как обычно, Фуад Намыка читал свои турецкие стихи:

айда йильда бир барым
акла уйма джибигим
акыл джгым сен алдыа
джойма сакла, джибигим (чипиим).

Хозяин и раньше, я заметил, пытался что-то говорить, но после стихов, желая сделать приятное гостю, заговорил громко — по-турецки. Его заинтересовало, почему Намыка «джибигим» произносит «чипиим»? Мне и в голову не пришло, что могло выйти такое «недоразумение», хоть я и знал, что Вильямс долго жил на Востоке и все восточные языки ему покорились.

Не зная, что и делать, я заторопился домой, в то время как Тотеш, стоя на коленях, прикладывал себе руку к сердцу и ко лбу, и белоснежные паруса его Черного моря вдруг посинели: по-турецки ему ни говорить, ни писать.

Ариадна Владимировна прямо сказала:

«Давайте говорить по-русски. И как вас по-человечески?»

«Илья Аронич, — провещал Фуад Намыка, — слушаю и повинуюсь».

И все мое пропало — весь досторхан исчез, как выпылился.

Это было последнее выступление турецкого поэта Фуад Намыки, да и пора было Тотешу в дорогу: жемчужная кета ждать не будет — живо выловят ее японцы в Японском море.

Какая же была миссия Тотеша? Так спросил я себя, когда о черноморском Илье и спросить-то стало не у кого. Дядька его Моисей сто лет как помер, а все знают: «Как же, говорят, глухой, это у них в роду: правое ухо», а про Илью ничего.

В явлении Фуад Намыки соединился Ближний и Дальний Восток напомнить русскому сердцу о своем братском сердце и общей нам родине глубокой мудрости тысячелетних снов: Азия.

ЛЕШИЙ

После Стефана Георге и Фуад Намыки Петербург опустел. Приезжал какой-то швед, но ему надо было по верхам лазить, да и недолго он по Невскому жмурился, улепетнул назад в Стокгольм. Я только и успел снабдить его «информацией»: кто из петербургских знаменитостей, имел в виду Мережковского, и о каких Павуходоносорах сочинение пишет. А на показ швед не поддался — так Стринбергу и не пришлось выступить — а имя громкое.

Самому себе очень просто надоесть. С самогоном не очень развернешься. А свои с бездонных-то где найти — уж очень быстро исчерпываются. И я уж присмотрел замену: Леший. Вы не верите, могу повторить: Леший.

Это был латышский поэт, стеснявшийся своего имени: в Риге в том же самом доме жил сапожник Карл Роберт Якобсон, и всегда их путали; пробовал менять квартиру, но, как нарочно, во всяком доме обнаруживался свой Якобсон, и начиналась по-прежнему путаница.

И стал я Лешего таскать с собой по гостям. Большие у меня были надежды, но вижу, дело не выходит: не Стефан Георге, ни Фуад Намыка, латышским писателем кого удивить. Якобсонов в Петербурге миллион, а что вид у него самый зверский, этим нас не удивишь. Накормить накормят, а читать никто не попросит.

Еще с неделю без выпуска просидел Леший у нас в столовой: я был его единственный слушатель.

По-латышски я ни слова, но всякий раз как он читает свое

— Айя жу-жу —

я с ним попадал в лес, и с каждым стихом его забираюсь глубже — он читал не горлом, а нёбом.

Особенно затаенными вечерами — не зажгу света — в

окно дождик, петербургская осень — косматый-клокастый, из-под журых глаз мне светит. И заводит —

— Айя жу-жу —

И я жил у медведей — с медведями играл и обнюхивался, и у оленей — с оленями мерился бегом, рогами и хвостом. И меня никто не тронет. Я свой — зверь —

кто оленюшке, кто медведюшке
в лесе колыбель повесил...

Никому не хочу навязывать Лешего: Леший приходил ко мне — за мною. Я писал тогда мою «Посолонь».

АКРОБАТ

Зосима Злобин весной появился в Париже из Москвы с театром. И до глубокой осени не оставлял нас, дня и ночи в нашем Булонском вертепе: наша квартира — под боком лес, из Парижа нарочно приезжают, а нам за дверь и попал.

Зосима стихами не занимался — нынче всякий лентяй пишет стихи — молчальник по природе. Не одиночка, в Вологде такие нетопыри водятся в изобилии: леса, реки и белые ночи с комарами замалчивают душу.

Акробат, — выйдешь с ним на Елисейские поля, наше avenue Jean-Baptiste-Clement идет до остановки автобуса «колесом», прохожие только пучат пялки, а автомобили рукой машут, стрежеца: «salaud». Или примется прыгать с палкой через голову, и все на людях, смотреть жутко: вот шею себе свернет, а бережливому страшно за его палку, выдержит ли и надолго ль?

Зосима и фокусы показывает, глазам не поверишь. Не говоря ни слова, воткнет себе в руку английскую булавку, зашпилит и, передохнув, вытащит. И получается только ссадина, ни кровинки.

Много тыкать он не соглашается, а очень всем это нравилось: «проткни еще!» — так скажут: на противоположное глаз человеческий жадеп.

И в хиромантии немножечко понимал: по руке судьбу расскажет — в линиях и загибах по пересеку доберется до самого «было» и «будет». И на картах погадать может. Я ему подсовывал Сведенборга и тибетские Бурхан-Мандшшира — «не годятся». Я понимаю, ему давай не картинки, была б масть и число: самоговорящие картинки закрывают соображение и догадку и гасят игру гадальщика.

С фокусами выступал Зосима на Тверском бульваре,

когда по образу «Ломоносова» появился он из Вологды на Москве. Это было в годы «военного коммунизма», и не очухавшись, попал он в клещи кругосветного мошенничества по «бедовому декрету». А пришел он из Вологды в Москву учиться. Да всему. Как когда-то и я, попав в Университет, мечтал пройти все факультеты. Колесо и палка обратили на себя внимание. И первой премудростью среди наук, которую постиг он, были танцы. Бросил он Тверской бульвар и заделался учителем танцев.

С лица малозаметный: безрастительная, серая вздернутая маска с крепким белым оскалом, но мне знакомое и памятное по старинным гравюрам: шпильманы, игрецы и гудцы. И особенно глаза — побуревшая китайка окружила их, будто выжжено, а из выжига, бесцветные, они светили и таращились.

Жадность его к образованию, все знать и всему научиться, превысила всякие примеры из правоучительных книжек: он садился за книгу и не прерывал чтения, пока не кончит, случалось — с утра до глубокой ночи.

Появление в России за последние годы «Бenedиктинских» ученых трудов с указателями только и мыслимо при таком вот упорстве и непрерывности.

Вечерами, как всегда, я читал вслух. С каким неморгающим вниманием он слушал меня. Особенно его тронула сказка Л. Н. Толстого о «Трех старцах» — это восхищающее чудо — крылья веры, а из Тургенева «Живые мощи» в моей редакции (снимаю сук и сахар с барской манеры сказа) — какая горечь жизни. И из Слепцова «Питомка» — о утрате и ожесточенных поисках навсегда утраченного.

Зосима, не в пример другим наброжим, помогал нам в хозяйстве. Впрочем, мы были исключением. В Париже с кем только он не познакомился, и все были для него «сосок»: ему надо было всех использовать и урвать все, что только возможно, чтобы осуществить свою заветную мечту.

Он приехал в Париж вовсе не для того, чтобы учиться, а чтоб, как сам он признавался, «стереть в порошок Европу» и своим акробатическим искусством побить морду и самому первому европейскому гимнасту.

Время показало, что на «колесо» и «перепрыгную палку» зевали только мы да наши булонские соседи, а тем, кто в этих акробатических делах разбирался, ничего особенного, и что тут этого добра не занимать-стать. И пришлось подумать о возвращении в Россию.

Прощались мы по-братски, мне было очень жалко Зосиму: размахнуться — и впустую. В прежние годы ехали в заморские страны уму-разуму набраться, а его дернуло — знай наших!

На эту удочку не один Зосима попался, ну, и в том толк, без задору не проживешь.

ГОЛЛАНДЕЦ

Как когда-то в Берлине, появился внезапно Пильняк, так неожиданно-негаданию в Париже голландец Вангульд¹. Что Пильняк — понятно, тогда молодой литератор, было общее, и о чем спросить, и чего сказать друг другу. Но Карл Вангульд, агент страхования жизни, какими судьбами он попал к нам, неисповедимо.

Карл Вангульд попал к нам, чтобы жрать и разговаривать. «Жрать» не потому, чтобы нуждался, а потому, как сам он выразился, что «предпочитает домашний стол» — в ресторанах и дерут, и кто их знает, чего еще подвоят. А «разговаривать» — «для практики русского языка».

Всякое утро Вангульд появлялся у нас в 11 пять кофий. Первый кофе он пил в своем отеле по соседству на rue Pierre Guérin — разве это не судьба, соседство?

Утренние часы присутствие постороннего, за которым надо еще ухаживать, сущая напасть. Впрочем, Вангульд с первого дня заявил, что он «не стесняющийся». Он подбирал со стола все, что случалось у нас, добытое правдами и неправдами, пьет и ест медленно, пример, как надо разжевывать и, разжевав, глотать.

После кофею я мою посуду. А он сосредоточенно высиживался, и видно было, старается ни о чем не думать, чтобы не мешать пищеварению. Для меня было самое нетерпеливое ждать это голландское пищеварение. Оправившись, Вангульд уходил по своим делам.

Час наших раздумий — когда нет денег, чай с хлебом заменял обед, а теперь надо было непременно что-то готовить.

К обеду возвращался Вангульд, тщательно мыл руки и садился к столу. И, как за кофеем, жрал со всей медлительностью и расстановкой все, что тащу ему из кухни в «кукушкину». А когда потом на кухне я мою посуду,

¹ В других местах рукописи: Вангруд и даже Ваигрут.

он усаживался за мой стол писать в Амстердам письма. И писал он не торопясь, с прохладцей и любованием — каллиграф.

Как-то, оттого ли что у меня душа впечатлительная и застенчивая, у меня сорвалось — я заметил, что в отеле есть стол и бесплатно дают бумагу и конверты.

«Но там стол качается!» — отозвался Вангульд.

Высидевшись за письмами, Вангульд уступил мне стол и отправился мыть руки. И то же, как с письмами, не сравнить ни с какою медленностью — в хвосте стоять не так чувствительно.

Обыкновенно всех своих наброжих привязанностей я водил с собой. Исключение Вангульд. Он самостоятельно с моими рекомендательными письмами шел по нашим знакомым — «для практики русского языка». А если вечер был не занят, за вечерним чаем я читаю — он слушал необыкновенно внимательно, глотая глазами и ухом — «для практики русского языка». Потом разговаривали: он говорил по-русски, а я поправлял.

Книжниками не делаются, а зарождаются. Вангульд не помнит, когда б он не любил книгу, а собирает книги — с колыбели. По крайней мере, в пять лет у него была своя библиотека, собранная на шоколадные и игрушечные деньги.

Из современных писателей он облюбовал меня. У него были все мои книги — и русские и заграничные издания — а все, что появлялось в газетах и журналах, он вырезал и наклеивал.

Чем я его тронул? Мое — такое не голландское. Голландия, оттолкнувшая Петра от природно-московского. Амстердам и Москва, не знаю, с какого конца подойти, такая разноголосица.

Коверкая ударения до неузнаваемости слова, Вангульд на память произносил фразы из моей «Посолони» с той же сосредоточенностью, не спеша, как ел и писал письма.

Другим его литературным пристрастием был немецкий поэт Гундольф из школы Стефана Георге. А все заключает Джойс: Вангульд знал не только «Улисса», но и комментарии.

По-немецки и по-английски он не вывертывал слова, как по-русски, до неузнаваемости.

И очень чувствителен к музыке. Но без толка глухой. Совсем не то что у меня — я музыку чувствую и без оркестра, я вдруг пронзаюсь музыкой, и все во мне поет. У него никакого голоса, о музыке он не «думал», но под

музыку он умиляется, как при чтении «Посолони», стихов Гундольфа и страницы «без передышки» Джойса.

За стеной передают Бетховена. Вангульд отодвинул чашку — чай он любит моей заварки: и вдруг поднялся:

Alle Mänschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt...¹

без слуха на стертых глухих нотах, но как под стать выпевал он этот лавочный пошленький мотив, какой убогой человеческой радости! Вырвавшийся из звездной музыки нечеловеческих высот.

* * *

Вангульд приехал в Париж на неделю, а вот уж и третья кончается, прижился, а главное: «практика русского языка».

Рассчитывал я получить деньги, но со мной всегда история: или забывают, или оттягивают. Но с меня-то ведь требуют, и как объяснишь. Обыкновенно не верят и в лучшем случае с упреком и «вторичным» напоминанием терпят, а то просто требуют без никаких. Денег вовремя я не получил, и закрыли газ.

«Закрыли газ,— сказал я Вангульду,— придется питаться всухомятку».

«А что такое сухомятка?»

«Да так, без горячего».

«Очень интересно. Я буду всухомятку».

Как с газом, так и без газа, всякое утро неизменно в 11 появляется Вангульд пить кофий. Очень хлопотно было на спирту готовить. Медлительность, мне всегда тягостная, для него проходила незаметно, он принимал ее за основательность.

А «сухомятка», интересная как слово, ему не очень понравилась: день-два без горячего еще кое-как, а на третий, искренно удивленный, что и опять без супу, он попросил меня написать рекомендательные письма «для практики русского языка», но в такие дома, где едят не «всухомятку».

У всех еще в памяти «6-е февраля», и хотя лето загородило это «парижское восстание», я схватился за него, вспомнив магическое действие моего «вооруженного восста-

¹ Там, где ты раскинешь крылья,
Люди — братья меж собой...

(Шиллер Ф. К радости. Пер. с нем. И. Миримского.— Примеч. ред.)

ния» на 5-й Рождественской в Петербурге в 1906 году: случай с Гюнтером. И за кофеем «всухомятку» напомнил Вангульд недавний «трагический» случай, когда на Конкорд какого-то депутата вышорили, и что снова предполагается и потому в Париже небезопасно.

«А я не буду выходить на улицу», — безо всякого беспокойства, а даже с каким-то удовольствием ответил Вангульд.

Где было искать спасения — мое испытанное верное средство, «страшные слова», оказалось впустую. Вангульд не поддался. И мне ничего не оставалось как только покориться своей участи, — как это бывает во сне, терпеть, пока не проснешься.

Так однажды я проснулся: Вангульд, закончив свои дела по страхованию жизни, исчез.

Но долго еще мне помнился этот сон, и если мне случалось при знакомых, однажды получивших мои рекомендательные письма, к слову сказать «возвращается» — у всех расширялись глаза и в зрачках показывался «глаголь» — я читаю «голландец».

Или явление голландца так надо понять, что русскому без голландца не прожить и история России без Голландии немыслима — Петрова печать.

ЗОЛОТЫЕ ТУМАНЫ

Умный человек, какой бы он ни был, всегда ответствен. Можно себе представить, как в известных случаях он поступит, или проникнуть в игру его мысли. Умного можно рассчитать и расчислить — уместить его ум, с дурака же не спросится: «на дурака нет закона» — нет меры. Сколько дураков, столько и дурей. Дураки есть всякие: и мрачные, и веселые, но дурь одна — всегда неожиданное и ни на что не похоже.

Он приходит ко мне в час непоказанный: в половине двенадцатого. И сидит в «кукушкиной» до двенадцати. В двенадцать я выхожу на кухню готовить себе обед, а его за дверь. Так повелось, раз в месяц: мне не помеха, а ему не в обиду.

Вчера я воспользовался его приходом и попросил купить папирс: самому мне это очень трудно, ведь надо переходить улицу — и настоишься на углу, а главное, мое занятие осматривание по сторонам, шею свернешь.

Я дал «Африканскому доктору» сто франков на два

пакета. Табачная два шага. Но он ходил дольше, чем предполагается: я подогрел субботний суп и взялся за кофий, — видно, в бистро он воспользовался случаем и дернул. Вернулся оживленный — два пакета на стол, сдачу в кошелку — на духовом шкафу коробка для мелочи. И засел.

И сидел он больше обычного, рассказывал о докторе Серове, как в ту еще войну служил у Серова под его начальством в санитарном отряде — воспоминания бесприметные — повторить нет возможности, но чувствительные.

Говорит Африканский доктор без остановки, вразбивку: слова вылетают пробкой.

Я пил кофий.

Потом вымыл посуду, вытер руки и простился, не дождавшись конца рассказа, да все равно, в воспоминаниях какие же концы.

В пять пришел Зяблик проститься и с новостями о переводе моей книги. Он очень смешил. А я должен был отыскивать рукопись, что при всем моем порядке, а мне самое трудное. И когда наконец я нацелился тащить из-под бумажной груды мои «Подстриженные глаза», кто-то позвонил.

«Вот, — думаю, — напасть, ну, все равно, буду продолжать поиски, объясню».

Отпирая дверь, нацелился объяснить, но это — консержка. Без объяснений она подала мне завернутое, как порошки из аптеки, сразу на ощупь я понял, что это какая-то монета с импернал.

Думаю, кто «золото» и через нашу консержку с глазами василиска? Не персиянка ли? Может, у них такой обычай дарить «золотые туманы», не на новый год, а в память встречи. Персиянка вчера приходила: на ней крокодиловые ботинки, а в лице — тусклой серебряной монеты — «золотые туманы».

И я размечтался, как с «золотым туманом» я заплачу налог, за отопление, за электричество, за газ и долг мой Зяблику.

А консержка, передав мне эти золотые «порошки», не дура, ждет. Я уверен, что она думала, что это «луидор», и вот отчего неурочно поднялась ко мне.

Я ей дал десять франков.

При Зяблике мне показалось неловко вскрывать «порошок», я так поверил в «золотые туманы» — ведь это после объяснений, что я не могу заплатить долг. И только когда Зяблик ушел, я с большим трудом, так было крепко заклеено, вскрыл «порошок».

И никакого нет золота, а франк. И на рецепте пишет:
«Возвращаю еще один франк сдачи,
который запутался в подкладке кармана.
Ваш Африканский доктор».
Ну, разве не дурак?

ТРИ ВОЛХВА

Самым близким я чувствую Э. Т. А. Гофмана; самым созвучным из музыкантов Мусоргского, а из художников назову фламандца¹ Питера Брейгеля.

Мусоргский осуществил музыкальную легенду Гофмана-Крейслера, а Брейгелю надо было родиться со зрением Гофмана, чтобы чаровать тайной звучащих красок.

И это ничего не значит, что моя незаметная жизнь годами удалена от этих громких имен: проникновение человеческого духа безгранично и вневременно — и у меня такое чувство, точно с каждым из них я прожил жизнь.

* * *

Брейгель (1525—1569) при царе Грозном, в век первопечатника Ивана Федорова, в последние годы мастеров-книгописцев, с которыми нераздельно мое каллиграфическое искусство. И как может быть бесследен для меня этот горький век? И разве могу забыть я пожар Печатного Двора на Никольской в Москве — дело вот этих, вспыхнувших от отчаяния рук.

Э. Т. А. Гофман (1776—1822) едва ли не самый первый по влиянию на русскую литературу: на Пушкина, Гоголя и Марлинского, а через них на Толстого и Достоевского или, что то же, на всю русскую библию, через которую неминуемо проходит всякий русский писатель.

Мусоргский (1839—1881) — я его застал на земле, но лишь в год его смерти начинается моя горькая память.

* * *

Провалы времени меня отделяют от них, но своим вневременным я чувствую, что я не только жил с ними в их век, но принимал участие в их работе — их огнем горел, Гофман, Брейгель и Мусоргский. И это не зря они мне снились и я говорил с ними, как днем с живыми говорил бы.

¹ Так в рукописи. Питер Брейгель Старший — нидерландский художник.

Елка не московское, елка на Москве с Лефортова, не свой, чужеземный обычай. Наш дом старозаветный, и мы не знали ни о какой Рождественской елке. Но когда я прочитал гофманского «Щелкунчика», я принял эту сказку на себя — о бывшем однажды со мной.

Мечтая, как Маша (говорю по-русски), я с нетерпением ждал таинственную «Вайнахтсбаум» и в воображении с восторгом глядел на светло украшенную тоненькими свечами зелено-темную елку — тихость душе; сердцу тепло. И все видения этой подсолнечной птички были моими видениями: я чувствовал себя Машей, как будто Маша была мною. Не нашлось у меня только крестного — никого среди родных, кто бы сказал мне, как Маше, над «фантазиями» которой, как и над моими «сочинениями», все смеялись и даже называли «лгуньей», а про меня — «все врешь»:

«Не слушай их, тебя одарил Бог получше, чем всех нас, ты родилась царевной и умеешь царствовать».

В рыскающей волне и щемящих голосах музыки Мусоргского я расслышал и тот голос, что тронул меня в русских старинных церковных напевах. А буревая песня московской метели и звенящий трепетный говор в небесах в «чуде» у святого углицкого колодца — да ведь это извечно поет во мне.

Когда в первый раз я увидел «Вифлеемскую перепись»¹, я как сам побывал в заброшенном фламандском селе «Вифлееме», где чудо Рождества Спасителя мира закреплено в кругу своих земляков-фламандцев на этой земле под «нашим» небом. И не могу себе представить, как иначе изобразил бы я евангельское Рождество.

Волхование, музыка и волшебные краски моих братьев пусть осенят мою память, и я передам моим бедным словом по-русски чудеснейшее из чудес, совершившееся однажды на земле — «скорбящей и озлобленной, помощи требующей».

¹ Полотно Брейгеля «Перепись в Вифлееме» (1566), музей в Брюсселе.

РАЗНОЕ

ЛУПА

Это увеличительное стекло в зеленой оправе под яшму мне досталось от профессора Ильи Александровича Шляпкина, учителя Серафимы Павловны.

И. А. Шляпкин — профессор Петербургского университета и Археологического института: русский язык и вещевая палеография.

С. П. меня и познакомила.

Мы ездили к Шляпкину в Белоостров. По воскресеньям у него собирались петербургские гости в его несуразном, не знаю с чем и сравнить, деревянном узорчатом доме. Такое было чувство: комната лезет на комнату лесенкой: ни дверей, ни окон, а лазейки и проруби. И все закутано, занавешано и устлано коврами и заставлено редкостями и мелочью. И в каждой клетушке тикают часы. Внутренность дома сравнить с часовым механизмом будет верно. А сам хозяин, как «идолище» — пространный до не влезая в вагон, но легко передвигавшийся по залам вещей и одетый легко и быстро в плиз и шелк то ли под знатного татарина, то ли под «удалого доброго молодца».

Шляпкин прочитал мой Лимонарь. О Лимонаре и разговор. Это было вскоре после выхода книги (Изд. Оры, 1908 г.). По лесенкам переходами повел он меня под разноголосое тиканье в свое святилище, где хранились его береженные любимые сокровища. Тут показал он мне сундук, доверху рукописи — неизданные «Русские повести» XVI и XVII вв. — и укладку с петровскими документами.

Страсть археолога: хранить редкости и никому не показывать — была нарушена. Но потрогать или подвести к носу рукопись не разрешается: смотри издали.

Усадил он меня на высокий разрушенный трон: сядешь — или провалишься, только ноги торчат, или загрузнешь, потом не вырваться. А сам примостился на низенькой табуретке, распустив шелка, как какая пышная птица.

Лимонарь он одобрил. Его смущают «Страсти Господни»: ему показалось «кощунство». Я понял, в чем дело. И попытался объяснить.

«Что это значит: «тридцативен во гробе»? Какое могло быть действие победителя Сатанаила? Не человеческое «кощунство», а все, что в веках войдет в человеческую мысль — сомнения и душевный мятеж — будут разыграны демонами: смотрите: «се царь ваш!» И в те же самые дни «природа» покажет свою власть», расправляясь по-своему с трупом, пусть Божественным, но и человеческим, понимаете?»

Шлякин не дурак, понял.

«Только очень соблазнительно для верующих, — сказал он, — нельзя ли прибавить какое-нибудь разъяснение?»

«Да разве не ясно? Картина в примечаниях — подписях — не нуждается. А если неясно... но за всеми не угонишься, и если нет у человека глаза, никакая лупа — примечания — не разъяснит».

Шлякин, как и многие ученые, был далек от всякого искусства: все он принимал как «документ», и его документальным глазам, как и для слепых, обязательно требовалось лупное «разъяснение».

Мое изустное примечание к смутившим его «Страстям» примирило с моим «текстом». И в знак мира он подарил мне мою «мысль», лупу: вещь не старинная и ничем не замечательная и не русской, а заграничной работы. Ну, да со стариной, хоть бы весь мир провалился, он не расстанется.

Так появилась у нас Шлякинская голубая лупа и пошла в работу, помогая глазу проникать в скоронисную паутину русского XVI и XVII веков.

ПРОДОВОЛЬСТВЕННЫЙ ПОРТФЕЛЬ

В нашу первую поездку в Париж в 1911 году этот маленький портфель подарил мне самый богатый человек в России Михаил Иванович Терещенко.

В те годы соединял нас театр, потом книга, основанное им издательство «Сирин». На портфеле золотая монограмма: А. М. R. — тонкая вязь.

Через тридцать лет этот портфель вышел на свет Божий: монограмму я снял — 200 фр. на вес, а в безналичный — мои продовольственные карточки, как раз по размеру.

Во всех бесконечных очередях я с ним не расставался. За годы 1940—1944 сколько часов, не счесть. Стоял он со мной и в жару, и в мороз, и под дождем. Какими руками я за него брался. Сколько надежд и огорчений и страха: потерю.

И терял. Хорошо еще, что не на улице, а дома, на кухне. А в нем все было цело. И только раз я не нашел мою хлебную карточку. И это было целое событие: хлеб — все. Но я не упрекал его: могу и без хлеба, не разваляюсь, а ему будет отдых от хвостов и беспокойства.

ПОРТФЕЛЬ

Я ничего не знаю, какой он был новый, «свежий» — о портфеле, как и о перчатках, говорится: «свежий».

У него была коленкоровая подкладка темно-серая с блеском в шелк, она ему была как внутренняя шкурка и за годы проносилась, и теперь ниточки не висит. А помню, долго приходилось, и оборвешь и пальцами подсунешь. А ключа не помню — и без ключа закрывалось крепко, потом перестало — все дело в шкурке.

На портфеле живо тюремное благословение: запихнут был со смокингом в чемодан, принесли из дому в Таганскую тюрьму накануне моей отправки в ссылку в Пензу (декабрь 1897 г.). Нынче (1947 г.) ему ни мало ни много — полвека.

Мои тюремные записи и тетрадь с первым моим рассказом, написанным семилетними каракулями, и моя «философия», стройно выведенная алгебраически, весь мой тогдашний «Шурум-бурум» хранили его мягкие кожаные стенки с коленкоровой подкладкой.

Здесь, в Париже, перед войной Dr. S. Kahan (Станислав Леопольдович Каган), редактор Hippocrate'a, взглянув раз на мой портфель, а портфель, что говорить, был потрепанный, брезгливо заметил:

«Бросьте, я подарю вам новый!»

От нового я не отказываюсь, а и расстаться со старым — бросить, нет, я этого не могу сделать.

Нового, конечно, я не получил — обещать все легко! — а мой старый, полюбуйтесь! да он готов еще и полвека беречь, чего только ни ткну под его кожаную охрану.

В дорогу — в последний путь «всяя земли» — пора. Но какие же сборы туда: там не надо ни тетрадей, ни ручки и никакой заветной книги.

Глядя на моего спутника, на опустелый портфель — он лежит на столе, как лежала б собака в уголку, — вспоминаю все мои пройденные дороги — горечь, надежда, отчаяние.

А где он только со мной ни побывал, подержанный, отслуживший портфель! какие только рукописи ни береглись в нем, и всегда с опаской: вот пропадут! — горячие, вчера написанные, что еще самому читать в охотку и волнует. От первой моей «Посолони» до памяти «Подстриженные глаза», «Страд» и до моего заключительного «Шурум-бурум», выблески из виденного, слышанного и пережитого, быль и небылица.

Портфель хранил и не одни мои рукописи, а и рисунки: когда их набиралось на альбом, я вынимал их, наклею и подпишу — готово. А порожнее заполнялось новыми. Я не музыкант, но во мне всегда поет, и всегда я тянусь рисовать. Много тысяч рисунков попеременно с рукописями побывало в портфеле: к Гоголю, к Достоевскому, к Тургеневу, к Лескову, к моей «Взвихренной Руси» и «Посолони» или так, что придет в мою глазатую руку.

Неизменно он сопровождал меня на моих вечерах и в Петербурге и в Париже. Об-бок с моим — непременно горячим, иначе не зазвучит, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Лесков, Тургенев — книги моей вечеровой программы. Побывал он у Комиссаржевской на представлении моего «Бесовского действия», знает, что такое быть засыпанному аплодисментами под сухой дождь свистков.

В пожары, когда стена зловеще дымилась, грозя — вот выбросится пламя, а ему хоть бы что. В Киеве я пронес его через огонь — его, Натусю и московскую икону «Три радости»: в нем лежала рукопись «Часы», писал в Одессе (1904 г.), как жили на Молдаванке, и такая была бедность, когда только молодость спасает.

Однажды он пережил жгучую минуту, когда, казалось, без норы без времени пришел час нам расстаться. В августе 1914-го года, в войну, мы возвращались в Петербург из Берлина. Багаж мы сдали без надежды получить, но портфель я оставил с собой, так надежней. На станции Allenstein, пропуская из вагона на платформу, меня остановил военный контроль: «Ваш портфель!» В портфеле была рукопись: начало «Плачужной канавы», и я раскрыл портфель, я думал — «пропало!» И пропало бы, но тут произошло, как это бывает во сне: не судьба, значит. Какой-то пассажир сунулся вперед, желая, пользуясь замешательством, проскользнуть, за него и схватились: «подозрительный!» — а меня бросили. И я закрыл портфель и вышел. Или мои руки были горячие, или ему было жарко: мне показалось, не рукопись нес я, а разожженные угли.

В «сполох» («алерты») в оккупацию 1940—1944 под

вой сирены, наполненный доверху, он прятался в убежище («абри»).

Более мять, как уминал я его, казалось, нет никакой возможности выдержать и новому, а он все перенес, никаких заплаток не просит, как новенький. Посмотрите, какой! Да, подержанный, и разве вы не видите, а я моими глазами вижу, пальцы — мои пальцы вдавившиеся: «не выпускаю».

РИСУНКИ ПИСАТЕЛЕЙ

В традиции писателей рисование: Гюго, Бодлер, Верлен, Стендаль, Мериме, Жорж Санд, Теофиль Готье, Гонкуры, Анатоль Франс, Леон Блуа; традиция продолжается: Валери, Поль Моран, Жакоб, Кокто, Бретон, Элюар, Апри Мишо.

Известны рисунки Гете, Словацкого, Норвида.

И среди русских; с Ломоносова: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тургенев, Лермонтов, Батюшков, Баратынский, Жуковский, Шевченко, Хомяков, Полонский; традиция продолжается: Чехов, Леонид Андреев, Гумилев, Андрей Белый, Маяковский.

Сохранился рисунок В. В. Розанова. Я видел рисунок Блока. Известно, что Л. Н. Толстой много делал рисунков к Жюль Верну, когда читал его своим детям, а известен только один: рисунок Толстого к *Азбуке* — Н. В. Зарецкий в Праге на выставке рисунков писателей всем его показывал.

И как начнешь вспоминать, кажется, не было и нет писателя, который бы не рисовал.

Писатели рисуют.

Объясняется очень просто: *написанное* и *нарисованное* по существу одно. Каждый писец может сделаться рисовальщиком, а рисовальщик непременно *писец*. Писатель по преимуществу писец: каллиграфический или исамчертно-гусломает, неважно, а стало быть, в каждом писателе таится зуд к рисованию.

А кроме того, в самом письме рисовальный соблазн: когда «мысль бродит» или когда «сжигается», когда «не поддается слово» или лезет несуразное, рука невольно продолжает выводить узоры — так обозначается рисунок на полях или в тексте; рисунок же выступает и из зачеркнутого, зачеркнутое — зазубренное или заволненное — всегда тянет к разрисовке: неизбежные паузы, заполненные мечтой. И то неопределенное, известное как «мука творчества»,

имеет наглядное выражение: рисунок. «Рукопись, испещренная рисунками», а рисунки рукописи без никакого к написанному, очень характерно для нелегкого, тугого или, как здесь говорят о таких редких мастерах слова, как Валери — «запорного» писателя.

Но это еще не все: написанное не только хочется выговорить — отсюда, между прочим, непреодолимая страсть у скучных, лишенных меры и юмора, а также и у начинающих писателей публично читать свои произведения — написанное не только хочется произнести вполголоса, как это часто делается в процессе письма, а чтобы на голос — во всеуслышанье, а если возможно, то и пропеть, и уж само собой, нарисовать (иллюстрации Пушкина и Гоголя).

Но и это еще не вполне: творческая одаренность непременно угнездится на каком-нибудь из видов творчества, оставаясь в то же время открытой для всех других. Ведь только человеческая ограниченность — нельзя два дела делать! — да природное несовершенство исключают «мастера на все руки» в высоком значении.

Редко, но попадают случаи совместительства: Уильям Блейк, и гравер и поэт; Э. Т. А. Гофман — и писатель и музыкант, как и М. А. Кузмин. И все-таки остаются непревзойденными *Александрийские песни* Кузмина, а не его музыкальные иллюстрации и *Куранты*; чудесные истории Гофмана, а не его оперы; а гравюры Блейка, по крайней мере для меня, не больше как дополнения к его *Венчанию неба и ада*.

В рисунках писателей различаются: рисунки рукописей и те, когда писатель выступает как художник.

Рисунки рукописей неотделимы от письма; эти рисунки — продолжение строчек и являют очертание невыраженных мыслей и несказавшихся слов: рисунки Пушкина и Достоевского. В их непосредственности трепет жизни, живость «горячей руки» и отплань «воспаленных мыслей».

Рисунки писателя-художника не изрисованные, а нарисованные, — задуманные; и любопытны только потому, что делал их или Бодлер, или Лермонтов, или Баратынский, и без магии имен остались бы незамеченными. Общее в них: любительство, а если даже и мастерство, то никак не Рафаэль и не Калло. По этим рисункам можно судить, что занимало писателя: Гюго рисует Вианденский дом в Люксембурге, Жуковский Рим, Лермонтов Кавказ, Норвид развалины Рима, — А. Н. Бенуа с закрытыми глазами скажет, кому из художников или какой школе подражал рисующий и не могущий не рисовать писатель.

Стать писать и на какой-то ошибке, на каком-то сомнении, на досаде — не закрутить крючка, и вот из крючка — мои завитки и рисунок.

О пушкинском «крючке» рассказывает М. В. Добужинский в своем *Рисунок Пушкина*. Природа пушкинских рисунков каллиграфическая; секрет в перо: тонкость и воздушность линий, их завитной пушок вывело гусиное перо, легче ручки, нечувствительней и китайской кисточки. Старинная пропись дает указание о «чинении перьев к писму» и о «расположении себя к писму»; без этой «азбуки» пушкинская каллиграфия недоступна живому воспроизведению и остается загадочной.

«Перо способнее признается к писму из праваго гусиного крыла мое размоча в горячей воде, чинить таким образом; с резать его бока со обеих сторон полуцыркулно из чего и произойдут два равныя острея. Из которых задняя часть срезывается долой, а на передней просекается по самой средине его расчен. Потом положи на палец левой руки боляшаго палца, подсекается тот острый кончик пера по произволению в кось, или прямо. Корпус с головою должен быть прямо расстоянием на ладонь от стола, глаза безпрестанно обращены иметь на кончик пера, а ноги должны быть прямо протянуты». (*Пропись, показывающая красоту Российского письма*. Изданная в Москве, 1793 года. Из собрания С. Ю. Кулаковского.)

Все мое рисование из каллиграфических завитков. Завитнув, я не могу остановиться и начинаю рисовать. И в этом мое и счастье и несчастье: мне хочется писать, а завиток, крючком вцепившись в руку, ведет ее рисовать — мысли разбегаются, конец писму, а под неоконченными строчками рисунок.

Так с незапамятных времен. Но употребления из этой моей рисовальной одержимости я не делал. Я никогда не обольщался, и для меня было всегда ясно, что «легче борову свиному проткнуться в ослиное ушко», чем писателю сделаться художником.

Кое-что из письменно-рисовального я делал еще в России — и однажды участвовал на выставке футуристов у Бурлюков в *Треугольнике*. И потом — в Берлине, где мои начертательные рисунки приютил Вальден, собиратель живописных и графических курьезов, в своем *Штурме*. Но развой и цвет моей рисовальной каллиграфии — Париж; в Париже на выставке у Оцуа, в Праге у Зарецкого, в Моравской Тшебове у Черемилковского была представле-

на она всех цветов, как чичиковский шарф, а закорючек — подпишет московский подьячий Федор Грешищев.

Последние годы 1931—49, когда у меня не осталось никакой надежды увидеть мои подготовленные к печати книги, а в русских периодических изданиях оказалось, что для меня «нет места» и я попал в круг писателей, «приговоренных к высшей мере наказания» или, просто говоря, обреченных на смерть, я решил использовать свою каллиграфию: я стал делать рукописные иллюстрированные альбомы — в единственном экземпляре. И за восемнадцать лет работы: четыреста тридцать альбомов и в них около трех тысяч рисунков. Перечень 157 номеров напечатан в ревельской *Нови*, кн. 8. Сто восемьдесят пять альбомов «так или иначе» разошлись.

Из всех рисунков писателей я больше всего люблю рисунки Пушкина. Как бы мне хотелось посмотреть на его движущиеся чудища из сна Татьяны! А полюбились мне рисунки Пушкина за их непосредственность. Ведь только *непосредственность* — ненамеренность — передает мгновения в непрерывном, взблеск жизни в ограниченном остепенелом событии.

И у меня, как у каждого писателя, было когда-то такое в рисунках, но по мере того как начал я выпускать мои альбомы, стал вырисовывать и обрамлять рисунки, мое «само собой» — мое «изсточное» — пропало. И это безвозвратно: глаз осурьезился, рука наострилась. И я невольно попал в круг Лермонтова и Бодлера, писателей-рисовальщиков, но не имея их душу и времяпронизывающего имени, не могу претендовать ни на определение историка, ни на любопытство исследователя.

В войну я делал в больших размерах абстрактные цветные конструкции — три стены в «кукушкиной», на улице Буало в Париже, десяток у Лифаря в подвале и простенок у Кодрянских в Нью-Йорке.

LE COURRIER GRAPHIQUE¹

Что ни говорите, а Рождественский Дед есть, он существует, этот Пер Ноэль, так же как существует «Неизвестное дитя» волшебной гофманской сказки. И от одного сознания, что они где-то тут, близко, мне делается тепло. С горячим чувством я засыпаю, мечтая, что когда-нибудь

¹ «Вестник графики» (фр.).

их встречу лицом к лицу, как без слов, глазами буду разговаривать — да и не надо, таким все ясно: совсем я запутался, забили скучные заботы. И потому ли, что моя вера в чудесное, нарушающее жесточайший «нормальный» порядок, меня не оставляет никогда — винюсь, не сердитесь, вы, мои странные сестры и братья из моей «фантазии», бывают и у меня ночи, вы замечали, когда кругом потерянный, изверившийся и иззябший, сижу на кухне и докуриваю свои сбереженные на «тот» случай окурки, в чадном холодном дыму, за которым ничего уже не различаю... — потому ли что я всегда жду сверхъестественного, моя жизнь наполнена чудесами и я тоже еще существую.

Пер Ноэль мне сделал подарок: перед Рождеством я получил книгу «Вестник графики». А ведь это мое самое любимое: буквы, картинки, бумага.

Вот уже третий год, как в Париже выходит этот общедоступный — 8 фр. за книгу в 48 страниц — в разноцветных обложках «Le courrier graphique». Директор (заведующий издательством) Альберт Символист, главный редактор Пьер Морнан; редакционный комитет: Андре Блюм, Анри Коле, Жорж Дангон, Марк Жарик, Жан Порше и поэт-сюрреалист Жильбер Лели.

Сейчас на всех литературных перекрестках только и слышно: «Асланыч! Асланыч!» — французы за двадцать лет русской денационализации отлично усвоили русские отчества; это про Льва Аслановича Тарасова — про Henri Taroat, получившего за своего «Паука» премию Гонкуров. И надо помнить, что вывезший его «паук» — образ исконно русский, Пушкиным представленный во сне Татьяны и Германа; Гоголем в «Вии» — пузырь с тысячью клещей и жал; Достоевским в пауковой бане — «вечности» в исповеди Ставрогина — «красный паучок» — и в видении Ипполита, по чудовищности сравнимого только с Пиранези — «паук», как последний суд и расправа и над самым совершеннейшим «природы», когда-либо возникшим в «ошибочном» мире. Я убежден, что во Франции есть или будут какие-то еще премии «Гонкуров», озвучающие среди имен одно-единственное имя, и я не сомневаюсь, что имя Альберта Львовича Символиста — Albert Symboliste — будет также повторяться за изобретательность, находчивость, подбор и работу.

Должно быть, это правда: «русская земля обратилась во мне в тело и кость...»

Французский журнал под руководством Символиста,

представляя книжные и графические французские богатства в веках и в самых разнообразных видах до соблазнительных наклеек на лекарство, от которых хочется захватить, чтобы купить дорогую пеструю коробочку, не обошел РУССКОЕ.

№ 5 посвящен столетию смерти Пушкина с воспроизведением иллюстраций Н. Кузьмина. (Этими иллюстрациями украшено издание «Онегина» в замечательном по передаче ритма переводе еврейского поэта А. Т. Шленского). После А. Н. Бенуа и М. В. Добужинского, первых иллюстраторов Пушкина, самым любопытным из графиков — Н. Кузьмин: его манера — по пушкинским рисункам; мне кажется, он рисует не кисточкой, не нашим пером, а гусиным пером, как Пушкин, и оттого в его рисунках линейная живость, усиная эластичность и воздушная рядь. Есть номер, посвященный русским народным картинкам из собрания Е. П. Иванова со статьей Иванова — мне особенно трогательно читать такое русское по-французски, ведь это про него у Блока в «Незнакомке»: «и каждый вечер друг единственный...» В № 9 — иллюстрации к Гоголю Ирины Кольской: «Шинель» и «Записки сумасшедшего». А в последнем 19-м номере сны Тургенева: сон Аратова из «Клары Милич», сон Петушкова, сон Лукерьи из «Живых мощей», сон Чертопханова — четыре моих рисунка.

Не могу себя считать художником, я пишу и моему писанию отдаю все. Но только не могу я — так всю мою жизнь — не рисовать. И тема моя, с чего я и начал, «сверхъестественное» и все, что с людьми совершается, когда они «балдеют» и «распоясываются», освобожденные великим чародеем-сном от всяких обязательств и математики, когда и самому робкому в жизни вдруг «море по колено» и «на все наплевать». Я все доискиваюсь, каким способом выразить такое «ненормальное» состояние, как передать символику сонных видений? А это очень важно: стоит только вырисовывать сон, и в рисунке он окажется куда содержательнее только сказанного, а в сказанном всегда недоговоренным. Но музыка и краска сновидений? Может быть, абстрактная конструкция из цветных наклеек графированных?..

В № 19, рождественский подарок Пера Ноэля, кроме Тургенева, неизменная из номера в номер статья авторитетнейшего Морнана, воспроизведение писем Наполеона, Людовика XVI и последних строк Марии Антуанетты «...mes yeux n'ont plus des larmes pour pleurer pour vous

mes pauvres enfants»¹ и это значит, что до последней слезинки... и остался один сухой огонь — кровавая ссадина.

За два года выпуска «Вестника графики» на моих глазах проходила работа Символиста; изо дня в день, без праздников и традиционных «ваканс» все что-то клеит, рассчитывает, прилаживает. Молодость? А кто же не знает, что «беспредметные» кафе на Монпарнасе обязаны своим существованием исключительно и только той же «молодости», после которой, однако, одно пустое место, запорошенное окурками.

ЧУДЕСНАЯ РОССИЯ

(Л. Н. Толстой)

Скудость веры, когда просто непонятным кажется, как это люди могли когда-то затевать многолетние постройки вроде готических соборов; сужение поля зрения — видишь только то, что под носом, а что дальше и глубже — ничего; подавленность воли и робость и поддонная жажда чуда, которое одно лишь способно вывести из пропащего круга безнадежного, забитого, серого существования на земле — это тот мир, в который пришел Толстой (1828—1910) и принес свою зоркость, свое смелое и прямое слово и свою веру в чудесное в этом мире и человеке.

Мысли о жизни и человеке все давно сказаны, и их жизнь и действие не в новизне, а в воле, в вере и в огне слова.

Величайшая вера в чудо и безграничное доверие к человеку — к человеческой воле и совести, вот пафос — вера, воля и огонь творчества Толстого. И в этом разгадка, почему люди повлеклись к нему, почему слова его трогают.

Толстовское «непротивление» — это при жесточайшем-то законе жизни беспощадной борьбы, какими средствами, все равно, когда Гераклитов бог войны воистину «царь и отец жизни» — какая должна быть вера в чудесное в человеке: человек услышит, почувствует и опустит занесенную руку, а с другой стороны, найдет в себе силы со всей крепостью духа запретить.

И еще толстовское: остановитесь и прекратите ту жизнь, которая идет на земле, основанная на лжи и насилии — на эксплуатации человека человеком или поощряющая это

¹ «...в моих глазах нет больше слез, чтобы оплакивать моих бедных детей» (пер. с фр.).

насилие, и которая создает вещи, не поднимающие дух человека, а отравляющие или оупляющие человека! — какую надо веру в чудесное: человек найдет в себе мужество остановиться и своей волей перевернуть весь уклад жизни, начать новую свободную жизнь.

Эта вера в чудесное покоряет человека, еще не задавленного и не захлебнувшегося, живой дух которого рвется высвободиться из кольца размеренной тягчайшим трудом жизни.

Жизнь для Толстого представлялась большой реальностью, не ограниченной дневными событиями, а уходящей в многогранность сна. Явлению сна Толстой придавал большое значение и часто повторял слова Паскаля: если бы сны шли в последовательности, мы не знали бы, что — сон, что — действительность.

В русской литературе явлению сна всегда отводилось большое место. Гоголь, как Э. Т. А. Гофман, брал сон в чистейшем его существе — повесть «Нос» построена на сне и во сне, или ряд одноименных снов Ивана Федоровича Шпоньки; Достоевский дал образцы «видений»; у Толстого же, как и у Лескова, сон весь в жизни, неразрывно связанный с событиями сегодняшнего дня и еще не известного завтра, — и только вещей сон, обнажающий скрытую судьбу человека, дан им со всей яркостью изобразительности труднейшей многомерности. В «Анне Карениной» сон — веки, по которым идет повествование; замечательный сон в сказке «О двух стариках» и в сказках «Много ли человеку земли нужно» и «Чем люди живы».

Расширенная и вглубь и вдаль реальность жизни, где в сегодня смотрится завтра, это — взлет надчеловеческий, это — касание и видение самой судьбы. И этот взлет чудесен и, как вера в чудо, покоряет.

В вере в чудо есть вечная молодость и залог жизни, а вера не только движет горами — побеждает стихию, — а и создаст миры.

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

(1826—1889)

К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ «ПОШЕХОНСКОЙ СТАРИНЫ»

Крылатые и меткие слова Салтыкова-Щедрина вошли в обиходную русскую речь подобно острологиям из *Горя от ума* Грибоедова и *Ревизора* и *Мертвых душ* Гоголя.

Целое поколение — эпоха Достоевского и Толстого — зачитывалось сатирическими фельетонами Салтыкова. Его двойное имя: собственное — Салтыков, и Щедрин — псевдоним, — стало символом: попадешь на зубок, отбреет, не поправится! а известно, как имена: Толстой и Достоевский. Но едва ли много читаются щедринские сатиры: трудно — уж очень внешне все изменилось, а эзоповская речь, маска для цензуры, иносказательная, особенно полюбившаяся, как занимательная головоломка, не только трудна, но и темна, а темь источник скуки. Но пристрастившись, невольно начинаешь мерить на свой аршин, на современность, — и канувшее подымается, как настоящее: да, все изменилось, но человеческие мелкие страстишки и то, что по-русски называется «мещанством» с его «умеренностью и аккуратностью», с его бескрылой серединой и исходящей из «середины» жестокостью, неистребимо и вырождается совсем неожиданно и в том, где и не гадаешь, потому что только человек пропадает, а люди — люди неизменно продолжают, меняя лишь одежду и имена.

В самой природе вещей безобразие; в человеческих отношениях и поступках скандал.

Достоевский проник и разглядел эту трагическую завязь и в *Карамазовых* возвращает «билет» на свободный пропуск в эту жизнь. Щедрин — у него глаз на человеческие извороты: на эти житейские сделки, плутню и самодовольство, беспощадное хотя бы к тому, кто на дороге чуть повыше или как-то по-другому, не похоже; Щедрин в своих сатирах показывает в смешном виде всю эту мещанскую чинность, чванливость и благолепие.

А между тем, сколько! — живут-и-поживают, ничего не замечая, или приспособившись, терпят. Но бунтующее сердце — Достоевский! — у Достоевского его «трагедия» заканчивается вызовом Кириллова в *Бесах*: смей победить боль и страх и стать Богом; а в *Преступлении и наказании* — озаряющим вольным страданием Раскольникова наперекор всепроникающему окастому Тарантулу, привидевшемуся во сне Ипполиту в *Идиоте*. И то же неуспокаивающееся сердце — Щедрин! — у Щедрина его сатира: высмеять и обличить и, может быть, поправить, иначе дышать нечем или, словами Щедрина: «мучительная восприимчивость, с которою я всегда относился к современности, положила начало тому злему недугу, с которым я сойду и в могилу». И как в «трагедии» Достоевского, так и в «сатире» Щедрина — вера в человека, исходящая из серд-

ца «самосознающего» человека, вера, которая чудесно скажется у Толстого, торжественно у Горького и оттенит печалью у Чехова.

* * *

Михаил Евграфович Салтыков из аристократической помещицкой семьи Тверской губ., родился в 1826 г. — старше на два года Толстого и на пять моложе Достоевского. Учение прошло — сначала в Москве, потом в Царском-Сельском Лицее, где учился Пушкин и хранилась его традиция: лицеистом Салтыков писал стихи. По окончании Лицея поступил в канцелярию Военного министра. Время было суровое — царствование Николая I, а для таких как Салтыков и его товарищи — беспросветно жестокое. «В России, — вспоминает Щедрин, — мы существовали лишь фактически, но духовно мы жили во Франции; мы с неподдельным волнением следили за перипетиями драмы последних двух лет царствования Луи-Филиппа и с упоением зачитывались *Историей десятилетия* Луи Блана. Луи-Филипп, и Гизо, и Дюшатель, и Тьер — все это были как бы личные враги, успех которых огорчал, неуспех — радовал». Стихи больше не писались, но литературство притягивало. Еще в Лицее были прочитаны запрещенные Луи Блан, Фурнье и Сен-Симон; они и направили его мысли.

Первое выступление в литературе — отзывы о книгах в «Отечественных Записках», в отделе, которым заведывал Белинский, а затем в тех же «Отечественных Записках» первая повесть *Противоречия* (1847), написанная под явным влиянием Жорж Санд: ее Indiana, Valentine, Jacques. И в следующем году — вторая повесть *Запутанное дело* (1848) — в ней, кроме Жорж Санд, голос Гоголя и Достоевского: *Бедных людей* Достоевского, вышедших из *Шинели* Гоголя. Повесть проникнута сочувствием к «униженным и оскорбленным».

Сочувствовать «униженным и оскорбленным»... но ведь это значит и осуждение и вызов тому общественному строю, в котором этим «униженным и оскорбленным» выдан «билет» благоденствовать.

Февральская революция 1848 г. решила его судьбу.

«Громадность события, — вспоминает Салтыков, — на все набрасывала покров волшебства. Франция казалась странною чудес. Можно ли было, имея в груди молодое сердце, не плениться этою неистощимостью жизненного творчества, которое, вдобавок, отнюдь не соглашалось сосредоточиться в определенных границах, а рвалось захватить все дальше

и дальше? И точно, мы не только пленялись, но даже не особенно искусно скрывали свои восторги от глаз бодрствующего начальства». Как отпор и предохранительное средство, учрежден был негласный комитет для рассмотрения «злокозненностей русской литературы». И автора с сочувствием «униженным и оскорбленным» живо раскусили: Салтыков был переведен в Вятку в Канцелярию Губернского Правления на самую низшую должность. И это был не просто служебный перевод, а ссылка. И совершилось молниеносно: «В один прекрасный день,— вспоминает современник,— перед квартирой Салтыкова остановилась ямская тройка с жандармом и объявлено было повеление тотчас же ехать в Вятку. Все это было сделано так поспешно, что Салтыков едва успел сложить в чемодан свои пожитки и должен был сесть на тройку в легкой шубенке, едва достаточной для петербургского обихода».

Через год — в 1849 г. — та же участь постигнет Достоевского, только пошлют его не в «типу» Вятской канцелярии, а на каторгу в Сибирь.

* * *

В Вятке, где когда-то жил в ссылке Герцен и сохранилась традиция: ссыльный не в пример и по развитию, и по энергии, — Салтыков сразу занял большое положение, куда выше петербургского в канцелярии Военного министра. И с каждым годом занимая все высшие должности, дослужился до советника Губернского Правления, и в то же время, как находящийся в распоряжении губернатора, исполнял самые ответственные поручения до — умирения крестьянского бунта.

Семь лет тянулась ссылка.

В 1856 году — начало царствования Александра II — Салтыкова вернули в Петербург.

В этом году в «Русском Вестнике» начинают печататься *Губернские очерки* (1856—57) за подписью Николай Щедрин: круг вятских наблюдений. С этого года имя Щедрина получает громкую известность. И как в служебной карьере, так и в литературе, с каждым годом он будет подыматься на высшую степень, и литературное имя его станет всероссийским.

Печатаясь под псевдонимом Щедрин, Салтыков продолжает службу и вскоре получает высокое назначение: вице-губернатором в Рязань (1858), а затем в родную Тверь (1860), где некоторое время будет исполнять обязанности губернатора. Явление исключительное, что-то китайское, где

в порядке вещей поэт, писатель, историк и он же министр! Но в русской традиции, слагавшейся в ту пору, это писатель — бездомник, по смерти которого на могиле «ни плиты, ни креста», так в стихах Некрасова о Белинском, первом русском критике, открывшем Пушкина, Гоголя и Достоевского. Губернатор! Какое поле для наблюдений: в ссыльной Вятке было дореформенное чиновничество, увековеченное Гоголем, теперь реформированное — «отставные крепостных дел мастера»: им посвящены *Сатиры в прозе* (1860—62) и *Помпадуры и помпадуриши* (1863—73).

Прослужив еще семь лет, Салтыков вышел в отставку и сделался соредактором Некрасова¹ в «Современнике» (1863—64).

Столкновение с цензурой отпугнуло его от профессионального литературства, и он опять поступил на службу, заняв снова высокое место председателя Пензенской Казенной Палаты, а затем то же место в Туле и Рязани. И опять чиновная Россия — какие только уголки не осмотрел его глаз и каких-каких людей ни навидался с их делами, деланием и делишками на русской толще многомиллионного крестьянства! Его он поэтически изобразит в своей лучшей сказке *Коняга*, олицетворив в лошади, обреченной на беспросветную работу и тупое терпение.

«Никогда не потухнет этот огненный шар, который от зари до зари льет на Конягу потоки горячих лучей; никогда не прекратятся дожди, грозы, выюги, мороз... Для всех природа — мать, для него одного она — бич и истязание. Всякое проявление ее жизни отражается на нем мучительством, всякое цветение — отравой. Нет для него ни благоухания, ни гармонии звуков, ни сочетания цветов; никаких ощущений он не знает, кроме ощущения боли, усталости и злосчастия. Пускай солнце напояет природу теплом и светом, пускай лучи его вызывают к жизни и ликование — бедный Коняга знает о нем только одно: что оно прибавляет новую отраву к тем бесчисленным отравам, из которых соткана его жизнь».

Или как это скажется Некрасовым:

Я подошел: алела бугорками
По всей спине, усыпанной шмелями,
Густая кровь... струилась из поздрей...

¹ Николай Александрович Некрасов (1821—1877), поэт исключительного слова: и обиходное, и коренное русское, а ритм стихов пронизан Бодлером. В современной литературе от Некрасова идет Александр Блок (1880—1921).

Я наблюдал жестокий пир шмелей,
А конь дышал все реже, все слабей.
Как вкопанный стоял он час — и боле,
И вдруг упал. Лежит недвижим в поле...
Над трупом солнца раскаленный шар
Да стель кругом.

* * *

В 1868 г. Салтыков выходит в отставку, и уж навсегда. И опять он соредактор с Некрасовым в преобразованном «Современнике» — «Отечественных Записках», а со смерти Некрасова в 1877 г. и до цензурного запрещения «Отечественных Записок» в 1884 г. — редактор. Посвятив себя исключительно литературной работе — а есть о чем рассказывать! — Салтыков до конца своей жизни (1889 г.) пишет: *Историю одного города* (1868—70) — пародия на русскую историю; *Господа ташкентцы* (1869—72) — мир дельцов; *Благонамеренные речи* (1872—76); *В царстве умеренности и аккуратности* (1874—77); *Убежище Монрепо* (1879—1880) — «мироедских дел мастера»; *Сказки* (1880—85); *Пестрые письма* (1884—86). И имя Щедрина входит в русскую культуру.

* * *

Но имя Салтыкова-Щедрина становится в ряд с первыми именами: Толстой и Достоевский — с его романа *Господа Головлевы* (1872—76) и автобиографической хроники *Пошехонская старина* (1887—89).

По силе изобразительности и словесной крепости *Головлевы* сравнимы только с Толстым, по яркости и глубине чувств — с Достоевским. Гоголь в *Вие* дает образ «сверкающей красоты» — последнего волшебства мертвой панночки, за которую мстит Вий, он же Тарантул Достоевского; у Щедрина «беспредельная светящаяся пустота» — образ последнего безысходного отчаяния. Более мрачное произведение, в котором показана крошечность человеческой природы, едва ли еще есть во всемирной литературе. Один из героев, сын «матери», и какой «грозной» матери! носит прозвище *Иудушка* — и я скажу: в наглухо завязанном мешке свободнее, чем обок с невоздержанно болтливым святошей и мерзавцем! Этот Иудушка еще раз выступит в русской литературе: в *Мелком бесе* (1905) у Ф. К. Сологуба — учитель гимназии Передонов, но далеко без тех корней и той крови, каким появился однажды у Щедрина и погасил всякий свет — беспросветно!

В *Пошехонской старине* рядом с мучительством, не

уступающим «ананасному компоту» перед живым Распятием у Лизы Хохлаковой *Карамазовых*, переливающаяся через край радость жизни, приветливость человека и лесовская благодать:

«У конюшни, на куче навоза, привязанная локтями к столбу, стояла девочка лет двенадцати и рвалась во все стороны. Был уже час второй дня; солнце так и обливало несчастную своими лучами. Рои мух поднимались из навозной жижи; вились над ее головой и облепляли ее воспаленное, улитое слезами и слюною лицо. По местам образовались уже небольшие раны, из которых сочилась сукровица. Девочка терзалась, а тут же, в двух шагах от нее, преспокойно гуторили два старика, как будто ничего необыкновенного в их глазах не происходило...» А вот — «солнце садилось великолепно. Наполовину его уже не было видно, и на краю запада разливалась широкая золотая полоса. Небо было совсем чистое, синее; только немногие облака, легкие и перистые, плыли вразброд, тоже пронизанные золотом. Тетенька сидела в креслах прямо против исчезающего светила, крестилась и старческим голосом напевала: Свете тихии...»

Русская речь в этих произведениях звучит строго, слова точны, образы ясны и есть та музыка, без которой даже искуснейшая литература — сухарь, а это значит, сердце Щедрина не только не успокаивающееся перед провалами человеческих жизней, а и горящее, и сам он не ублюдок, не вывих, а *человек*.

АНТОН ПАВЛОВИЧ

Епифаний Премудрый (XV) величает Стефана, изобретателя пермской азбуки (XIV), «един чернец сложил, един составил, един счинил, един калогер, един мних, един инок. Стефан, глаголю, приснопамятный епископ, един в единое время, а не во много времена и лета, якоже и они, по един инок, един взтединенный и уединенный и уединяся, един уединенный, един единого Бога на помощь призывая, един единому Богу моляся и глаголя».

гепуха

— ВСЕЛЕНСКАЯ ЧЕПУХА —

1

Русская «чепуха» выговорилась у Чехова как латинское «гепуха» и обернулась — и уж не просто гепуха, а

чепуха вселенская — вздор, обман, ложь, призрак, морок, неразбериха-бестолочь, чушь.

«Чепуха» рефрен раздумий Чехова над жизнью, — чепуха, чепуховина — чепушенция.

* * *

Моя далекая память — 80-е годы — время Чехова — Москва, Святки. В Манеже на Моховой елка — «народное гуляние». От входа стены в елках. И в этом елочном царстве они кажутся кустами можжевельника перед дремучей елью, украшенной серебряными шарами — снизу с яблоко, а к звезде мерцающий горох. Елка не московский обычай — проходят не задерживаясь, и видны только детские пальчики. Толпятся при входе около непомерной коровы и по другую сторону от елки у столбов. Мастеровые фабричные, мелкие служащие, прислуга — не елка, а круг елки диковинки. При входе корова, столбы к эстрадам, где поют малороссийские песни, пляшут и разыгрываются смешные сцены — еврейские и армянские. Три гладких столба, точеные, без мыла никак, а лезут. На среднем, выше соседних блестит самовар; на другом сапоги, — голенищами на хват — видно только одно, с левой оборвано — говорят, маляр с Болота, свой под куполами, добрался до сапог да, ухватясь за голенища, оборвал и полетел вниз — со счастьем в руках убили насмерть. А на другом столбе — гармонья, раздвинута — некуда, сама заиграет, бери в обе лапы.

Ни на гармонию, ни на самовар никому нет счастья.

К корове за народом неподступно. И только упорство моего любопытства — я пролез и все вижу.

Корова обыкновенная рыжуха, и на картинках такие рисуют, но по размеру и рога слона забодают. Надо влезть в корову и по мягкому «вареному» языку проникнуть в пищевод, спускаться как в анатомии, сначала в желудок, потом по лабиринту кишок, и по прямой кишке вылезть под хвостом на свободу. Около хвоста столик — нолдюжины рыжего трехгорного и пивная закуска: раки, сметки и соленые сухарики — победителю награда. Редко кому удастся одолеть анатомию, и залежавшиеся раки скучают. Корова обыкновенно выблевывает отважных путешественников. Запутавшиеся в кишках или очумелые в теи желудка выпячиваются раком, и из морды то и дело, дрыгая, высовываются ноги.

Мне посчастливилось: на моих глазах из-под коровьего хвоста показалась взбученная образина с живыми ссадина-

ми, а за ней кумачовые клочья разодранной рубахи. Каким восторгом встречен был победитель — имя сапожного подмастерья с Пятницкой, Филиппок, станет самым громким на Москве. В разодранной рубахе, подергиваясь, в прилипших портках, щурясь во всю рожу, он по-детски пальцами протирал глаза: ему было не до пива, не до раков и только дух перевести.

На эстраде раешник, наряженный во фрак и модные лакированные бронзовые ботинки, подплясывая, безнадежно выговаривал: его масляный голос с насмешливой ржавью на весь манеж:

Чепуха, чепуха,
Это просто враки.
Черт намазал мелом нос,
Напомадил руки
И из погреба принес
Жареные брюки.

* * *

«Чепуха» — припев чеховских раздумий над жизнью и судьбой человека — свирель с немудреным ладом, наигрывающим чепуху — пропад человека и гибель мира.

«Самые высокие пискливые ноты, которые дрожали и обрывались, казалось, неутешно плакали, точно свирель была больна и испугана, а самые нижние ноты почему-то напоминали туманы, унылые деревья, серое небо. Пропадает все ни за грош, а пуще всего людей жалко». (Свирель).

2

Явление жизни — обреченность: цвела и отцветает. Цвет жизни — смех — сказка — слово — песня.

Проходит жизнь, спутники живого бреда, напасти, грех-совесть и механизм дней — чепуха.

Не распаленными глазами демона, выгнанного на землю, не Гоголем посмотрел Чехов на чепушный мир, а глазами любопытного замечающего человека и не гоголевским резким сквозящим смехом отозвался на кавардак, уродство твари Божьей, — добродушный легкий смех вызвала в нем чепуха, и чепуха повернулась лицом *чепуховины*.

Какой чепуховиной разыгрывается чепуха человеческих дел и желаний души жизни.

Чехов блистает чепуховиной. Первые рассказы Чехова неувядаемы. Когда я читал, я превращался в Понлавского (Оратор), и было мне море по колено.

На «чепуховине» не разгуляешься. Чепуха (гепуха) кусается. Веселость духа развеялась, и смех погас. Чепуха не ляпка, а зубом — вор, мошенник, обманщик, мерзавец, — не до смеха.

Из веселого забавника Чехов превращается в резонера. Характеристика столпов и устоев чепушиного общества не уступает гоголевскому Собакевичу. Достается и самому укладу жизни: «Моя жизнь», «Записки неизвестного», «Дуэль». Праздность, болтовня, успокоительные полумеры («Дом с мезонином»).

Его обличения — отголосок от Хворостинина, Фонвизина, Грибоедова, Салтыкова и «Абличителей» Курочкина и Буки-ба. Стародум Штольц — недаром герой «Дуэли» фон Корен.

И все его революционные обличения никого не трогают. Это все равно как, почесывая брюшко, кота ругать: мерзавец, плут, лежебока.

На революционные обличения революционеры не отозвались. Чехов безыдейный писатель. Что означает: никакой политической программы. (Эка, дурак, сморозил!) Это не Горький — словесное бурение. Правда — *Палата № 6* — тронула Ленина, но не революционностью, а угрожающей чепухой: он вышел, не мог оставаться в комнате, ему казалось, он заперт в — Палате № 6. (А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания о Ильиче, Москва, 1934).

Чехов свой у «либералов» — среди обличаемой им «средины».

Я объясняю его необыкновенной деликатностью, ведь только раз сорвалось с гневом: Соломон, сжегший деньги, свое наследство (в «Степи»).

Однажды лето я прожил под одним кровом с братом Чехова Иваном Павловичем. Говорили, кто знал Чехова, о необыкновенном сходстве братьев. Конечно, брат, как и однофамилец, не мера, но порода скажется: наше соседство было мне никак не тягостно — всегда внимательный, предупредительность и деликатность. Иван Павлович учитель. Я подумал: учитель — ошибки — как возможно не сердиться? А Чехов — врач — и у кого еще так выговорится: «Един Ты еси без греха». Отсюда его «человечность» — суд надчеловеческий: «обвиноватить никого нельзя» (*Враги*), и решение судьи не бесстрастное и безразличное: «проходи дальше», а участливое — жалость и сострадание.

Теплота глаз его голоса — слова (Анюта, Хористка, Трагик). По таким глазам мир детей и безгрешное звериное. Черствому сухарю не под руку. О детях — *Степь*, *Страстная неделя*, *Житейская мелочь*, *Беглец*, *Спать хочется*, *Происшествие*. А о зверях — *Каштанка*, *Белолобый* (*Волчица и щенок*), *Нахлебники*. И мне стало понятно, почему все чеховские обличения никак не трогают — больного не упрекают, на больного не кричат.

Немощи человека, боль и терпение приближают к Богу (*Мороз*). — Добрых больше, чем злых (*На пути*).

* * *

«Чепуха» — кавардак и бестолочь — душа жизни. И даже беда не исключение: несчастье не соединяет, несчастные друг другу враги (*Враги*).

Чехов не сказочник, но сказка для него не закрыта (*Степь*, *Счастье*). Чудесное для него лишь больное воображение.

Огромный дом Рениксы с заколоченными окнами и дверями.

На долю Чехова — маниловские эмпирии. И Чехов парит: люди бросят эти фабрики, амбары, канцелярии и куда-то уйдут, на их смену явятся другие и другой породы, и все пойдет по-другому, и законом будет чепуха.

«Хорошая будет жизнь лет через пятьдесят, жаль, что мы не дотянем. Интересно было бы взглянуть». (*Случай из практики*). Чехов верил в человека. (*Рассказ старшего садовника*).

3

На Чехове с ума не сходят, сказать — зачитался, к Чехову никак. Рассказ искусно отточен, не ухватить выдрать слова, пустых мест нету, но и нет дразнящих мыслей.

Все завершается на глазах в привычной обстановке и круге прописных чувств, ни тайн, ни изворотов. Задумываться не над чем.

Для нетребовательного или измученного загадками Чехов как раз. Читать Чехова, что чай пить, никогда не наскучит.

Оттого, может, так и спокойно. Чехова будут читать и перечитывать.

Комнатные рассказы Чехова, как будто не было ни Гоголя, ни Достоевского, ни Толстого, ни Тургенева.

Документальность: сад в *Черном монахе*, Амбар (галантерея) в *Три года*, Фабрика, *Случай из практики* и в *Бабьем царстве*.

4

Чехову никаких снов не снилось, хотя о снах он поминает (*Дуэль*). Мир для него скован Евклидом, — его мир: Реникса с заколоченными окнами — простая обстановка.

И даже там, при повышенной температуре — где для Гоголя, Достоевского и Толстого пролет в другой мир — для Чехова только галлюцинация по Бюхнеру, Фохту и Мошоту — из образов мысли «больного», возможно с бредовой завитушкой, но ничего нового, никаких «клочков и отрывков» другого мира.

И когда я задумал нарисовать из Чехова, как я рисовал из Гоголя, ничего не нашлось, — «прямая кратчайшее расстояние между двумя точками» — этим исчерпывается рисунок.

Этот мир он встретил смехом. Смех погас, начались обличения. Выговорившись, Чехов пустился парить в эмпиреях — все эти разглагольствования о грядущем рае на земле и чепушном мире, да ведь это не только чепуха, а чепуховина, над которой однажды он добродушно смеялся.

Чехов верил в человека.

* * *

Умный человек. — Но где? — чепуха показалась еще чепушнее — неизлечимый больной ищет помощи, а средств никаких облегчить.

Распариваться в эмпиреях — зарапортуешься. Нет, ни смех, ни риторика — ничего не поправишь (*Студент*). Обреченность и гибель — закон существования. Сумерки.

А заря — радость и правда, но это из эмпирей.

И пусть новые люди установят разумный порядок и все будет рассчитано и предусмотрено по науке фон Корена и водворится на земле Радость — «веселая жизнь» и Правда просвещенная — «справедливость», но куда девать «тяжелых людей», которые непременно сорвут всякий порядок, и куда девать всех этих навязчивых со своими убеждениями «жаб», «Печенегов» и Пришибеевых, куда девать колдующую любовь, под взглядом которой ерунда получает значение (*Хорошие люди*), и как быть с перевернутыми словами, когда слышится не то, что говорится, а что ждешь (*Брак по расчету*), и чем победить страх —

не грозы, не покойников, не привидений, а страх самых обыкновенных уличных звуков, страх своих мыслей, страх жизни, страх неизвестного (*Страх*). И как и чем обуздать амурную кувырколлегию (словцо Лескова), любовь непокорна и неожиданна — приходит, не спросит, уйдет, не скажется: любишь — не любит, разлюбишь — полюблю (*Три года*). Куда девать жадных зверовидных баб (Ариадна, Сусанна, Аксинья) и расчетливое скотоподобие (*Анна на шее, Супруга, Попрыгунья*).

И наступит уже не чепуха, не чепуховина, а чепухенция.

Здание Рениксы — не вижу дверей, окна заколочены — ни туда, ни сюда. И никакая новая порода — никакой разумный порядок в «производстве и распределении», никакие пути не приведут к выходу.

Чепуха — единственный «смысл» жизни.

Все ничтожно, бrenно, призрачно и обманчиво — мираж.

5

Из пропада песня — этот голос и в скрипке и в виолончели — первородная сияющая боль жизни, от скрипа до белого звука.

Под конец жизни, измаявшись, отзывчивое сердце — да и свое неизлечимое, расставаясь, реникса нарядилась в весеннее белое — вишневый сад. И горечь расставания зазвучала — вы слышите песню, на мотив из завоинных романсов Чайковского, любимой музыки, и церковных прозрачных песнопений — памятник детства.

«О мое детство, чистота моя! в этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось. Весь, весь белый! О сад мой! После темной ненастной осени и холодной зимы опять ты молод, полон счастья, ангелы небесные не покинули тебя... Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!» (*Вишневый сад*).

Заколоченные двери Рениксы вдруг распахнулись.

— Как на этом свете все быстро делается (*Горе*).

«И идет он по нолю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широко небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти куда угодно!» (*Архиерей*).

Это случилось 2 июля 1904 года — помер Чехов.

«Что мне кажется прекрасным и что я хотел бы сделать, — это книга ни о чем, книга без всякой внешней опоры, которая держалась бы сама собой внутренней силой своего стиля, как держится в воздухе земля, ничем не поддерживаемая, книга, которая почти не имела бы сюжета, или, по крайней мере, в которой сюжет был бы невидным, если это возможно». (Из письма Флобера к Луизе Коле. 16 янв. 1852 г.)

Всегда сюжетные рассказы Чехова держатся сомкнутым строем фраз, и лишь кое-где ассонансы и подглагольные воденят и ломают линию. В словесной чепухе для Чехова оставалась незыблемым и не вызывала сомнений грамматика — литературно-книжная речь с правилами иностранных заимствований, чем и объясняются размягчающие ассонансы, чуждые движению природной русской речи. Кроме книжной грамматики, Чехов верил в легендарную евангельскую «простоту» пушкинской прозы, которая на самом деле не больше как перевод с французского. Для достижения этой простоты он употреблял при описании природы штампованные определения и только раз со своего глаза сравнил звездное небо с начищенными пятиалтынными — мелкая серебряная монета. А глаза с рыжими копейками.

Его глаза нормальны, пелена Маин плотно сплошь, восприятия ограничены. Всякое отклонение от нормы — чепуха.

Среди художников Семирадский, Левитан, а «детский» рисунок не по нем.

«Сережа рисовал людей выше домов и старался передавать карандашом кроме предметов и свое ощущение в виде сферических дымчатых пятен, свист в виде спиральной нити. В его понятии звук тесно соприкасался с формой и цветом: раскрашивая буквы, всякий раз неизменно звук «Л» красил в желтый цвет, «М» в красный, «А» в черный» (*Дома*) — какая чепуха!

Чехов читал Лескова, знает Толстого, Достоевского, Писемского, Ибсена, Владимира Соловьева (*Пародии на декадентов*), Тургенева, Гончарова, Вельтмана (*Саломея*), Болеслава Маркевича, Мельникова-Печерского, Мопассана.

От Гоголя «Тараса Бульбы» — *Степь*, от «Лесов» Печерского — *Бабье царство*, от «Соборян» Лескова — *Хорошие люди*, от Макса Нордау — *Черный монах*, от Горького — *Мужики*, *Воры*, *В овраге*, а о Слепцове он нигде не упоминает, а если от кого вести Чехова, то именно от Слепцова.

Василий Алексеевич Слепцов (1836—1878), основатель первой женской коммуны в Петербурге, секретарь *Современника*, ближайший к Чернышевскому, автор «Трудное время», рассказов «Питомка», «Спевка» и провинциальных очерков (Осташково), словесно и душевным настроением предшественник Чехова.

Как и Чехов, исповедовавший пятикнижие русских нигилистов шестидесятых годов: Бюхнер, Фохт, Малешот, Миль и Бокль.

Слово — игра — пульс слова — Чехов не Гоголь — искусство слова — Чехов не задумывался.

Он знал церковно-славянскую грамоту — ирмосы, кондаки, тропари, икосы, каноны и стихиры на восемь гласов, но имени нашего церковно-славянского «леттриста» нигде не поминает: медики и естественники в словесные дебри не заглядывают, а между тем и кто еще? Только Чехов дает образ Епифания Премудрого.

* * *

Епифаний Премудрый, монах Троице-Сергиевой Лавры (14—15 вв.), заворожил словоплетением русскую книгу 16-го века, Епифаний Премудрый из слов плел венки; слово ему цветы. В его глазах пестрое поле, он брал цветы по цвету, на ленту выговаривая: глаза его голосов были цветные. Или по-ученому: «Плетение словес» Епифания — близкий аналог «плетеного орнамента». Слово как таковое часто теряет здесь свои выразительно-смысловые функции; элементы речи объединяются не столько логической связью, сколько на основе своей фонетической стороны, путем рифмы, ассонанса, путем гибкого видоизменения и сочетания слов одного корня.

Потом пришел ученый афонский мужик Пахомий Логофет и сапожищами ну топтать цветы.

Слово не пень, не выкорчить, слово — купальский цветок, без заклатья сорвать не дается. Епифанию откликнулся узорным краегранесием (акrostихом) монах с Хутины Маркелл Безбородый, а в наше время — Андрей Белый.

Словесный уклад Пахомия признан был как общедоступный на среднего читателя, а Епифаний Премудрый — пускай себе верхушки забавляются, «писатель для писателей». Епифаний известен своим житием Стефана Пермского, а первое его сочинение, житие его учителя Сергия Радонежского, 1418 г., заерзал и подчистил афонский сапог.

«Да и аз многогрешный и неразумный, последуюя словеси похвалений твоих, слово плетуши и слово плодящи, и словом почтити мнящи, и от словес похваления собирая, и приобретаая и приплетаю».

В «Святой ночи» Чехов рассказывает со слов послушника-перевозчика о иродиаконе Николае (а я читаю Елифинии) сочинял акафисты.

В Богородичном акафисте есть слова: радуйся вышотнеудобовосходящая человеческими помысли: радуйся глубино неудобозримая и ангельскими очима! «Радуйся, древо светло-плодовитое, от него же питаются вернии, радуйся древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози».

«Этого поэтического человека, выходявшего по ночам перекликаться с Иеронимом и пересыпавшего свои акафисты цветами, звездами и лучами солнца, не понятого и одинокого, я представляю себе робким, бледным, с мягкими, кроткими и грустными чертами лица. В его глазах должна светиться ласка и та едва сдерживаемая, детская восторженность, какая слышалась мне в голосе Иеронима, когда тот приводил мне цитаты из акафистов».

«Кроме плавности и велеречия, нужно еще, чтобы каждая строчка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молния и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого. И всякое восклицание нужно так оставить, чтоб оно было гладко и для уха вольготней.

«Радуйся, крине райского прозябения», сказано в акафисте Николаю Чудотворцу. Не сказано просто: а «крине райских», «крине райского прозябения!» так глаже и для слуха сладко. Так именно Николай писал!»

Незадачливая доля Словесности — ни к одному искусству не предъявляется столько посторонних требований, как к искусству слова — словесности. Нравоучительная мораль, занимательность, развлечение, и все, что под именем «утилитарное» тянется руками расправиться по-свойски. И слово бултыхает, теряя глаза — свой голос и свою краску.

С первых книжек Суворина я шел за Чеховым. В те годы, 80-е и 90-е, выходили переводы Мопассана, ему покровительствовал Толстой. Я читал Мопассана, не пропуская ни одного рассказа, как Чехова. Но чувства были разные. Не одно любопытство, как к Мопассану, свое горячее — непоправимое — свой пропад — чеховская свирель сопровождала чтение.

Пропад отравы моих чувств.

И тогда с моими богатыми глазами на кипящий мир в пожаре красок и чудовищных форм, как и теперь, оставшись с дразнящим миром сновидений — пропад.

Веселость духа и пропад потянули меня к Чехову. И идя по годам за Чеховым, в далекой памяти гимназистом я вошел в Московский Манеж: вологодская елка — «Дева днесь Пресущественного рождает», столбы с солнцем — самоваром, музыкой — гармонией и сапогами — землей, египетской коровой, лабиринтом и «чепуха» — покров загадкам, блеску и желаниям.

Чепуха, чепуху —
Это просто враки.
Молотками на цуху
Сено косят раки...

ХМУРЫЕ ЛЮДИ

С первых книг я полюбил Чехова (1860—1904). Но это была любовь не та, с какой я читаю Достоевского и Толстого: Достоевский действовал на меня до содрогания, а Толстому мне хотелось подражать и в письме и в жизни. Чехова я полюбил какой-то домашней любовью и рассказы его читал напоследок, не пропуская ни одной печатной строки. Что же такое повлекло меня к Чехову после Толстого и Достоевского: ведь если расценивать по дару и сокровенному зрению, имя Чехова попадет не в первый круг к Гоголю, Толстому и Достоевскому и не во второй ряд с Лесковым, а только в третий и притом на второе место: Слепцов, Чехов. Я очень люблю Слепцова и преклоняюсь перед его мастерством, но Чехов — с его небрежностью и провинциализмом?.. Потом, перечитывая Чехова, я увидел, что его душа — описание, как пропадает человек и притом пустой человек, или, по определению Шестова, «творчество из ничего». Пропад ли, который я видел вокруг себя с детства, пустота ли человеческая, которая чувствовалась и в благополучии и в неблагополучии московской жизни, или не пропад и не пустота, а тот чеховский рефрен, выделяющий его рассказы из тысячи пустых рассказов «беллетристики», рефрен, неизменно начинающийся — «и думал он...» — то самое раздумье — мечта, взблеск в глухой пустоте и безнадежном пропаде. Должно быть, эта мечта и покорила меня; я невольно думал с героями Чехова, что вот и мне, незаметному человеку, среди великого множества таких же незаметных, мне, за-

бывшемуся в свой угол, в пропаде и такой духовной бедности — до пустоты, все-таки наперекор всему — всей этой непонятной и непостижимой силе, распорядившейся обездолить меня, дано право и отпущен дар мечтать о какой-то другой жизни, другом человеке с другими желаниями. На Чехове я отводил душу.

Как мастер-литератор, что мог дать мне Чехов? Я читал и перечитывал Гоголя. Мои первые рассказы в рукописи Мейерхольд, у которого я служил в театре, показывал Чехову: Антон Павлович не одобрил, как потом не одобрит и Алексей Максимович: Чехов от своей простоты, Горький от высокопарности. В литературе, как и Андрей Белый, оба мы приходим от Мельникова-Печерского, преданнейшего ученика Гоголя: ритм Андрея Белого со страниц «Лесов» и «Гор», из «Лесов» и «Гор» тема моей «Посолони». И это совсем другой исток и другие корни в нашей литературе, чуждые Чехову.

Не довелось мне в жизни встретить Чехова, но во сне однажды спился. Это было осенью, когда снова я взялся за «Хмурых людей». Мне приснилось: в святой Софии Цареградской открыли фрески: «страды Богородицы», показывает Замятин и Муратов, а на экране появляются семь мудрецов: Эйнштейн, Шестов, Шаляпин и Горький — совсем как живые, Шестов с ключом, а из рамки не выходят, и тут же Иван Павлович Кобеко разложил на столике и показывает с фокусами пластинки; раскрывается комната: Антон Павлович Чехов в черном драповом пальто сидит на зеленой садовой скамейке и весь как освещен изнутри серебром. «Вот вы к нам и совсем пришли!» — говорю я и прохожу по мосту — все на мраморе: выставка скульптур — разноцветные бутылки и соусники.

«Мне тяжело дышать», — сказал Чехов и вытащил изо рта утку.

Утка оказалась жареная, с яблоками. И все бросились с разбега к Чехову хватать утку.

СТОЯТЬ — НЕГАСИМУЮ СВЕЧУ ПАМЯТИ ЕВГЕНИЯ ИВАНОВИЧА ЗАМЯТИНА 1884—1937

— — — море-могилы, мшистые кочки, крестная дорога разошлась по России — Россия, какой она мне снится, весенняя в мураве моей суздальской родины, то кукушечья — подмосковный звенигородский лес в вечерний час, или

галочье ненастье — Петербург, куда ни обернусь: кресты.

Первый крест — наше последнее прощание: Блок; памятно, как кровь: это было и наше «прощайте» — последнее — русской земле. За Блоком Гумилев... Розанов, Брюсов, Гершензон, Сологуб, Есенин, Добронравов, Андрей Белый, а в прошлом году Кузмин, Горький, а вот и Замятина похоронили.

И остался один Пришвин — белый как лунь, с ружьем и собакой, вижу, приставил ладони к ушам: трепетание листков, или где-то осина трепещется, или в еще «нераздевшейся» ночи слышно-чутко мои предрассветные прощальные мысли?

* * *

«Стоять — негасимую свечу», как в старину о канонниках, читавших псалтырь, так мне сказало о Замятине, о его словесной работе. Только Андрей Белый так сознательно строил свою прозу, а положил «начал» Гоголь, первый Флобер в русской литературе, а за Гоголем Слепцов... Аксаков, Гончаров.

* * *

Я лежал в жару. Только газета, перо и кисточка. В память Пушкина я хотел изобразить его сны — шесть снов; рисование помогает моему глазу различать в темноте сновидений, чего не схватить словом, а температура сочиняет краски. В сумерки мне сказали, что произошла «большая неприятность». Сказано было голосом, я знаю все его оттенки, и я почувствовал очень тревожное. Миллион мыслей пронеслось: налог, молочница, газ, электричество — кому только не должны! — и, наконец, нас выгнали с квартиры и наступил последний беспризорный пропад...

«Е. И. Замятин помер!»

* * *

В ту ночь вижу: сижу на кухне у стола, а ко мне лицом, у плиты примостилась, подбородком на плиту и правую руку так, торчмя над головой держит, как кот лапу, когда ищется, но это была не канонница Нестерова, «негасимая свеча», белица «Лесов» Печерского, а очень худенькая, совсем еще подросток, костлявая, с неправильным лицом, я понимаю, нос переломан, и не прямо, исподлобья трудно — веки ее до кирпича воспалены — с болью смотрит на меня — «...за пять лет заграничной жизни,—

продолжаю думать о Замятине, — все он куда-то торопился... или это его сценарии отнимали все его время? — кинематографический сценарий! какое отношение к словесному искусству? и который и легче и в цель напишется у Осина Дымова. Или хлопоты об устройстве своего по-французски, переводы? — Но до верхов все равно не добраться: длинные словесные конструкции непереводимы, а архитектурными при ихнем-то богатстве, ведь мы на родине Буало! не удивишь; «мысли» и «познание» — извороты и тайники человеческой души... но надо что-то от Толстого, Достоевского или хотя бы от Салтыкова. Или надо было добиваться, поддерживать связи с их пустыми обещаниями и ожиданием — вроде миллионной лотереи — самообманом «а вдруг да...?» И вот все некогда. И так мало было сказано за эти годы. И только раз на Марше д'Отей, на нашем базаре, я за картошкой, он с почты, и почему-то я стал говорить, вспомнив петербургское, о его рассказах, как хорошо он пишет: «...когда же заговорите своим голосом?» А хотел я сказать, и он понял, я хотел сказать, что во всех его прекраснейших строках я не чувствую музыки и надо что-то — но что еще надо? — чтобы распечатать его сердце, — «когда же?» И он мне ответил: «будет», — и напомнил, что уже раз я его спрашивал и теми же словами в Петербурге. И я подумал: нет, это у него не от математики. «Вы понимаете, откуда серебряная песня Гоголя, раздумная печаль у Толстого, огненная боль у Достоевского, тоска у Чехова, иступление в подгоголевском, и пусть иногда фальшивом (ошибся на одну ноту) у Андрея Белого, антифоны Кузмина в искусственнейших стилизациях, лирика «природы» с отголоском поэзии Некрасова у Слепцова, «мыслящего реалиста», этого ученика экономического сухаря Чернышевского, по черствости сравнимого только с блестящим гигиеническим бискомтом Анатодем Франсом?» И вдруг я понял... мне почуялось: «будет», как сказал когда-то Замятин, но какой это был странный скрипящий голос, такие никогда не поют, я понял, что это она — с переломанным носом и торчащей, как лапа, рукой, с болью смотревшая на меня... душа Замятина, и что больше никогда не «будет». И мне было трепетно смотреть на нее.

* * *

Оттого ли, что словесное Замятина так неразрывно с моим и наша общая любовь к русскому «старому пению» (потом уж я узнал: последнее, что унес он на тот свет,

слышал незадолго до смерти, был Мусоргский), с Замятиным у меня связаны сны. Сам он закрыт от этого мира, и не было у него двойной памяти.

Когда я писал отчет о его «Огнях св. Доминика» (1920) — Замятин по природе не лирик и только строитель, не мог создать трагического театра, — и вышло под оперу, я много об этом думал, и мне приснилось. Я увидел одно из самых страшных по сказаниям: его видение было заслонено еще двумя, стоящими один за другим, и через их глаза я проник и увидел: в его глазах кипел нестерпимо щемящий огонь — это был «демон пустыни» — демон одиночества, беспризорности и отчаянья.

* * *

В пасмурное «петербургское» утро похоронили Замятина.

Не пришлось проводить его на далекое кладбище, где хоронят русскую беспризорную бедноту. Но мне казалось, я все вижу, и под дождем и ветром мне очень зябко, — я видел, как вынесли дощатый гроб, в таком Болдырева тоже на Тиз похоронили и Поплавского, двух русских — писатель и поэт, и я вспомнил Некрасова, нашу традицию и жестокую судьбу «сочинителя», и увидел, по тесным мосткам между готовых узких могил — Иванов-Разумник, Постников и Пришвин: петербургские «Заветы». И каким ненужным показался мне дурацкий кинематограф — работа последних лет Замятина; ведь дело его жизни, все эти словесные конструкции русского лада — это наше русское, русская книжная казна! И мастерство. Вы думаете, сел и написал, и напечатали, нет: взять готовый набор и — рассыпать, и уж голыми руками за эти раскаленные добела буквы, чтобы закрепить из тысячи одно слово! И моя была горстка земли в его могилу, мое последнее прощайте, мое признание за его труд, его работу и мастерство.

* * *

Замятин из Лебедяни, тамбовский, чего русее, и стихия его слов отборно русская. Прозвище: «англичанин». Как будто он и сам поверил, — а это тоже очень русское. Внешне было «прилично» и до Англии, где он прожил всего полтора года, и никакое это не английское, а просто под инженерскую гребенку, а разойдется — смотрите: лебедянский молодец с пробором! И читал он свои рассказы под «простака».

Таким вот англичанином под простака я увидел его в день похорон: к книжной полке у окна стоял он прислонен.

«ЗАВЕТЫ»

Добронравов (1887—1926) выступил в канун войны с Замятиным и Вяч. Шишковым: Замятин — «Уездное», Шишков — «Тунгусские рассказы», Добронравов — «Новая бурса». (Шишков и «Новая бурса» печатались в «Заветах» у Р. В. Иванова-Разумника, 1913 г.)

«Новая бурса» сразу заняла место в истории русской литературы: после «Бурсы» Помяловского первое и единственное «Новая бурса» Добронравова. Добронравов сделался известным писателем и не по газетам (свои хвалят своих или по каким «политическим» соображениям), а действительно: не было семинариста в Петербурге, да и не только в Петербурге, все читали «Новую бурсу».

У Шишкова большой материал — 20 лет жизни в Сибири, не в ссылке, а доброй волей на работах — Алтай и тайга, сибирские промышленники и разбойники, вот что его привлекало изобразить, он и исполнил — много чего написал и в больших размерах, но первые короткие его рассказы в «Заветах» о странных людях — тунгусах с их полуречью (дикой или детской), с их кривыми движениями (как во сне: идут не улицей, а кругами через заботы — так вернее) — это лучшее Шишкова, это — *настоящее*.

У Замятина материал — «уездное?» — нет, его собственная голова, а средство: слова — игра в склад и лады.

Чехов завершил «интернационализм» русской прозы или, как теперь говорят, «космополитизм»: начал Пушкин (Пушкин «прорубил окно в Европу»), расцвет — Тургенев (Достоевский рекомендовал Тургеневу обзавестись телескопом, чтобы, сидя в Париже, наблюдать жизнь в России, а так как жизнь и мысли связаны со словом, то значит, телескоп и на слова!), конец этому интернационализму — Чехов (достаточно взглянуть на портрет: и это пенсне со шнурком и записная книжечка!). После Чехова — «плеяда» Горького: тут или, как выразился один «поэт» про «Что делать?», *«трактат-роман»* (дело почтенное и педагогически очень полезное), или *беллетристика* (тоже вещь необходимая в общежитии: читают, обсуждают, спорят);

эта беллетристика, конечно, за подписью, но по существу безымянная: все пишут одинаково — одними и теми же словами, одним складом, с одними оборотами и сравнениями (Леонид Андреев жаловался: «как начну писать, лезет в выражения одна пошлость!»), иногда очень даже «красиво», понадается и неподдельный «пафос» и искренняя страстность, и всегда все понятно написано — по правилам, «грамматически», что без труда переводимо на все европейские языки, хотя в этом и нет нужды (во Франции, например, больше тысячи томов в год выпускается такой беллетристики), правда, скучновато (одни пространные описания природы чего стоят!), но читать легко (а это-то и нужно, и легко забывается — «беллетристика»!). И в то же время, с концом интернационализма, началась работа над словом по «сырому материалу» и опыты над словом и «русским» складом (как и всегда, не от пустого места, в прошлом были примеры: Пушкин — «Балда», «Вечера» Гоголя, Лесков). А началась эта работа с первой революции, 1905 г., можно обозначить место: круг Вячеслава Иванова. (Когданибудь историки литературы выяснят огромное значение этого ученойшего человека). И в канун войны в этой «национальной» работе одно из первых мест — Хлебников и Замятин. А от Хлебникова — весь «футуризм», Маяковский (с традицией Ивана Осипова), и кто еще, не знаю (телескопом не обзавелся!), но чувствую, есть и должно быть. Один «дурак второго сорта» — (употребляю и совсем не в обиду философскую терминологию Льва Шестова, по-шестовски: дураки бывают двух сортов, первого сорта — это «Дурак», а второго сорта — это «дурак под Дурака») — так вот это — «дурак под Дурака», потом уже в самый разгар революции (урвав поесть) признался мне, что уважать (признавать) начал Замятина, когда в войну, живя в Англии, Замятин написал повесть из английской жизни «Островитяне», а что до тех пор, состоя редактором «передового» (левого) журнала, он, «дурак второго сорта», в течение нескольких лет все, что было близко к «Уездному» или другим подобным образцам, безжалостно «бросал в корзину», а присылался такой материал из самых отдаленных медвежьих (неожиданных!) углов России

и, к великому огорчению, «по многу». «Второго сорта!» не понял (да так по-шестовски ему и полагается, а то как же?), не почуял («редактор!») — в самом деле, не из перста же вышла вся современная *русская* глубоко национальная проза, Леонов и другие — не понял, что начиналась не какая-нибудь местная работа, не петербургская выдумка и сумасбродная затея, а что-то гораздо большее — *русское* — какой-то сдвиг, поворот — революция! Да, это была революция — еще с революции 1905 года. Революция — завет: прошлое «сделанное» — все, что живо-пламенно, все равно, интернациональное и такое из беллетристики, не разрушать ни под какую руку — только дурашливый хозяин в революцию коверкает машины и разрушает «налаженный аппарат» каких-нибудь очень полезных хозяйственных учреждений только потому — «революция!», «старый режим!» или еще как. Нет, не насмарку, а кроме того, ведь «слово»! — а слова, как звезды —

и звезда с звездой говорит —

Добронравов — материала еще больше, чем сибирского у Шишкова: Добронравов — сын священника, учился в Петербургской Духовной семинарии, по дому связи с духовенством, и притом высшим: архиереи, митрополиты, синодские чиновники, Победоносцев, Саблер. Вот что должен изобразить Добронравов, и в этой особенной обстановке — церковь, церковная служба, тут ему и книга в руки — в литургике познания его были огромны, бывал он по монастырям и в кельях, и в архиерейских покоях.

После «Новой бурсы» (отдельным изданием в 1914 году Добронравов выпустил книгу рассказов «Горький цвет» (рассказы 1910—1915 гг.) и написал целый ряд больших пьес.

У Добронравова был хороший голос, баритон — дружил с Шаляпиным. Пристрастие к пению при исключительном даре — к опере, за душой богатейший материал — архиереи, митрополиты, пестрые мантии, митры в драгоценных камнях, панагии, усыпанные бриллиантами, наперсные кресты, звезды, золотые и серебряные ризы, лампады, архиерейский хор, колокола — Добронравов сам ходил как в мантии Святейшего, а его речь — из оперы (Шаляпин!). Таким представлялся он мне, когда я читал его рассказы о царе Сауле — очень величественно и «красиво».

А тут Замятин: «красиво?» — «опера»? — ?

— Если есть что-то самое порочное в литературе, это «красивость»; это какой-то словесный разврат.

— Но это нормально, эта «красивость»!

— Да, конечно. Недаром есть спрос и восхищаются и этим оценивают: «изящно», «красиво». Да, это нормально.

— А что нормально, имеет право быть (так, стало быть, по природе!). И почему «порок» и «разврат»? — Имеет право и будет, как деторождение («прямое назначение женщины дети»!), как лад и строй соловья, живописные ландшафты, приятная, ласкающая и убаюкивающая музыка или как «трагедия» — из-за «женщины».

— Но есть же разница между соловьем и *человеком*, между кошкой и *женщиной*. И ведь тут тоже природа «эта разница», а она есть. «Музыка планет!» — что в этой музыке от Девятой симфонии?

— Да ничего, наверно.

— Вот! — и в человеке ничего не может быть от соловья и в женщине от кошки... Один мудрец сказал, что приглашать к себе на обед, — это все равно как пригласить в отхожее место. И я думаю, индус прав: неловко! Как-то неловко тоже читать, когда описывают, как какой-нибудь герой «гибнет из-за женщины», неловко же слышать «красивые» и «изящные» обороты речи, вообще неловко это «нормальное». А я согласен, это всегда будет, только —

Кроме рассказов и пьес, Добронравов писал стихи — под графа Алексея Константиновича Толстого, под былины.

— А ведь былины — эта слащавая редакция XVIII века, пичкала нас во всех хрестоматиях с приготовительного класса, настраивая ухо на какой-то не русский «красивый» лад.

Вот он и призадумался.

И одно время, я не знаю, я не видел прилежнее ученика: с каким старанием и терпеливо он сверял в рукописях мои поправки; он знал на память целые страницы из Лескова —

— Подражать можно и следует для науки, чтобы самому, проделав всю работу, догадаться, в чем дело — для чего, например, у Лескова какие-то «созвучные» слова «Марья Амуровна», «просить

прошады»: или контрасты: кабаки, и вот мысль: ехать в родильный дом! или начинается в прошедшем и неожиданно перебивка — настоящее! — как спохватился или со стороны кто.

Из «Соборян» и «Полунощников» Добронравов читает без книги, а сядет писать, и эта самая мантия Святейшего на плечах его, как живое к живому, и губы катушкой, вот запоет, как Шаляпин — не то «Борис». не то «Хованщина»!

Добронравов был настоящий писатель. У всякого есть какая-нибудь особенная склонность: один по «любвонной» и все что-нибудь мастерит, другой путешествует, третий, хлебом не корми, про политику, четвертый мечтает, а вот попадаетея, не оторвешь от бумаги, возьмет перо, и так оно у него, как само ходит — такая склонность была писать у Добронравова. Во время войны он писал роман из студенческой жизни — 30 листов! Это очень поразило Горького: в наше время такой размах! У Добронравова был размах Чернышевского. Из «студенческой жизни» — это так, упражнение; к концу войны он приступил наконец к своему заветному — затеял роман (размер — 50 листов!): архиереи, митрополиты, мантии, митры, золото, драгоценные камни, лампы, колокола — и назвал «Черноризец». (Название удачное — «по контрасту»; впоследствии переменил: «Князь века» — «по-оперному».) Несколько глав он читал мне. Особенно «Всенощная» — такого никто не использовал: «всенощная»! — до ощущения ладана и чувства «подъема», когда на Великом выходе запоеют «Величание» — сначала клир, потом певчие —

Величаем Тя, Пресвятая Дево,
Богоизбранная Отроковице.

В революцию (1917) Добронравов забросил «Черноризца», а в 1920 году поехал в Кишинев [?] проводить мать, сестер и брата — «вернусь через месяц!» — да там и застрял, рукопись осталась неоконченной.

Осенью 1924 г. Добронравов появляется в Париже. Я очень обрадовался — «вот, думаю, теперь и помереть не страшно, Добронравов не бросит, похоронят!» — «и справку какую по церковной истории или службе, Добронравов скажет!» «Новая бурса», журнал «Заветы», Р. В. Иванов-Разумник, Шишков, Замятин — я напомнил о «Черноризце». И секретарь «Заветов» С. П. Постников пишет ему из Праги о «Черноризце». «Рукописи нет — где-нибудь в Петербурге и, должно быть, пропала на квар-

тире!» Но это надо. Ведь это то, что он должен сделать, и единственный, кто может сделать.

Добропоров занялся «Черноризцем». И, как когда-то в «Заветах», приходил читать. Называлось «Князь века», не «Черноризец».

Тогда Добропорову было тридцать лет, и у него был хороший голос-баритон, а теперь под сорок, и голос пропал. Я слушал, но поправлять не мог — в сорок не переделываются. «Мантия Святейшего!» — или никогда не сбросить? Или восстанавливать — тоже ничего не выйдет? Там был «Черноризец», теперь «Князь века» — «беллетристика» — очень «красиво» — какие эпитеты, образы! —

— Беллетристика — вещь в общезнании очень нужная и полезная. Пока женщины будут рожать детей и «герои» погибать из-за «женщины», а «героини» краситься (украшаться) для «героев», пока будут устраивать (и всурьез!) публичные обеды, пока будет такое «нормальное», как же без беллетристики? «Князь века» — книга имела огромный успех и здесь, в зарубежном несчастье, и там, на родине, в России — но ведь я-то хотел другого — пусть никакого успеха! — такой ведь особенный материал — и ведь никто больше не может, не знает такого — «Мертвые души» не беллетристика, «Полуночники» не беллетристика, можно сколько угодно читать, и никогда не скучно. А «беллетристика» на раз. Во второй раз не возьмешь. Нельзя «перечитывать».

«Ну хотя бы раз!»

— И о большем нам нечего думать. В самом деле, все литературное поколение после Гоголя, Толстого-Достоевского, Лескова — все мы — ведь *второй сорт* и вот нисколько не прибавили в книжную русскую казну... разве наши пожелания?..

Про свои пожелания я мог говорить Добропорову, но встречаться в «Князя века» я не мог, — теперь уж не 50 листов, а говорилось о 30, это — я даже себе представить не могу. Одно только, чтобы закончил. А то все отдельные главы, и не поймешь, не то из середины, не то из конца.

А потом вдруг Добропоров исчез. И в последний год был у нас раза два. Я понял, хотя и боялся себе сказать: «Черноризца» он не пишет». И все как-то отводило от этого разговора. Добропоров рассказывал советские анекдоты:

«Ленин помер, а дело его живет!» (Записка, оставленная ворами в ювелирном магазине.)

«Русская колония празднует свой праздник!» (Ответ иностранцу, что значит — звонят колокола в Москве на Святой.)

«Авторская скромность». (Надпись на деньгах.)

И странно, рассказывал он очень просто, безо всякой «мантии» и ни одного «оперного» оборота.

Нынче на Пасху — 1 мая — забрались мы в церковь спозаранку. Пугали нас: трамвай в восемь прекратится, и народу найдет, затолкают. Вот мы с восьмью и стали. Стою и дремлю, и озноб — будет жарко, нечем дышать, вот наверху окно и отворено. Так — идешь по Никольской, а у Пантелеймона стоят по стенке, дожидаются: мощи привезут! — стою и жду. В церковь зашел Доброправов: к плащанице приложиться и свечку поставить. — Он был очень болен: крупозное воспаление легких, недавно из больницы. Но выглядел ничего — очень только бледный — а нарядный такой. Я свое: о «Черноризце». Но он рукой так — пенсне поправил.

«Ну что нового на Олимпе?»

«Мне — насчет «Олимпа»? — И прошу: собрать бы те главы «Черноризца», что он написал, — и мне дайте, я придумаю!»

И простились.

В последний раз. На Преполовление (среда 4-й недели) помер: недели не пролежал, «вдруг одно легкое истлело» — скоротечная чахотка!

А когда он приехал в Париж, к кому я только ни приставал: «послушайте, «Черноризца» Доброправов прочитает!»

«Какой Доброправов?» (а были: «какой Тихонравов?») — вижу, никто не знает!

«Доброправов, автор «Новой бursы» (нет, не слышали! — Разумник Васильевич, Леонид Михайлович, Доброправов помер!), автор «Новой бursы», родной брат Левитова (с его «белой дорожкой», открывшейся ему весной!), Слепцов (с его «фе-фе-фoфem»), Николая Вас. Успенского (с жестокими рассказами и жесточайшим концом: в Москве зарезался), русский из русских.

ЯКОВ ПЕТРОВИЧ ГРЕБЕНЩИКОВ

(1887—1935)

Помер Яков Петрович Гребенщиков, один из самых ревнивых и яростно-ревностных библиотекарей Государственной публичной библиотеки, известный всему книжному Петербургу под именем «василеостровского книгочая» и знакомый всякому, кому приходилось бывать в библиотеке — безымянно по бороде и падающим, спускающимся, как на колок, на нос волосам при иступленно-восторженном говоре на старинный манер протопопа всея Руси Аввакума.

Помер Яков Петрович Гребенщиков, как сам он величал себя, не около дорогих его сердцу книжных сокровищ Публичной библиотеки, в которой служил с войны до прошлого года верой и правдой, «отдавая все свои силы», и не на 15-й линии Васильевского острова, окруженный любимыми книгами «первого издания», которые добывал самоотверженно, отказывая себе в самом необходимом житейском, а в Сибири, в Новосибирске, быв. Ново-Николаевске, в ссылке.

Я помню, в самую темь военного коммунизма, в годы 1918—1921, у кого только не было по слабости человеческой мысли бежать куда глаза глядят — «оставить Россию? а кому же сторожить русскую книгу?» — Яков Петров приходил в ярость. Какая преступная рука, какого изменника России могла подписать ссыльный приговор книголюбу, стражу Государственной книжной казны, незаменимому работнику, подлинно «герою труда»!

Я. П. Гребенщиков из города Ржева, пролетарского происхождения, сам своим трудом при всех лишениях бедности добывший себе высшее образование, человек чистого сердца, с душой песенной и умилением. Любитель старинного церковного пения, цел на клиросе и, имея голос козий, по при необычайном одушевлении и козлогласуя, приводил в чувство и благоговение молящихся. И вообще зол был песни петь. В темь и «глад и мор» военного коммунизма, в годы 1918—1921, я не запомню жизнерадостнее человека во всем Петербурге: в какой только ячейке, на каком только собрании: и у балтморов, и у красноармейцев, и на всяких «трубошных» заводах во всех районных отделах и подотделах не выступал он, «бия себя в грудь», часами читая о своем любимом библиотечном деле и библиографии, а после лекции — песни петь.

Книжники! вам это понятно: за неточное примечание, за перепутанную хронологию он мог на всю жизнь пос-

сориться с приятелем, а за разорванную или похищенную книгу вступить в рукопашь.

На пасхальной службе в Сергиевском подворье, на Крime, под старинное пение превосходного певца Ивана Кузьмича Денисова подымалась и проходила перед моими глазами, как живая, извечная Россия от первопечатника Ивана Федорова до — Якова Гребенщикова. Эта песенная традиция, связанная с книгой — русской книгой — русским стилем — не бабьей, заслуживаванной, рассахаренной, «патриотической», не насильственно усеченной «без музыки» глухих душ и не мещанским говорком «народных» рассказчиков, а полнозвучной русской речью со строгим, строжайшим ритмом разливного «знаменного распева», проникающего лад гоголевской речи, через старинные киевские распевы, а главное, «думы», прозу Салтыкова, Толстого, Гончарова... Да, и Яков Петров Гребенщиков, быв. библиотекарь, стоял передо мной в ряду первопечатника и протопopa, держа в руках русскую книгу, за которую готов был положить душу.

Яков Петрович, при нашем горестном расставании вы принесли и дали нам в наш страннический путь «русскую землю» из Таврического сада, вы подали в день нашего отъезда из России в Казанском о «путешествующих» и о болящем Александре — умирал Блок, которого вы любили за стихи и за его мучающуюся совесть, ваши горькие слезы над нами, — «покинуть Россию!» Яков Петрович, в наш век, когда «человечество превращается в Бестиарий, и не человеческий голос, а бестий визг, окрик и клич гасит слова, а ваши любимые книги обречены на пожар, — за вашу любовь к книге, которую люблю, за вашу любовь к старинной песне, которую люблю, — и что есть прекраснее догматиков, песней, сложенных в честь Богородицы? — на пасхальной службе я подумал, это не сожжется, не может сгореть, и когда провалится мир, испепелится земля, только *человеческое* слово, как эти песни, вылетевшие из человеческого сердца, не сгорят, а зажгутся созвездием, и в этом созвездии будет гореть и ваш козий, но тогда чистейший голос: «Ангел вопияше».

П. Е. ЩЕГОЛЕВ

(1877—1931)

Умер один из замечательных русских людей — Павел Елисеевич Щеголев: ума неизмеримого и богатырского телосложения, ходящий по бескрайнему книжному морю русской летоисчислительской, «яко по суху», — ученик Алексея Александровича Шахматова и Александра Николаевича Веселовского; высокой культуры; классик, читавший и по-санскритски, и по-персидски; в русском говоре — образец живой русской речи; искусный мастер и книжный справщик в русской грамоте; любил Россию, русскую землю, русскую литературу и из всех Льва Толстого, от которого хранил заветный автограф, — «что каждый человек должен сам думать»; и в взволнованные минуты называл Россию по старине, как только свой, Русью; известен как исследователь Пушкина и историк русского революционного движения; родился в 1877 году в Воронеже, окончил Петербургский университет; первый его ученый труд напечатан Изв. Отдел. Рус. Яз. и Словес. Имп. Акад. Наук, СПб. 1899—1900: «Очерки истории отреченной литературы: Сказание Афродитиана о чуде в Персиде» — о том, как по звезде персидские волхвы ходили с дарами в Иерусалим на поклонение Младенцу и, вернувшись в Персию, сделали изображение Христа и Богородицы и записали на золотые листы историю Рождества — золотые листы хранились в кумирнице; молодость провел по тюрьмам и в ссылке; общая участь и книжное почитание сблизили нас — помяну старого товарища и моего литературного «крестного» (воистину «крестного!»), помогшего мне положить начал в моей трудной «словесной» работе, читая публично еще никогда не напечатанные произведения никому неизвестного автора и стараясь устроить их в печати — «стенка на стенку!».

ПАМЯТИ ЛЬВА ШЕСТОВА

Последнее напечатанное Льва Шестова — о Бердяеве; последний рассвет — на рю Буало: окна клиники против нашего окна. Это судьба. И этой судьбой однажды соединило нас, и на всю жизнь. Да иначе и не могло быть. Во всех моих «комедиях» Шестов играл несомненно главную роль, да и в нашей литературной «горькой» участи было похожее: оба мы были «без пристанища» — с неизменным редакционным отзывом «не подходит» или деликатно сказанным «нет места» или обнадеживающим безнадееж-

ным «в следующий раз». А познакомил нас Бердяев, всеми любимый и всегда желанный. Был конец ноября, но не бодлеровский, с болью глухо падающими дровами для камина, а киевский — этот сказочный, захватывающий душу вестник рождественских колядок, с теплым чистейшим нервоснегом. На литературном собрании доклад В. В. Водозова. Бердяев повел меня куда-то вниз, и не в «буфет», как я подумал, или мне так хотелось выдумать, а в «директорскую» с удобными креслами. «Да где же тут Шестов?» И вдруг увидел: за конторкой под лампой... сидевший, сняв пенсне, поднялся, мне показалось, что очень высокий и большие руки — конечно, «Лев Шестов»! Это и был Шестов. «Рыбак рыбака видит издалека!» — сказал он, и на меня глянули синие печальные глаза. Таким я его вижу. И вот, взглянув на него в последний раз в его последнее ноябрьское утро в воскресенье, я увидел, как на мой пристальный взгляд синий печальный свет заструился из-под сомкнутых век и улыбкой осветилось бескровное застывшее лицо.

«Человек» — я говорю о человеческом мире — пропадает именно от своей тупой «разумности» и холодной «расчетливости», этот самообманывающийся непогрешимой «математикой» игрок! А что это так, не надо и смотреть, чтобы почувствовать, что творится вокруг, какое бездонное горе разливается по миру в этом мире заочных бумажных приговоров, теоретических программ, без слуха к живой трепещущей жизни. Шестовское «безумие» — «апофеоз беспочвенности» — был вызов именно этой мировой бездушной машинности, этому подлинно бесчувственному идолу «логилизирующему сухарю», для которого горячее человеческое сердце с его безграничной волей и чудесами — *сапогом!* — «дважды два четыре!» А ведь за каждый вызов, по установившимся законам жизни («природа» богаче, глубже и разнообразнее, но как-то так повелось и одно из случайных стало нормой!), за каждое наперекор какому-то «равнению» — так это не проходит. Жизнь ему и показала: годы высиживался он в Конне под Женовой, а тут по три часа в день шагал в Булонском лесу. «По-нашему не согласен, так вот же, поди посиди или погуляй, посмотрим!»

Мне, с моим взбалмошным миром без конца и без начала, Шестов пришелся на руку, легко и свободно я мог отводить свою душу на всех путях ее «безобразия». И моим «фантазиям» Шестов верил, доверчиво принимая и самое «несообразное». И никогда я не скажу, говоря «никому

нет дела!», чтобы хоть когда-нибудь при этой отчаянной мысли я назвал себе Шестова. Как один из старших моих братьев, Шестов учил меня житейской мудрости на манер гофмановского кота Мурра: воображаете, какая выходила ерунда! И еще потому мне было легко с ним и свободно — вот кто не деревяшка, не эти безулыбные, лишенные юмора трезвые люди, среди которых дышать нечем!

«Беспросветно умен», так отзывался о Шестове Розанов, а я скажу «бездонно сердечен», а это тоже дар: чувствовать без слов и решать без «расчета».

«Лев Исаакович, ты «понимаешь», я поднялся по этой веревке на страшную высоту, крепко вцепился, под ногами пропасть, заглянуть вниз... ветер меня разносит, и мой голос сливается с его щемящей бурей, и какие-то остекленные надутые куклы, они стояли рядами в этом вихревом пространстве, бездушные, они караулили мое подрыгивание на веревке, но я поднимался выше. Ты на путях своего духа в этот миг говорил с Сократом. Я провожал тебя до предела... А эту горстку земли я бросаю тебе в могилу».

М. М. ПРИШВИН

«Я счастлив, что живу с вами на одной планете!» Это обращение Горького к Пришвину при первой встрече. В этих немудреных словах перелив чувств и кипь растроганного сердца, сказавшаяся в несуразной астрономической «планете». А как не восчувствовать и не полюбить Пришвина и всякому, для кого дороги и близки эти кусты, пеньки, ямки, овражки, логи, кочки, хохолки — вся необъятная, бедноватая, в чем-то печальная русская природа. Пришвин нашел для нее слово — гремящее, как лесной ключ, сверкающее, как озимые росы. Повторяя за ним это слово, видишь и чувствуешь живую русскую землю.

Но пространства России не Москвой сошлись: на север она за полюс, где в зимнюю бесконечную ночь костры зажигают там, за облаками, и небо полыхает в переливных, осыпающихся на землю огнях; на юг она за белоснежный Эльбрус с памятью Арарата и проклятого жадными богами огненного Прометея; на восток она через верблюжьи киргизские степи со звездами-птицами до серебряного волшебного Алтая и по Китайской стене вдоль Сибири до Великого океана, царства оленей, рек — как моря, и чародейского шаманского бубна.

И на всех этих пространствах — на тысячи тысяч верст — ступила нога русского — и уж он не Пришвин, русский, а «Черный Араб», загадочный и ни-на-что-не-похожий, а там, у Даурских гор, он превратится в Белого Китайца. И всюду будет желанный гость.

И то, что глаза его увидят — глаза его зорко-птичьи, и то, что тронет его сердце, открытое ко всему живому Божьему миру, он, одаренный слухом к свисту птиц, дыханию трав и мурму зверей, передаст в своих рассказах русским словом, памятным на тысячи тысяч верст.

«Я счастлив, что встретился с вами, — скажу я, — и на мою долю выпала честь направить вашу руку в трудной работе над словом».

В литературе Пришвин выступил в 1907 году: это первые книги географически-учебного характера — очерки: «В стране непуганых птиц» (1907) и «За волшебным коlobком» (1908). Но как писатель Пришвин начинается с рассказа «У горелого пня», напечатанного в петербургском избранном журнале «Аполлон» в 1909 г. А вскоре после встречи с Горьким «Знание» выпустит три книги его рассказов, куда входит «Черный араб», «Крутоярский зверь», «Птичье кладбище» (1913—1914). И имя Пришвина упрочится в кругу русских писателей.

Пришвин идет не из пуста, он продолжает традиции русской литературы. По тишине и растворению благодати Пришвин подхватывает голос С. Т. Аксакова (1791—1856) с его разливной в мире трепещущей жизнью, где не найдете ни косого взгляда, ни злого зуба, а есть только заботливая теплая любовь. По словарю Пришвин продолжает Е. Дриянского, автора «Записок мелкотравчатого» (1857), первого в русской литературе по богатству языка, а тема Дриянского общая с Пришвиным: земля, небо, звери и птицы. В своих очерках странника Пришвин ученик В. Г. Короленко (1853—1921), то же внимание, бережность и чистота. А в своей памяти о первых годах жизни Пришвин идет с Гариным-Михайловским (1852—1906), автором «Детства Тёмы». А то, что назовут пришвинским — это его мир зверей: его олени, гуси, собаки, перепела, ежик, — тут Пришвин продолжает Решетникова (1841—1871), открывшего человекообразных, Пилу и Сысойку, стоящих на грани «безгрешных» зверей. Решетников подслушал слово в бессловесном человеке, а Пришвин слышал голос немого зверя.

Когда-то елецкий «черный араб», а теперь как лунь бородатый, белый медведчик и волхв — *Михайло Михайло-*

вич Пришвин. А над ним серебряные тихие русские звезды.

Пришвин, во все невзгоды и беды не покидавший Россию, первый писатель в России. И как это странно сейчас звучит, этот голос из России, напоминая человеку с его горем и остервенением, что есть Божий мир с цветами и звездами и что недаром звери, когда-то тесно жившие с человеком, отпугнулись и боятся человека, но что есть еще в мире простота, детскость и доверчивость — жив «человек».

НАД МОГИЛОЙ БОЛДЫРЕВА-ШКОТТА

1903—1933

Когда гроб показался во дворе Монпарнасской церкви — медленно и важно, а этот двор мне, как тюремный в Таганке, я вспомнил — вот точно так же Шкотт вошел к нам на villa Flore, где мы жили в 1927 году, и я узнал ее в этом дощатом, очень узком, медленном и важном гробе, как тогда, в его очень узком, но опрятном пиджаке, — «глядела бедность».

Последние дни Пасхи — «Христос Воскресе», с которого начато и кончено отпевание, и за этим необычным — пасхальным — и при виде черным покрытого и бедными цветами, но цветами! гроба — не чувствовалось смерти. И только там, на дальнем, открытом, как среди пустого поля, Тие, когда в одну из узких, рядами заготовленных ям упали первые комья — твердый ком за комом — земля о деревянную крышку гроба — этот обратный звук вскрику человека, впервые увидевшего свет, — последний безответный из мира, я всем существом моим до дрожи ощутил глухой и непреклонный голос смерти, но я понял, что уже больше не надо «думать», по крайней мере весь кошмар верональной температуры кончен... а о снах в бестемпературном «мертвом сне» я не подумал.

Жизнь Шкотта за эти шесть лет с нашей встречи — круг напряженнейших дум, суровый литературный путь, тяжелая физическая работа и тяжкий недуг.

«А ведь и самому упорному надо какую-то передышку! ну, просто выспаться, переменить место, — тогда и в самом тягчайшем недуге освеженные силы дадут надежду!» Это я сам с собой — не могу примириться, чтобы взять так — и кончить бесповоротно.

А какие они — крокморы! засыпали да не совсем —

стоят над незасыпанной: «лопаты на три осталось, завтрашний день кончим!» И догадываться не надо: дал кто-то пять франков — смотрим: а уж все и готово. Дали еще — и уж крест воткнул, цветы кладут. «Такое их метье!» — сказал кто-то. Ну, точно дети.

В памяти о человеке всегда остается, хотя бы и последняя мелочь, но что особенно тронет и станет незабвенным: это тогда, еще в первое знакомство на Пасху принес Шкотт маленькую ветку сирени, и веткой-то нельзя назвать, а так, лопасток какой-то от ветки с белыми звездочками-цветами, ветку, из которой — и я вспомнил, как однажды в Петербурге, тоже на Пасху прислали нам «добрые люди» корзину с ландышами — «прямо из Ниццы» — и стоила она шестьдесят рублей, как объяснил посланный, а потом, уже в Париже я не раз видел такие корзины — удивительно свежие ландыши! — но никогда я не видел и только однажды такую ветку, из которой — «глядела бедность», и перед ее болью в вихре моих мыслей и глуби моих чувств осветился стол, комната, villa Flore, avenue Mozart — весь Париж. И теперь я все беспокоился о наших последних цветах: ведь крокмору — дело привычное — и не заметит, и не заметишь, сапогом смахнет! — венок от «Технической школы», где последние годы учился Шкотт, к кресту поставили, и от креста дорожкой цветы тех, кто в последний раз вспомнил, и вижу, наши — желтые ромашки — память о его материнской родине России, и ландыши.

В ваших странствиях. Иван Андреевич, дорога привела вас на villa Flore, в мой мир «по карнизам» и мир «слова», вы ступили на трудный путь «слова», но слово — «слово без денег, будь оно и самым раскаленным, оно бескровно, ничего!» — и что я мог и что могу сделать для устройства литературных дел? — ничего. А моя работа — впрочем, разве я могу удивить вас и самой беспощадной требовательностью — вы такого крепкого корня: вам напролом и упор — наследственная стихия».

Родословие Шкотта — от «старого Шкотта», Джемса, Якова Яковлевича, память о котором долго хранилась в Москве: «распахать всю русскую землю усовершенствованными орудиями и научить русских детей английскому языку!» — вот с какой затеей приехал Шкотт в Россию сто лет назад. Сын его Александр был женат на тетке Лескова, и в судьбе Лескова семья Шкоттов имела решающее значение.

Имя Лескова Иван Андреевич слышал с детства, но

близости никогда не чувствовал. Не Лесков, а Достоевский, и особенно «Необходимое объяснение» Ипполита из «Идиота» и Кириллов из «Бесов», вот куда были обращены глаза Шкотта.

Умный, а это большая редкость, начитанный, и это не часто, не пустой человек и не легкий — ответственный, и без этой «шутливой беззаботности», хорошо читал и хорошо смеялся ...и большой искусник — делал тонкие миньютюры на слоновой кости и решал головоломные задачи, он добился бы своего и стал бы в литературной работе мастер.

Весной 1927 года перед своей поездкой в Нормандию на работу в Колмбеле в первую нашу встречу Шкотт принес сказку в стиле Леонида Андреева, беспредметную, где действуют Электрон, Океан и Голоса. Но в разговоре выяснилось, что у него есть русская память — повесть «Мальчики и девочки», погребена в «Современных Записках», а кроме русской памяти, есть и наблюдения над «живой жизнью» русских в Париже — ряд рассказов: «Пирожки Ивана Степаныча». С этих «пирожков» и началось его литературство под фамилией Болдырев.

На металлургическом заводе, где работа была очень деликатная — «постоянно на сквозняке или иногда приходится под дождем все восемь часов», а после работы, в комнате-казарме на четырнадцать человек, Шкотт «настойчиво и упорно» писал «Цветную сумятицу» — его третья тема: «сон и безумие».

«Мальчики и девочки» вышли в 1929 году отдельной книгой в издательстве «Новые писатели» — «Москва».

Но ни «сны», ни «пирожки» не вышли и продолжения не появлялось — впрочем, где и появиться? А тут еще «требовательность к себе» и «ответственность» — наверзато легко и даже очень, Шкотт очень хорошо понимал всю смехотворность и всю жалость звания «искусственного» писателя или славу «кинематографического» мотылька.

С кладбища нас вез товарищ Шкотта дальними путями, но дорога не показалась утомительной: говорили о Шкотте и его судьбе — невеселое решали — и какой это холод и черствость — круг человеческой доли — на глазах погиб человек! — и со словами руки у меня горели. На набережной недалеко от Сан-Мишель автомобиль приостановился — затор — я заглянул в окно: седые, еще седее показались мне камни Нотр-Дам! — и вдруг на узком тротуаре среди локтями пробивавших себе дорогу... и я узнал ее — «глядела бедность» — это моя неразлучная сестра со всей ее болью, гневом и моим несмирным смирением.

НАШИ ОБЖОРЫ ВОСЕМНАДЦАТОГО ВЕКА

ПАН ХАЛЯВСКИЙ — 1840

Григорий Федорович Квитка-Основьяненко (1778—1843) — как мало кому известно это имя в России, а между тем его хронику «Пан Халявский» читали, как «Мертвые души» Гоголя. Значение Квитки для русской литературы чуть ли не гоголевских размеров: и как предшественника Гоголя (1808—1852), и как единственного давшего образец южно-русской речи в ее обиходе или, по Аввакуму, «природной».

В русскую литературу войдут три значительнейших памятника: автобиография протопопа Аввакума (1620—1682) — образец просторечия XVII в.; судебные показания московского сыщика Ваньки Каина (1750) — живая речь XVIII в., и «Пан Халявский» Квитки-Основьяненко. И вот уже негаданная судьба: авторы были или вне литературы, или, как «Пан Халявский» — без всякой литературной претензии, а скорее с расчетом на легкое незатейливое чтение: «Тьфу! ты пропасть, как я посмотрю! Не удивляешься, право, как свет изменяется!»

Голос сожженного протопопа дойдет из пустозерского сруба до Лескова (1831—1895), голос сыщика с вырванными ноздрями и знаком на лбу В. О. Р. донесется с каторги до Пушкина (1799—1837), а легкая литература Квитки, проникнутая высоким юмором, даст Гоголю и материал, и воздух для нечеловеческого полета, а за Гоголем Салтыков-Щедрин (1826—1889) в своих прославленных «Господах Головлевых» и «Пошехонской старине» не раз вспомнит «Пана Халявского».

Гоголь и Салтыков — да это крепость русской литературы! И как же, повторяя эти блистательные имена, не упомянуть Григория Квитку-Основьяненку, его единственное произведение, написанное им по-русски, хронику «Пан Халявский».

* * *

Когда оканчивались борщи, то сурны и бубны в сенях возвещали окончание первой перемены. При звуке их должно было оставить кушать и положить ложки. Гости мужского пола вставали с своих мест и становились к сторонке, чтобы дать кухарю свободно действовать. Он собирал опорожненные миски, а девки, по знаку маменьки, из другой комнаты поданному и с прикриком: «девчата? а ну-те, заснули?» — опрометью кидались к столу, собирали тарелки,

сметали руками со стола хлебные крошки, кости и пр., устраивали новые приборы и, окончив все, отходили в сторону. Тут при новом звуке сурн и бубен являлся кухарь с блюдами второй перемены и уставлял ими стол, и тогда вставший мужской пол садился по-прежнему.

За сим подносилась водка; пан полковник и гости прошены были выпить перед второю переменною.

Вторую перемену составляли супы, разных сортов и вкусов; суп с лапшою, суп с РЫЖЕМ и РОДЗЫНКАМИ (сарачинское пшено и изюм) и многие другие, в числе коих был и суп исторический, подобно борщу, носивший название «Леопольдов суп», изобретение какого-то маркиграфа Римской империи, но какого? не знаю. Любопытные могут узнать наверное из исторических рассматриваний, критик и споров ученых мужей.

При начале второй перемены пан полковник, а за ним и все гости, все же мужского пола, облегчали свои пояса. При первой и второй переменах пили пиво или мед, по произволению каждого.

Несмотря на то, что у гостей мужского пола нагревались чубы и рделися щеки еще при первой перемене, батенька с самого начала стола ходили и начиная с пана полковника до последнего гостя упрашивали побольше кушать, выбирая из мисок куски мяса, и клали их на тарелки каждому и упрашивали скушать все; даже вспотеют, ходя и кланяясь, а все просят, приговаривая печальным голосом, что конечно-де, я чем прогневал пана Чупринского, что он обижает меня и ничего в рот не берет? Пан Чупринский, кряхтя, пыхтя и тяжело дыша, силится съедать положенное ему на тарелку, против силы, чтобы не обидеть хозяина.

Мясо разрезывалось на тарелке имевшимся у каждого гостя ножом, а ели — за невведением еще вилок — руками.

Третья перемена происходила прежним порядком.

За третьею переменною поставлялись блюда с кушаньями «сладкими». То были: утка с родзынками и черносливом на красном соусе, ножки говяжьи с таким же соусом и с прибавкою «миндалю»; мозги разные, сладкие коренья, репа, морковь и пр. и проч. **ВСЕ ПРЕИСКУСНО ПРИГОТОВЛЕННОЕ.** При сей перемене пан полковник спинал с себя пояс вовсе, и батенька, поспешив принять его, бережно и почтительно несли и чинно клали на постель, где они (то есть батенька с маменькою) обыкновенным образом опочивали. Гости мужского пола, сняв свои пояса, прятали их в свои карманы или передавали через стол

своим женам, а те уже прятали их у себя за корсет или куда удобнее было. При третьей перемене поставлялись на стол паливки: вишневка, терновка, сливянка, яблоновка и проч. и проч. Рюмок тогда не было, и их не знали, и их бы осмеяли, если б увидели, а пили наливки теми же кубками и стопами, что пиво и мед. Всякому предоставлялось выпить по воле и комплекции.

С прежним порядком поставлена и четвертая перемена, состоящая из жареных разных птиц, поросят, зайцев и т. п.; соленые огурцы, огурчики, уксусом прилитые, также с чесноком, вишни, груши, яблоки, сливы опошнянские и других родов — горами навалены были на блюда и поставлены на стол. Чем стол более близился к концу, тем усерднее батенька упрашивали гостей побольше кушать и пить, чтоб их после не осуждали, что они не умели угостить. Уже на блюдах мало чего оставалось, но батенька и остатки подкладывали почетнейшим гостям, упрашивая «добирать все и оставить посуду в чистоте». Наконец, чтобы заставить гостей долго вспоминать свой банкет, батенька упрашивали пана полковника и гостей уже обоих полов выпить «на потуху», по стаканчику медку. Тут же, пожалуйста, какая штука выйдет: в продолжение питья наливки, как уже к пиву и меду не касались, искусно был подменен мед медом же, но другого свойства.

Прошенные гости, чтобы сделать хозяину честь и доставить удовольствие за его усердие, помня, что мед был отлично вкусен, охотно соглашались приятным напитком усладить свои чувства. Мед на вид был тот же — чистый, как ключевая вода, и светлый, как хрусталь. Вот они, наливши в кубки, выпивали по полному. Батенька, поглотив свой смех и уклонясь пану полковнику и всем гостям, вежливым образом просили извинения, что не угостили, как должно, его яснотельможность и дорогих гостей, а только обеспокоили их и заставили голодать.

Пан полковник был до того времени многоречив и немолкаем в разговорах со старшинами, близ его сидящими, после выпития последнего кубка меда онемел как рыба: выпуча глаза, надувался, чтоб промолвить хоть слово, но не мог никак; замахал рукою и поднялся с места, а за ним все встали... Но вот комедия! встать-встали, да с места не могли двинуться и выговорить слова не могли. Это — надобно сказать — батенькин мед производил такое действие: он был необыкновенно сладок и незаметно крепок до того, что у выпившего только стакан отнимался язык и подкашивались ноги.

Проказники батенька были! И эту штуку делали всегда при конце стола и хохотали без памяти, как гости были отводимы своими женами или дочерьми, а в случае если и жены испивали рокового напитка, то и их вместе проводили люди.

Пана полковника, крепко опьяневшего, батенька удостоились сами отвести в свою спальню для опочивания. Прочие же гости расположились, где кто попал. Маменьке были заботы снабдить каждого подушкой. Если же случались барышни, испившие медку, то их проводили в детскую, где взаперти сидели четыре мои сестры.

ВСТРЕЧА

(МИЛЮКОВ)

В мучительных и резких «узлах и закрутах» моей вечной памяти я различаю встречи и имена. Среди имен неизгладимо: *Милюков*. С его именем соединилась для меня блестящая полоса, из которой высвечивают письма: *свобода*. Так оно впервые почувствовалось и представилось глазам моим; таким словом и выговорилось.

Я допевал свои последние «догматики», и в «величании» под большие праздники белым серебряным светом жарко подымался мой голос над гулом голосов. Регент Лебедевского хора, сам Василий Степаныч, почмакивая губой, поглаживал меня, ерша мои вихры (открывший мой дар, он из всех первый догадывался о приближавшемся конце!); у старика-священника блестели на усталых глазах слезы, где была и горечь сердца с его бесчисленной своей и чужой бедой, но было и умиление — этот цвет горечи, примиряющий с неизбежностью и непоправимостью человеческой судьбы; старший мой брат, первокурсник-студент, наклонялся ко мне и, называя меня моим звериным полуименем, тихонько дотрагивался до моей уморительной пуговки — моего сломанного носа, и сами лягушки — все эти мышинные бабушки и тетки, жердястые и поджарые, укусные и озабоченные, вечно ссорившиеся и мирившиеся друг с другом и всегда щунявшие и шпынявшие меня за дело и без дела, тут только похвально и одобрительно качали головой, и мне запомнилось, одна сказала: «Много тебе, оглашенный, на том свете грехов простится!» И сам я чувствовал и улыбался в ответ, блестя чересчур белыми, не по возрасту, зубами. Но я уж понимал, что не я, это мой голос, как когда-то моя счастливая и вдруг изме-

нившая мне рука, и влечет и трогает, и вызывает из сердца одну горячую любовь, и что этому подходит конец: Василий Степаныч объяснил мне, что альты — до четырнадцати, а что сверх — петух. Я выходил со своего чердака и шел приговоренный ко всенощной, как на последний суд, и там не луна, колдовавшая мне на чердаке, а свечи — в волшебном свете свечей я пел, как очарованный.

Моя переломленная жизнь, мои загадочные «скандальные» встречи, ослабившие меня по Москве, решили мою и без того непохожую судьбу, но не подполье, а чердак — на чердак загнало меня. И там открылись передо мной первые видения сна — я стал записывать, составляя свой бестолковый лунный сонник. И там же произошла необыкновенная встреча («встреча» по-русски больше, чем «нос-к-носу», а это, как и «напасть», «стреча» — судьба): в кладе, который я открыл под хламом, оказались среди книг «Вертер» и «Фауст».

Моя «чертовщина», если хотите, — от Гете; «Басаврюк» Гоголя и «Черная курица» Погорельского пришли позже. Душа моих «снов» — от Новалиса: его «голубой цветок», зачаровавший русскую литературу, ведь ни в одной из литератур нету столько снов, как в русской, начиная с Пушкина — подсчитайте у Толстого, Тургенева, Достоевского! — заглянул и ко мне в мое слуховое окно в полнолуние. И мною повторяемое: «пишется не для кого и не для чего, а только для того, о чем пишется» — да ведь это же отголосок Новалиса, его музыкального определения: «цель искусства не содержание, а выполнение». И то же со «сказкой», которая для Новалиса высшая форма литературного творчества. А мое пристрастие к волшебному, «таинственному» от Э. Т. А. Гофмана. «Meine Muttersprache — Deutsch!» И когда я однажды так выразился, поднялся хохот: кому же, в самом деле, не известно мое доморощенное словесное происхождение от Аввакума, Мельникова-Печерского и Лескова. А между тем это так — в буквальном смысле: моя мать, получившая образование в Петер-Пауль Шуле, не только писала и говорила, но и «думала»-то по-немецки — оберпастор Дикхов своей педагогической системой умел и самую русейшую московскую «найденовскую» душу с Земляного Вала нарядить по-свойски в немецкие Введенские горы Лефортовской части! — и первые слова, услышанные мною и запомнившиеся, были по-немецки. От кормилицы я вслушивал русское «природное», и ее сказки, и ее песни — с русских полей и ле-

сов; тараканомор — «Житие Аввакума»; медник Сафрон — апокриф, а от матери — Гете, Гофман...

За чтением проходили дни и вечера на чердаке. Совсем-совсем я затих, и на фабричном дворе не слышать было моего голоса, да у меня его и не было больше, а какой-то и вправду «петух». Так продолжалось до осени. С наступившими холодами я перебрался в комнаты. Началось ученье. И опять беда — опять ломка: очки. В очках — это было грубое нарушение всего моего внутреннего мира — все во мне вывернулось — все повернулось другим. Я и рисовать стал по-другому, и появились другие книги: теперь я с увлечением читал Писарева.

Чудно это, конечно, этот переход от Фауста к Писареву, но разве по устремлению так уж несообразно? Вспомните вторую часть... только передо мною был не берег океана с досадной лачужкой Филимона и Бавкиды, а весь мир стал мне океаном, я понимаю, и тогда еще, когда я доневал мои последние «догматики», мой голос подымался над этим океаном, а теперь, безголосый, горячими губами я только повторял на литии за голосом, подымавшимся со дна океана: «и о всякой душе... скорбящей и озлобленной, помощи требующей!» Сам я никогда не был и не чувствовал себя озлобленным, но моим резким глазам суждено было в те переломные годы заглянуть в «нылающий колодезь».

Товарищ брата, студент Беневоленский, сын священника от Симеона Столпника, давал мне книги по философии: Виндельбанд, Паульсен, Куно-Фишер; и Рекламовское издание Ибсена, а из Университетской библиотеки про Китай — мое тогдашнее увлечение, как бабочки и гербарий. А Суворовский, племянник регента Василия Степаныча — это он мне принес Писарева, а за Писаревым «Что делать?» и книгу за книгой от Слепцова до Коронина: из всех «народников» после Слепцова я назову Глеба Успенского, и я не удержался и в классном сочинении упомянул автора «Власти земли» и получил двойку с припиской: «за курносого зайца».

Я помню московский мороз, с кристаллическим звуком; деревья Найденовского сада и соседнего Хлудовского, белые в сверкающем инее, чащобясь, стояли, как лес.

А вся тесная даль там, где фабричные трубы, сквозь трубы багрово-клубящаяся, и из тяжких дымов кровавый глаз солнца: будет завтра еще крепче мороз.

В этот день приходил Суворовский, он показался мне особенно взволнован, и было похоже, как однажды он при-

шел сказать о своем брате-семинаристе: «зарезался перочинным ножиком»; взбудораженно он рассказывал брату какую-то университетскую историю и с возмущением, что «приват-доцент Милюков выслан!»

В мою черную кипь его слова были искрой. Все слилось передо мной в одно слово, оно было беспредметно, но глубоко восчувствовано, ведь это была та стихия, без которой как без воздуха, дышать нечем, а имя ей — «свобода». И для меня тогда стало ясно — мой путь жизни. И я уж не мог понять, как иначе можно жить на свете.

И тот же Суворовский как-то после летних каникул рассказывал о Звенигороде, где жил он в санатории, и в той же санатории жил Милюков. Суворовский жаловался, что за лето так мало сделал и что «волей-неволей обращаешься в чеховского героя».

«А вот Милюков, он и в ванне с книжкой сидит, читает!»

Эту легенду о Милюкове, хотя Суворовский уверял, что собственными глазами видел, я принял всерьез: все эти чеховские герои вызвали во мне досадно-горькое чувство, как пьяницы, а работа подымала рвение: я все хотел знать.

А засветившаяся мне «свобода» в памятный мороз и мой природный наперекор провели меня по тюрьмам через всю Россию и вывели в Усть-Сысольск. Там я жил, как когда-то на чердаке, там начал писать. Но с той поры на мне лежит упрек в «необщественности». Правда, я не ходил ни на какие собрания, но ведь для меня навсегда остались горящие письма: свобода — свобода и думать по-своему.

Храню документ — память от Василия Васильевича Розанова.

На бланке для поступления в кадетскую партию: «Ознакомившись с программой и уставом Конституционно-Демократической партии (п. Народной Свободы), я прошу включить меня в число ее членов. Фамилия. Имя. Отчество. Адрес. И т. д.» На обороте адрес секретаря Рождественского комитета к.-д. партии А. П. Федорова. В примечании: «Просят обозначить, чем именно желают быть полезным партии: привлечением новых членов, распространением программ и т. д. — «Дорогому Алексею Михайловичу с просьбой подумать, решиться и подписаться — В. Розанов. См. на обороте. Подпишитесь и пошлите прилагаемое: 1 к. марка».

И я представил себе Василия Васильевича, как едет он на извозчике в Соляной Городок опускать свой изби-

рательный бюллетень за Милюкова: проезжая мимо Эртелева переулка, он приподнялся и, подмигнув, показал язык.

Вечером в воскресенье за чаем у Розановых гости все «общественные», разговор о Государственной Думе. В. В. ругательно ругал, по-своему: «мальчишка и дурак» — и очень важных и почтенных «членов» и до самых высоких. И я подумал, не зря я получил записку на бланке.

— Василий Васильевич, — заметил А. В. Руманов, — что это вы сегодня в «Новом Времени» написали: «встанем у престола...»

— Разве я написал?

Из моих современников-сверстников ближе мне всех Блок. По искренности и правдивости кого еще назвать? И совесть — должно быть, такое было у Г. И. Успенского. И еще была у Блока та наивность, детскость, которая без всяких ярко отличает живой дар, такое я заметил у Пришвина и у З. Н. Гиппиус, такое было, несмотря на всю деланность и лукавство, у Андрея Белого и даже у сверхлукавого Розанова, но не было ни у Сологуба, ни у Брюсова. Блок числился, как и я, в «необщественных», но он все делал, чтобы быть похожим на «деятеля». Я видел, как тяжело ему на людях, его все трогало. И в разговорах редко не упоминалось: Россия.

Как-то после лекции Милюкова — политической — я встретился с Блоком.

«Теперь я понимаю, — сказал Блок, — в России может быть парламент. С Милюковым. Вот это настоящий европеец!»

До Парижа я не встречался с Милюковым. Я участвовал в «Речи» как гастролер: через Д. А. Левина, приятеля Льва Шестова, меня печатали на Пасху и на Рождество, и дважды в году я бывал в редакции; и на вечерах у А. В. Тырковой (Вильямс) кого-кого я не видел — и Родичева, и Изгоева, и Д. И. Шаховского (изумительное лицо, как с иконы), и П. Б. Струве, но только не Милюкова. Память мою, связанную с его именем, я навсегда сохранил, я читал и его «Очерки по истории русской культуры», и «Государственное хозяйство в России первой четверти XVIII столетия». Но только здесь на «кавторге» мы встретились. И что же оказывается: самый главный «гонитель и мучитель» моей «чертовщины» — называют Милюкова. «Непонятно», как это принято говорить про мое, и что я сам объясняю главным образом складом моей речи, которую русские люди, «окруженные иностран-

цами», или забыли или никогда и не знали — Милюков такого не скажет: он по всем ладам ходит и во всех русских веках, к слову слух. «Но,— говорят,— ни чертей, ни снов, этого Павел Николаевич не любит!» А кто-то от себя уж прибавил: «И чтобы без всяких рисунков (зайцев и прочих неподобных зверей)». А ведь у меня редкий рассказ без сна, ну, и всякие дриады (для античной Вальпургиевой ночи найдется немало и русских имен!).

На одном из моих вечеров я составил программу из «своего» и с Гоголем: «Страшная месть» и «Вий». И обещал быть Милюков. И не пришел.

Было такое мое утро — весна, но без солнца, в пасмурном небе собирался тихий дождик — приятный моим глазам и лягушкам. Я шел с молоком от Хаузера и у Эглиз-д-Отой по нашей улице навстречу мне Павел Николаевич. И это как раз после вечера! Но он не пришел, так объяснил он, а собирался — заседание задержало, и он представляет себе, как бы я ему наклал со своими чертями! И в голосе его, и как смотрел он, было столько добродушия, так не может говорить и так не смотрит, кто гонит.

И я подумал: «не может быть... и стоит только вслушаться, как оно звучит, ведь весь мой волшебный мир — только музыка!»

ПОТИХОНЬКУ СКОМОРОХИ ИГРАЙТЕ

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ЕВРЕИНОВ

7. IX. 1953, Париж.

Улица Буало, № 7. Напротив гараж Simplex. Справа от гаража крытые глухие двери, растворяются опростать мертвецкую: из них выносят покойников. Когда-то клиника, а после бомбардировки госпиталь, а вскоре после Освобождения выехал госпиталь, и теперь пустые больничные здания и затихающий сад — по весне птиц меньше: нет корма.

Когда из мертвецких дверей выносили гроб — Равеля, наша улица была запружена народом и венки музыкой всех тонов заплели широкий въезд в сонорный гараж. В канун войны, когда из этих дверей выносили гроб — я ждал около, на тротуаре, и мне некому было сказать: помер Лев Шестов! И ни одного цветка. А когда, в оккупацию, торопясь, я садился в траурный автомобиль и, упираясь коленями в гроб, оглянул — на меня посмотрела пустынная улица — ледяной блестящий май.

Очередь за соседом; много лет в Париже известно: улица Буало, № 7, внизу «театр», на втором этаже «литература». Николай Николаевич Евреинов приказал долго жить.

Нечего переходить на ту сторону и караулить только оттуда раскрывающиеся двери, вход в наш дом задрапирован черным.

Не закрыв двери моей «литературы», я сошел по двадцать лет хоженной лестнице, однажды показавшейся очумелому впотьмах Одарченке квадриллион квадриллионов ступеней, и не заходя в «театр», выхожу из черного на солнце.

Стал у венков. Без вздрога буду ждать, какой теплый летний день.

Воскресенье на понедельник, в пять часов утра, я вдруг проснулся: в дом вошла смерть. И сегодня — среда — сейчас два, и через четверть часа она покинет дом. Покинет и «театр». И с моим последним прощальным поклоном вдвинут гроб в ящик автомобиля. Ждут автомобиль. Это всегда нетерпеливо долго. Три венка. Казенный — не помяв цветов, могу, не нагибаясь, пройти сквозь — от Общества драматических писателей (*Société des auteurs*), другой венок от «локатеров», жильцов дома — убогий или, как говорили, «ничего», и третий — красная греческая «тау», на столбе перекладина, или, как говорили посторонние: «крест».

По расписанию, не опаздывая, показался от цветной москательной угловой лавки ожидаемый автомобиль. С каким спокойствием весь исчерненный отчаянным пропадом подъехал к дому, вышли рослые крокморы и скрылись за черной драпировкой.

И мне увиделось, как не стесняясь они вошли в театр, хозяйски оглядели гроб, приладились, подняли с натугом и, опустья, понесли.

И когда из-под черного, мне показалось, выволочен был прямо по земле гроб и послешно, чуть приподнятый над землей, поднесен к автомобилю и легко сунут между колес, стало быть, нечего глазеть, дожидаясь, я вдруг схватился, не упустить бы, и по ногам провожатых подошел к Кашиной (Анна Александровна Евреинова). Мне хотелось ей выразить, как я вижу и все чувствую ее дни, ночи, часы, — все, до самых минутных секунд огонь скорбей расставания.

Наша консьержка — маршал крокмор — оттесняя от автомобиля, на тротуар, погнала за автомобилем в строй

и сама стала во главе. С ней в ряду «Шоловчанка» в испанском трауре — Е. Д. Унбегаун, изможденная от усталости инфермыерша мадам Адам и «Папильон» Е. П. Риппль, тоже в трауре, но как будто обезьяньем — Евреинов в Обезьяньей Палате имел знак «Комедианта Обезвельволпала», а за ними на голову выше консьержки ослопной свечой Берлиоз — Н. Д. Янчевский — и с ним стая фигурантов, а за статистами два игрушечных бутафорских автомобиля под Грипберга — импресарио — или, подумалось, «и туда нужна рука».

Венки встрепенулись — автомобиль, не спеша, разминаясь, пополз, торопя за собой провожатых.

Пара гнedyх, запряженных с зарею,
Тощих, голодных и жалких на вид.

Иду не в строю, но вровень по тротуару. Мне мало моей белой палки, меня держит под руку поводырь — монашка — бывшая наядя — Н. Г. Львова.

За много лет редкий день, бывало, я не встречу приветливого «нотешного» соседа, всегда с улыбкой, да как же иначе: «веселый» — «веселыми» в старину назывались скоморохи. Он был прирожденный скоморох — театр его при рода. А там, где нет печали и улыбки, где будет скитаться его дух?

В смехе — теплота, в улыбке — свет. Его ходячий театр и наша убогая мерзлая трудная жизнь.

И вот все, что осталось: груда костей — бедный Иорик.

И разве можно было на него сердиться и требовать арифметику — долю честных дураков.

Разыгрывать театр, не все ли равно где и когда, важно как. А ведь это не с какими программами тараканоморов. В чем его только ни обвиняли.

По его почину — надоумил! — в первый год оккупации без отопления мы завели газовую фур (духовку) и сколько вечеров, пока не запретили, согревались на кухне: коротая время, я читаю вслух или рисую мои серебряные конструкции, я это никогда не забуду: тепло.

Мне памятна наша встреча: Петербург, зима, 1908 год. Вскоре после моего «Бесовского действия» у Комиссаржевской, освистанный и обезображенный карикатурами, я пошел на открытие Старинного театра: «Чудо о Теофиле», постановка Н. Н. Евреинова. С каким вниманием и сочувствием было встречено представление — средневековый мракль, вошедший сказанием в наши старинные сборники.

На аплодисменты вышел Адолис (определение старого каноника Jean Chuzeville'a).

«Бесовское действо» и «Чудо о Теофиле» — одной закваски, в чем же дело? И тогда я сказал себе: «культура». Конечно, и разве со мной согласился бы сняться барон Дризен, мой театральный цензор?

С этого «Чуда о Теофиле» начинается слава режиссера Евреинова.

Россия знает два имени. Ладили русский театр: Евреинов и Мейерхольд. —

ЕВРЕИНОВ — МЕЙЕРХОЛЬД

— Потихоньку, скоморохи, играйте!

— Потихоньку, веселые, пойте!

Улицу Буало пересекает улица Молитор. Процессия повернула направо — путь к Знамению.

— Прощайте! — кричу вдогонку, следя.

Пара гнедых, запряженных с зарею,
Тощих, голодных и жалких на вид,
Тихо плететесь вы мелкой рысцою...

ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

В настоящее издание вошли произведения А. М. Ремизова (1877—1957), созданные им в эмиграции и до недавнего времени известные только узкому кругу специалистов. Само существование многих книг писателя в чуждой языковой среде было призрачным. Ремизова никогда не оставляла надежда, что его книги найдут своего настоящего читателя на родине, обретут подлинную жизнь в стихии русского языка.

В 1957 году, получив из Ленинграда приглашение на открытое заседание Сектора древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом), «посвященное 275-летию со дня смерти протопопа Аввакума», Ремизов был обрадован признанием всего, что было им сделано «во славу Огненного протопопа». В письмах ученому В. И. Малышеву 1957 года — шли последние месяцы жизни Ремизова — оживала давняя и скрытая надежда о духовном возвращении на Родину:

«Понемногу буду посылать Вам мои книги, изданные после войны,— для Пушкинского Дома» (30 мая 1957 г.).

«Послали Вам «Пляшущего Демона». Посылаю «Подстриженными Глазами» (9 июня 1957 г.); «Кляняюсь и благодарю Пушкинский Дом за приют моих книг. Посылаю издания «Оплешника» (среди них был выслан «Огонь вещей». — В. Ч.). На будущей неделе пошлю «В розовом блеске» (18/5 августа 1957 г. Яблочный Спас).

«Понемногу буду посылать Вам свои книги, вышедшие за границей. В России издано — 37, за границей — 45. Большие мои книги, как «Иверень», «Учитель музыки» — не изданы» (14/1 сентября 1957 г.).

26 ноября 1957 года А. М. Ремизов скончался. Судьба его наследия — даже при подвижнической заботе со стороны друзей, прежде всего Н. В. Резниковой — оставалась тревожной. Многие его книги — в том числе и «Огонь вещей», «Мартин Задека. Сонник» — выходили в упомянутом им издательстве «Оплешник», созданном на пожертвования друзей писателя и выпускавшем мизерными тиражами («Огонь вещей», например, вышел тиражом в 300 экз.) только ремизовские книги. «Оплешник» — старое русское слово, означает «волшебник», «чаровник»: оплестать, оплести — «очаровывать», «заворожить»... В сущности, духом «Оплешника» было отмечено и издание «Пляшущего демона» в «Доме книги» тиражом в 475 экз. и выпуск в 1927 году в призрачном «издательстве «ТАИР» «Взвихренной Руси»: деньги на последнее издание дал С. В. Рахманинов, а из имен его дочерей (Татьяны и Ирины) было образовано название издательства-фантома.

В настоящем сборнике «Огонь вещей», «Пляшущий демон» печат-

таются по уникальным прижизненным изданиям писателя и повременной эмигрантской печати.

Данное издание стало возможным благодаря бескорыстной помощи многих людей, которым дорога судьба наследия А. М. Ремизова. Им — О. Андреевой-Карлайл, внучке Л. Н. Андреева (США), Антонелле д'Амелии (Италия), Е. А. Синани и Т. А. Осоргиной (составителю и редактору ремизовской «Библиографии», изданной в 1978 году в Париже институтом славистики), французским славистам К. Фрийу, А. Бериллову и, конечно, Н. В. Резниковой, Н. В. Кодрянской, авторам книг о Ремизове, — искренняя благодарность от составителя данной книги и, надеюсь, ее читателей.

ОГОНЬ ВЕЩЕЙ

Впервые опубликовано: Алексей Ремизов. Огонь вещей. Сны и предсенье / Обл. и рис. автора. Париж: Оплешиник, 1954. Отдельные главы книги в разные годы — на протяжении почти двадцати лет публиковались в повременных эмигрантских изданиях и сборниках: «Иллюстрированная жизнь», «Русские новости», «Опыты», «Новое русское слово», «Воля России», «Последние новости», «Новоселье», «Новая Россия», «Числа», «Встреча»...

В предыстории этого необычного исследования природы художественных снов, «сновидческих драм» — всегдашний протест А. М. Ремизова, как отметила Н. В. Резникова, «против навязанной реальности, отказ от общих истин и установленной шкалы ценностей» (Резникова Н. В. Огненная память: Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 25).

Уже в письмах к С. П. Ремизовой-Довгелло «периода» вологодской ссылки (1900—1903 гг.) он предписывает себе — и всем близким ему — один надежный, с его точки зрения, способ расширения свободы, преодоления обыденности, освобождения красоты человеческого «лика» от «личин», от навязанных масок: «Все думал о «сюжетах» для рассказов. Записывайте свои сны. «Страшного», страшного побольше. Наша повседневная жизнь с тысячью крохотных жалиющих впечатлений затирает главное «жизни». Нужно высвободиться из-под налетающей пыли житейских впечатлений: и! — такие песни услышим, не «завянут уши». Тогда и жизнь сама явится в ином виде — другим лицом. Б. М., все остальное ее только узел, которым она же сама завязывает нам глаза и наши руки. Переступим грань и тогда победа» (На вечерней заре: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подгот. текста и коммент. (по единственному рукописному экземпляру, хранящемуся в парижском архиве Н. В. Резниковой) Антонеллы д'Амелии. Рим: Europa Orientalis, 1986. № 4. С. 162).

Бесспорно, стремление переступить грань мира видимого, развязать узел обыденщины, открыть глубинный аналог всех видимых явлений опи-

ралось у Ремизова, как и у символистов, на идеи «двоемирия», на существование границы между двумя мирами: видимым и невидимым. Даже в собственной душе. Но есть и существенные различия концепций «сна» у Ремизова и символистов. У последних кризис познания связывался с неверием в возможности бескрылого натурализма, опиравшегося на позитивизм. Отсюда, в частности, понимание символистами искусства, как теургии, культ особого поэтического языка, «овладевающего хаосом» (у А. Белого), единого «музыкального напора» (у А. Блока), призыв к неприятию мира как способу утверждения «Мировой Красоты» (у Г. Чулкова). Отсюда же — острый интерес к мифу, по существу канонизация восприятия мира как творимой легенды, «мифа». «Магия слова» — так назвал А. Белый свою статью 1909 — в значительной мере реальна только потому, что «слово создает новый, третий мир — мир звуковых символов, посредством которого освещаются тайны вне меня положенного мира, как и тайны мира, внутри меня заключенные» (Белый А. Символизм. Мюнхен, 1969. С. 448).

На ремизовскую концепцию «сна» как способа уловления интимного, «последнего уловимого» в жизни повлиял, вероятно, и В. В. Розанов. «Интимное, интимное берегите, всех сокровищ мира дороже интимность вашей души! — то, чего о душе вашей никто не узнает! На душе читателя, как на крыльях бабочки, лежит та нижняя, последняя пыльца, которой не смеет, не знает коснуться никто», — писал В. В. Розанов (Апокалипсис нашего времени // Избранное. Мюнхен, 1970. С. 398).

А. М. Ремизов, ученик Гоголя и Достоевского, постоянно подчеркивал значение снов, «сонной реальности», как средства выхода из ограниченной трехмерности, победы над «средним глазом», самодовольной серединой. Эта «середина» согласно всей жизненной позиции Ремизова-гуманиста обманывает читателя, не позволяет увидеть, что «точно какой-то демон, искроша весь мир на куски, без смысла и без толку слепил»: и в этом крошечке, месиве мы живем... В «Огне вещей» как сигнал тревоги, призыв к величайшей проницательности будет повторен ремизовский неологизм (от названия колдовского гоголевского «Вия»): «весь охваченный жгучим *вийным* виеем, я вдруг увидел себя»; «Путь Гоголя — дорога странника, очарованного и чарующего: очарованного пустотой призрачного *вийного* мира, огнем вещей и чарующего своим волшебным *вийным* словом»...

Н. В. Кодрянская — свидетель работы Ремизова над «Огнем вещей» — записала целый свод идей создателя уникальной книги, объясняющих ее замысел:

«Реальность «только что под носом», не больше, как запись, в которой нет души, она не бьется сердцем. Реальность создается искусством».

«Лучше пропад, чем обернуться серединой... Всю мою жизнь меня душила «середина», самодовольная, самоуверенная и не знающая, что такое сомнение. Если искать точное определение «скуки», это и будет

«середина» — срединное состояние — ни туда ни сюда. «Средний читатель», «средний писатель»... «Середина» всегда все понимает и во всем разбирается. И всегда права».

«Сон — это единственная наша связь с тем миром, и проводник в этом мире самых тайных мыслей. Искусственных снов не бывает».

«Переписываю сны. В них отражение моих надорванных чувств»...

Согласно взглядам (и ощущениям) Ремизова сны — замечательное средство превзойти отмеренную дневным опытом дозу духовного прозрения, внести нечто «добавочное» в знание, подаренное полетом в иной, невидимом мире. Мир «дольный», то есть наглядный, ощутимый, окрестный, просветляется миром небесным, «горним», возвышенным, духовным. «Звуки небес», говоря словами М. Ю. Лермонтова, вливаются «в скучные песни земли» и преображают их. Сон не уводит от жизни, он бежит ускоренно *навстречу настоящему, дневным впечатлениям*: Ремизов всегда достаточно трезв и реалистичен, чтобы не отрываться от земли. Но он, вероятно, согласился бы с П. А. Флоренским, который писал:

«Сновидение есть *знаменование перехода от одной сферы в другую* и символ. Чего? — Из горнего — символ дольного, и из дольного — символ горнего. Сновидение способно возникать, когда одновременно даны сознанию *оба берега жизни*, хотя и с разной степенью ясности. Это бывает, говоря, при переправе от берега к берегу, а, может быть, еще и тогда, когда сознание держится *близ границы перехода* и не совсем чуждо восприятию двойственному, т. е. в состоянии поверхностного сна или дремотного бодрствования» (Иконостас: Статья, написанная в Загорске в 1922 // Флоренский П. А. У водоразделов мысли. Париж, 1985. С. 203).

«Огонь вещей», обращенный к стихии русской культуры, к ее жгучему «вийному простору», создавался в муках. Ремизов остро ощущал, как разжигается вокруг него *настоящий русский язык*, как мелочные горести, шум и ярость жизни заглушают что-то интимное в собственной душе. А оглушенным, несвободным нельзя слушать великий оркестр Гоголя!.. Ремизов, вспоминая, что «Сонники» в России издавались ранее с картинками, с иллюстрациями наиболее ярких снов в мозаичной рамке, нередко начинал рисовать... сны. И не только свои. Во время работы над гоголевскими главами в «Огне вещей» (при раздумьях над образами Чичикова, Ноздрева, Манилова и др.) он испытывал непреодолимую потребность дать живописное снотолкование, картинный рассказ о снах Гоголя. Писатель переосмысливает — на свой лад — образ тройки Гоголя. Он сообщал Н. В. Кодрянской:

«Продолжаю Чичикова... Снятся яркие сны. И хочется дознаться, можно ли насыщать сон или это только мое всегда кипучее?»

...Если бы не разговоры, я бы копчил Чичикова и сидел бы — две страницы в день — над Собакевичем. У меня получаются не «Мертвые души», а Воскрешение мертвых. Думаю, Гоголь бы одобрил».

«Мне хочется вычеркнуть слово «маниловщина», все смеются, заменить «человечность»...

Кончил Манилова.

Но мне остается нарисовать две главы из «Мертвых душ».

«Это гоголевская тройка: Чичиков (человек), Манилов (не от мира сего — чистая мысль и чистое сердце), Ноздрев — поиски совершенства. Есть и другая тройка: хозяева — Плюшкин, Собакевич, Коробочка. Плюшкин вовсе не скупой, он деятельный, как паук, и этот паук оплел паутиной маятник, часы остановились и вещи, собранные хозяином, задавили его, распыляясь. И какая ерунда, когда в училищах нам давали сочинение: «Плюшкин и скупой рыцарь!»

«Огонь вещей» — в известном смысле своеобразная система, свод страстей, увлечений Ремизова в сфере культуры и языка. Художнику Н. В. Зарецкому, жившему в Праге, он писал 21 февраля 1941 года: «Урывками зарисовываю, называется «Моя отходная». Рисовал сны, теперь не снятся». (Моркович В. Приспешники царя Асыки // Československa rusistika. 1969. № 4. С. 185). Он с гордостью осознает великий гуманистический подвиг русской литературы. «Любители «физиологического» направления в литературе — этой моли, вылетевшей из Джойса, гениального разлагателя слов до их живого ядра и «розового пупочка», — пройдут мимо, ничего не расслышав в «Скверном анекдоте», — замечает он.

Это высота взгляда позволила Ремизову и весь анализ «сновидческих композиций» превратить в прославление провидческой мощи русского слова. Сны в произведениях Гоголя, Пушкина, Тургенева, Достоевского для создателя «Огня вещей» — не литературный прием, хотя и он был бы естествен в русской литературе: «без него по-русски не пишется». Ремизов убежден: «Сон в русской литературе — с библейских видений пророка Аввакума... и «мутного» сна Святослава в «Слове о полку Игореве»... Это путь к пророчеству, к вечному! Итальянская исследовательница Антонелла д'Амелия, исследуя природу сновидений в произведениях Ремизова, в его своеобразных портретах Гоголя и Достоевского в «Огне вещей», увидела у него глубокий гуманистический подтекст:

«Как подметил Борхес, в сновидениях человеку дана маленькая личная вечность, позволяющая ему видеть в один и тот же миг — одним взглядом — свое недавнее прошлое и предстоящее будущее. Сон разрывает таинственную завесу, окутывающую душу, и освобождает скованные в глубине фантазии. Сон — один из самых древних видов эстетической деятельности, сродни драматургической деятельности; во сне человек одновременно и сцена, и актер, и слушатель... Голос, звучащий в ремизовских описаниях снов и яви, захватывает читателя своей интонацией, похожей на разговорную речь, своим музыкальным, чуть задышающимся строем, своими паузами и повторами. Как музыкальная партитура пишется для исполнения, так и проза «Взвихренной Руси» (и проза «Огня вещей». — В. Ч.) со своими интонационными знаками, подчерки-

вающими звуковую фактуру текста, написана для чтения вслух — отчаянная попытка избежать судьбы печатного слова, лишённого голоса и жеста!» («Автобиографическое пространство» Алексея Михайловича Ремизова // Ремизов Алексей. Учитель музыки. Paris: La presse libre. 1983. С. 18).

Современный читатель «Огня вещей» должен оценить грандиозность попытки Ремизова передать, например, сновидческие драмы Гоголя, в которых он исходил «не из житейской ограниченной выдумки, а из большой памяти человеческого духа». В снах сгорал пестрый, случайный мир дневных впечатлений, крошево фактов, чтобы затем возродиться из этого пламени стройным, дающим человеку подлинную ориентацию во всем — в космосе, в мире собственной души.

Ремизов по-своему пробует понять подвиг русской литературы, свет ее нравственных тревог, дух «всемирного боления», живший и в Гоголе, и в Достоевском, и даже в «безулыбом», «словесно робком» — что, конечно, несправедливо! — Тургеневе:

«Весь наш мир — горит.

И в этом пожаре сгорают все занавешивающие мысль словесные украшения и всякие румяна показной мысли, обнажая исподнюю мысль...

А если в литературных произведениях искать слова о человеке и о тайне его жизни — за обугленным остовом крашенных мыслей в живых, тающихся под пеплом, мыслях читаю горькую разгадку».

Н. В. Резникова запомнила чтение А. М. Ремизовым глав о Гоголе в «Огне вещей»: «В книге среди страниц, посвященных Гоголю, есть сцена, в которой Ремизов как бы видит себя присутствующим в старой замшелой церкви, когда философ Хома Брут, ошалелый, не читал уже, а выл... При чтении А. М. сильно переживал «Вия» и свое волнение сообщал слушателям. Холод проходил по спине, когда голосом своим Ремизов вызывал образ старухи-ведьмы» (Резникова Н. В. Огненная память. С. 80).

ПЛЯШУЩИЙ ДЕМОН

Впервые с рисунками и факсимильным автографом автора: Париж, склад издания «Дом книги», 1949. Глава «Книгописец и штанба. Памяти первопечатника Ивана Федорова» появилась в газете «Последние новости» 7 июня 1934 г.

«Пляшущим демоном» А. М. Ремизов называл — не без тайного умысла — известного артиста балета, балетмейстера Сергея Михайловича (Сержа) Лифаря (1905—1986), усмотрев в нем некое возвращение к «почве», к «сказочной русской метели», к Алазону, демону радости, который заставляет вспомнить и Киев XI века (там «пляс, что молитва, нет, молятся только в беде, но не бедой стоит мир»), и Москву скомоухов... Нет нужды спорить с этой иллюзией. Ремизов видел в Лифаре...

себя самого, наделял его даром вживания в далекие эпохи. Реальный С. М. Лифарь, сподвижник С. П. Дягилева (1872—1929), основателя труппы «Русский балет С. П. Дягилева», реформатора балета, автор книг «Танец», «История русского балета» и «Дягилев и с Дягилевыми» (Париж, 1939), известный и как пушкинист, был не очень похож на персонажа языческих «русалий», на героя ремизовского фольклора Алазона. Следует, безусловно, внести поправки и в такие характеристики Сергея Лифаря: «Лифарю тогда же (ведь еще весной) передал Пушкинские рисунки. Еще раз скажу о нем: он чудесный, нежнейшая душа... но на письма не отвечает. (Иногда мне кажется: стесняется ошибок...)» Так писал А. М. Ремизов Н. В. Зарецкому 12 дек. 1937 года (см. примеч. к «Огню вещей»). Невозможно оправдать малодушную позицию С. М. Лифаря — резко отличную от патриотических позиций И. А. Бунина, С. В. Рахманинова, Е. Ю. Караваевой-Кузьминой (Матери Марии) и др. — в годы войны и гитлеровской оккупации Франции.

А. М. Ремизов «улучшил» образ С. М. Лифаря явно для нужд своей системы, для скрепления единства книги, ее «аввакумовского начала». Его угнетало бессилие типографского слова, безликость его, отсутствие интимности, разлученность с жестом, звуком, цветом. Его друг Н. С. Гумилев на заре их литературной юности сказал:

Позабыли мы, что осяянно

Только Слово среди земных тревог.

А. М. Ремизов этого «не забыл»... «Пляшущий демон» — прямое продолжение главных тем (и настроений, «вечный», переходящий в проповедь, в обличение!) книги «Огонь вещей». Свободно переносится в различные века, во дворец Алексея Михайловича («Тишайшего»), откуда изгнаны демоны-скоморохи, и в театр Веры Федоровны Комиссаржевской, которая для него тоже демон («научиться играть она не могла, она плохо играла, но, вдохновляясь, она могла творить чудеса»), Ремизов везде поддерживает демоническое, природное, не ремесленное творчество, соединяющее слово, цвет, звук, движение.

«Завороженный хрониками и летописями, Ремизов возвращается во времена Ивана Федорова, участвует в поджоге первой русской типографии, присоединяется к последователям Аввакума, принимает участие в разбойничьих делах Ваньки Каина, — писала о «Пляшущем демоне» Антонелла д'Амелия. — Время уничтожено, творческая память писателя, «странствуя по русской словесной земле», становится памятью о будущем» («Автобиографическое пространство» Алексея Михайловича Ремизова. С. 15–16. В тексте — цитата Б. Филиппова из статьи «Древо жизни подстриженными глазами»).

Ремизовские портреты, скажем, чужого во всем, мертвенного для него М. Кузмина всегда предельно искренни. Они нужны, хотя и кажутся случайными в обезбоженном мире Кузмина.

«Он (Кузмин.— В. Ч.) добирался до искуснейшего литературства: говорить ни о чем. У Кузмина есть страницы, написанные просто для словесного складу и очень стройно...»

«...Все мое не только не подходило к «прекрасной ясности», а нагло перло, разрушая до основания чуждую русскому ладу «легкость» и «бабочность» для них незыблемого «пушкинизма». Они были послушны данной «языковой материи», только разрабатывая и ничего не начиная».

Воплощением природности, лада русского языка, его свободы развития, неотделимой от взыскательной совестливости, чуткости к заложенной в слове магии, стал для Ремизова «писец — воронье перо». Писатель с глубочайшим состраданием передал спор писца с веком, с печатным станком, его злое деяние — поджог Печатного Двора: «...Как пришел Гостунский дьякон (первопечатник Иван Федоров.— В. Ч.) и литыми литерами расплющил мое живое воронье перо, и нашему рукописному искусству крышка».

Ремизов отнюдь не усматривал «антихриста» и в первопечатнике Иване Федорове, и даже в патриархе Никоне. Как, впрочем, и во всех современниках, забывших «сокровенность» рукописи, не ощущающих утрату ее интимности. Писатель, чудесный «археолог языка», обычаев, нравов XVI—XVII веков, напоминает беспечным потомкам былых писцов об одном: задумайтесь над всем «дописменным» — сказкой, легендой, суеверием, заговором, скоморошеством, узором резьбы и вышивки, загадочным словом и темным амулетом, засаженной тетрадкой «сонника», хранившейся в предреволюционные годы в деревенских избах в углах под образами... Поройтесь в этих пластах, слоях народной культуры, в этом «отсеве», порой грубо, насильственно отсеченном от настоящего! И вы победите обезображивающее вас беспамятство, увидите, что не разрушилось и в вас неразрушимое! Как писал историк П. Н. Милюков, многое из этой старины, отброшенной разными реформаторами, «составляет обломок когда-то величественного здания средневековой христианской литературы...» Пусть эта «старина» давным-давно «потеряла власть над умами и очутилась где-то внизу, в пережитом историческом слое, многократно перекрытом последующими, более новыми наслоениями», она еще может послужить живым источником для изучения... эпического мировоззрения массы» (М и л ю к о в П. Н. Очерки по истории русской культуры. Ч. 1. СПб, 1900. С. 176, 178—179).

ВСТРЕЧИ

Этот раздел составлен из материалов, указанных в библиографическом справочнике Alexis Remizov (Paris, Institut D'Etudes Slaves, 1978) и сохранившихся в повременных эмигрантских изданиях 20—50-х годов. В частности, из газеты «Новое русское слово» взяты статьи о Ф. И. Шаляпине («Шаляпин» и «Царский конь»), из «Последних новостей» — воспоминания о С. П. Дягилеве («Дворецкий» и «Дягилев-

ские вечера в Париже»), из «Нового русского слова» очерк о В. В. Розанове («Воистину»), из «Последних новостей», «Звена» и «Советского патриота» — воспоминания о А. А. Блоке («Десять лет» и «По серебряным нитям», «К звездам»), из «Нового русского слова», «Граней», «Новой России» воспоминания об А. М. Горьком («Три письма Горького», «Алексей Максимович Горький» и др.). Серия статей-некрологов и юбилейных статей («Памяти Льва Шестова», «Яков Петрович Гребенщиков», «Антон Павлович», «М. Е. Салтыков-Щедрин» и др.), воспоминания Ремизова о своей «литературной карьере» (включившие микрорассказы «Небо пало» и «Берестяной клуб») также собраны в повременной эмигрантской печати. Некоторые материалы (а также общий принцип систематизации мемуаристики Ремизова) взяты из посмертно опубликованной книги писателя: Ремизов А. Встречи. Петербургский буерак. Париж: LEV, 1981. Некоторые материалы из «Встреч» вошли в текст книги «Пляшущий демон».

А. М. Ремизов однажды записал в дневнике: «В эмиграции только и пишутся стихи. И не мудрено. На литературу отмеряется краткий срок. Не хватает времени» (8 февр. 1957). О себе он, объясняя обилие фрагментов (из несостоявшегося целого), заметок, мозаичных произведений из сказок, снов, путевых заметок, некрологов и т. п., говорил так:

«Я рассказчик на новеллу, не больше, и эпос не мое... У меня нет дара последовательности, а все срываю... В основе я лирик, и все лирическое идет к театру».

«Писать надо всякий день не только для упражнения, словесный человек, как цветок распускается. И часто сам не знаешь, какие еще цветы и листья хранит душа».

«Воображение — игра памяти. Мое от жизни — мои *courts metrages* (короткометражки. — В. Ч.): из туманности событий я выбираю образ. Череда этих образов дает картину жизни».

Этот принцип — «все срываю», «из туманности событий» — не ослабляет, как показывают и «Встречи», внутреннего единства и цельности необычных в жанровом отношении книг Ремизова. Он культивировал, в сущности, необычайный жанр: «печальное путешествие по лабиринтам личной и общественной памяти, в котором перекликаются «бытовые мелочи» жизни русского рассеяния и авторские отступления о литературе, о самом процессе писательства и о любимых писателях» (Антонелла д'Амелия).

Другая талантливая исследовательница творчества Ремизова О. Раевская-Хьюз определила особенности этого жанра — ее характеристика относится и к «Пляшущему демону», и к «Встречам» — так: «Ремизов «вспоминает», хотя результат этого процесса никак нельзя назвать «воспоминаниями» в обычном смысле слова. Это не воспоминания, а попытка творческим актом воссоздать прошлое... Творческая память Ремизова не делает различия между прошлым и настоящим... Здесь характерное сплетение своей жизни с материалом, над которым работает

писатель... У Ремизова боль забывания истории — а еще важнее, забывания человека — заставляет шептать старые дома, а вещи рассказывать о своих владельцах» (Творческая память // Ремизов А. Россия в письменах. Нью-Йорк, 1982. С. 34).

Весь мир (и процесс) культуры 1905—1921 годов — с мимолетной беседой с Л. Шестовым или К. Сомовым, с триумфальными выставками живописи «Мира искусства» и спектаклями, со случайной запиской от В. В. Розанова и глубокой душевной мукой А. А. Блока в «страшные годы», с трагической фигурой Л. Андреева и житейской суетой издателей, репортеров — тоже обширное «автобиографическое пространство» Ремизова. Он не знает «мелочей». Больше того. Именно «мелочи» и приковывают его внимание. Он вспомнит, например, — и где? — в статье о Горьком о том, что в Отечественную войну 1812 года Н. И. Новиков «принимал у себя в смоленской деревне голодных, раненых и обмерзлых французов». Вспомнит и сплетет с этим материалом свою жизнь: «Тайная милостыня» — она не жжет блеском «чужой вины»: тихим светом света, сопровождает путь человека.

При чтении зарисовок, очерков, записок, собранных во «Встречах», нельзя забывать, что все они, появившиеся в малотиражных эмигрантских изданиях, были ориентированы на узкий слой русской интеллигенции, вчерашних петербуржцев, москвичей, представителей замкнутого интеллигентского «ордена». Отечество не унесешь на подошве. Этим людям дорога была любая подробность: мелочи выросли в своем значении, просветлели и облагородились. Как входил в комнату В. В. Розанов или З. Н. Гиппиус? В чем особенность философа Л. Шестова, друга Ремизова? «Беспросветно умен» — так отзывался о Шестове Розанов, а я скажу и «бездонно сердечен», — припомнит вдруг Ремизов. И эти оценки, добавления были понятны еще достаточно обширной в 20—40-е годы колонии русских парижан. Вл. Ходасевич писал, что внутренний мир и даже словарь людей этого интеллигентского «ордена» был еще до революции сформирован по законам игры, непрерывной эстетизации жизни, признания самоценности культуры: «Нескончаемые беседы на нескончаемые темы привели к особому языку, состоявшему из цитат, намеков, постепенно сложившихся терминов. Друг друга мы понимали с полупамека, другие не понимали нас вовсе и обижались. Но мы порой как бы утрачивали способность говорить на общепринятом языке... Все, что лежало за пределами этой нашей жизни, с ее символистским обрядом, воспринималось... как докучная смена однообразных и грубых снов» (Ходасевич Вл. Некрополь: Воспоминания. Париж, 1976. С. 107).

Этот язык символов, устойчивых формул, требующих соответствующих ответов, ускорял жизнеоборот ценностей культуры, обмен идеями, но он же приводил к тому, что жизнеоборот протекал... оранжевейно, вне «грунта», то есть реальной действительности. Всю эту утонченную культуру как будто «овевал» блоковский ветер, в ней звучали бубенцы условной гоголевской тройки, на горизонте ее являлись условные скифы,

«грядущие гунны». Г. Иванов позднее так и скажет о музыке рокового «беззаботно-форельного» десятилетия:

Это звон бубенцов издадека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

Даже прошлое представляло перед Ремизовым частицей оранжерейного мира, являлось в фольклорно-мистическом плане. Едва он откликнулся статьей «Град камен Рериха» (Биржевые ведомости. 1915. 10 дек.) на выставку батальных картин Рериха, как благодарный художник написал Ремизову письмо... на общепринятом языке культурной оранжереи! И послал некоторые каменные и кремневые изделия из числа своих находок в Новгороде: «Ведуна тайных сил и повелителю духов светлых, искателю сокровенных знаков от каменного града привет.

Произнесли вы заклание на камне, на крестном камне. Взяли стрелу громовую, черного камня. Осветили высоким знаком копьё — белый камень... Шлем вам закланные вещи: круглый камень для стояния дома, а еще громовую стрелу от вора, от супостата, от тайного дьявола, от блуждающих бесов злоречивых, а еще белое копьё во славу Родины, за Русь, которую возлюбил превыше всех сил. Да светит копия на страх врагам» (Рерих Н. К. Письмо к А. М. Ремизову / Публ. С. С. Гречишкина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома 1974 г. Л., 1976. С. 51).

Иногда страсть к «переодеваниям», возвышенно-театральному слогу, к мифологизации жизни, созданию усложненного языка полунамеков, цитат приводила к полному отождествлению игрового и действительного, мелкого и крупного. Во «Встречах» Ремизов рассказывает, как страсть рисовать для детей «обезьяньи знаки», рожицы и морды зверей, объясняться с ними на обезьяньем языке подтолкнула его, автора «Трагедии об Иуде», где действует обезьяний царь Асыка, к созданию игрушечного общества «приспешников царя Асыки», пресловутой «Обезьяньей великой и вольной палаты». Она долго «существовала»... благодаря усилиям самого Ремизова, канцеляриста этого «ордена»! Небольшие картонные билеты, на них рожица, вписанная в треугольник, затейливый рисунок и прекрасно выполненные надписи («собственнохвостные» подписи царя Асыки!) — все эти знаки да еще шуточные титулы «обезьяньего князя», «графа», делали снисходительными к затее Ремизова, вовлеченными в нее А. Блока, А. Белого, Е. Замятина, М. Горького, Л. Шестова, Б. Зайцева, И. Бунина.

Эта «палата» — часть того же автобиографического пространства, которое создавал Ремизов. Вся игра — его «прожиточный воздух». Лишь бы сбросить путы направленчества, узы разобщенности! Ремизов забывал, что нельзя из анекдота, бытовой шутки выткать узор вечности, что не может культура долго питаться сама собой...

Он не мог изменить себе и в эмиграции. «Надо сказать, что в жизни

Ремизова игра, шутка, выдумка занимали большое место. Придуманый им «неправдошный», «непохожий мир Обезьянней Палаты давал богатую тему его творческой фантазии,— вспоминала Н. В. Резникова.— ...Палата была открыта для людей, способных в жизни глубоко и бескорыстно интересоваться, творчески любить и переживать что-то, выходящее из строя повседневных интересов, дел и нормальных занятий, приводящих к нормальной цели. Люди становились друзьями Ремизовых и принимались в Обезвельволпал по тому же самому признаку: влечению к чему-то необычному, оригинальному, «бесполезному» (Огненная память. С. 25).

Считать чем-то исключительным подобную фантастическую форму увеличения независимости, разрыва с кругом прозаических забот, направленных предписаний и нормативов, безусловно, нельзя. Ремизов жил, как рыцарь бедный, будучи влеком обстоятельствами, давлением окружающей среды. Он ощущал себя частью всеобщего «золотого сна», разрушить который никто не в силах. Реальность являлась ему... лишь в образе метафизического зла! Так, увы, было и в Париже, где Ремизов тоже жил, следуя воображению, правилам былой игры, и, естественно, в Петербурге.

Один ли он был такой?

Чем-то подобным его игре в «палату» была, скажем, попытка учредить в Петербурге 1908 года интеллигентское «содружество одиноких», в которое хотели привлечь и А. А. Блока. З. М. Либерсон, инициатор этого содружества, писала К. Эрбергу об идеальной цели «бесполезного» содружества: «Много свободного творчества, личной инициативы, красивых встреч и тонких, как дорогое кружево, отношений будет внесено в жизнь... Идея наша должна явиться... протестом против пресной жизни 3-аршинного мирка, в котором так душно, в котором так тесно, в котором так бесконечно тускло и скучно. *Человеку нужно все человечество...*» (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома 1977 г. Л., Наука, 1979. С. 153).

Во «Встречах», правда, есть один человек, который, судя по всему, иронически посматривал на «кружево красивых встреч и тонких отношений»: это Серафима Павловна Ремизова-Довгелло, жена и спутник всей его жизни. А. Белый в своей книге «Между двух революций» создал любопытные портреты Серафимы Павловны и А. М. Ремизова.

«Однажды, войдя в гостиную Мережковских,— увидел я, полуприсев в воздухе, улыбалась мне довольно высокая и очень интересная, светловолосая, голубоглазая и гладколицая дама с головой, показавшейся мне очень огромной, с глазами тоже очень огромными, и тут же я понял: она не стояла,— сидела на диване. Это была Серафима Павловна Ремизова, жена писателя.

Рядом с ней сидел ее муж с короткими ножками, едва достающими до пола, с туловищем ребенка в коричневом пиджачке, переломленном огромной сутулиной, с которой спадал темный плед; огромная, в спину вдавленная голова, прижатая подбородком к крахмалу, являла со-

бой сплошной лоб, глядящий морщинами, да до ужаса вставшие космы, смятое под ним придаток-личико являло застывшее выражение ужаса, если б не глазок; выскочив над очком, он лукавил; носенок был пуговка; кривились губки под понуро висящими вниз усами турапца».

А. Белый не мог, конечно, раскрыть трагедию этой необыкновенной супружеской пары. С. П. Довгелло (1876—1943) происходила из рода гетмана Самойловича и литовских князей Задор-Довгелло; она провела детство и юность в очень поэтичном селе Берестовец Черниговской губернии. Она прекрасно знала историю Украины, любила народные песни и в последние недели жизни просила ей читать «Наймичку» Шевченко. Характер ее, бывшей эсерки, готовившейся повторить путь Софьи Перовской, очень сильный, даже тираничный в дружбе. И вместе с тем в ней велика была детская часть души. Не случайно другая сильная натура, З. Н. Гиппиус, восторженно любившая ее, написала о ней такие чудесные строки:

Серафиме Павловне Ремизовой

То бурная, властно-мятежная —
То тише вечернего дня;
Заря огневая и нежная
На небе возшла для меня.

Простая, спокойно-суровая,
Как правда, пряма и ярка,
Чиста, как вода родниковая,
Как чистый родник, глубока.

Пусть люди, судя нас и меряя,
О нас ничего не поймут.
Не людям — тебе одной верю я,
Над нами есть Божеский суд.

Их жизнь, суетливо-унылая,
Проходит во имя ничье.
Я — вечно люблю тебя, милая,
И все, что ты любишь,— мое.

Может быть, это сильное, властное начало, заложенное в характере Серафимы Павловны, и стало ее слабостью.

Отголоски этой драмы слышны во «Встречах»...

В Берестовец, к украинской родне С. П. Ремизовой-Довгелло, была отправлена дочь Ремизовых Наташа, единственный ребенок писателя. Родители хотели, видимо, избавить ее от невзгод, нужды, неуют, чересчур «художественной» искусственной жизни петербургских салонов. В итоге же девочка так привыкла к природной усадебной жизни последнего, может быть, в России «дворянского гнезда» — да еще к жизни среди бывлой украинской, не изуродованной совсем, щедрой природы, что предпочла и в дальнейшем Берестовец, круг своих знакомых... Петербургу. В сущности, Ремизовы потеряли — душевно прежде всего — дочь. Естественно,

что Наташа Ремизова не последовала за родителями в эмиграцию. Получив в 1943 году известие о смерти матери, Наташа Ремизова написала из Киева, еще оккупированного фашистами, в Париж отцу, приглашая его приехать к ней в Киев (освобождение его приближалось), добавив: «Ты ведь один остался»...

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Георгий Иванов, современник А. М. Ремизова, говоря о горечи жизни в эмиграции, о бесплотности, силуэтности многих былых фигур, неотчетливости своих состояний, грубо разрушенных, «непрожитых» до конца, печально признавался:

Образ полусотворенный,
Шепот недоговоренный,
Полужизнь, полуусталость —
Это все, что мне осталось.

В «Пляшущем демоне», «Взвихренной Руси» и особенно во «Встречах», в «Мерлоге» Ремизов вскользь, бегло, чаще всего на уровне литературного и житейского быта упоминает сотни «полусотворенных» имен, образов. Он говорит об исчезнувших ныне изданиях, о «навыках» былой жизни, о литературных сплетнях, закулисных интригах, о том, что ныне

...унеслось прозрачным дымом,
Истлело в глубине зеркал...

(А. Ахматова)

Вдохнуть полнокровную жизнь в истлевшее, дать исчерпывающий портрет даже заурядного лица, стремительно промелькнувшего микрособытия Ремизов как будто и не пытается: для его мозаики имен и «встреч» важна идея целого, важно звучание хора, нарочитый сумбур и разногласия, чем тщательная проработка отдельных «партий». К тому же многие лица, и крупные, как А. А. Блок или А. М. Горький, Н. А. Бердяев, В. В. Розанов, Ф. К. Сологуб, М. М. Пришвин и др., и мелкие, вроде издателя А. Руманова, поэта А. Рославлева, предстают у Ремизова чаще всего... в «домашних халатах». Образы этих людей вобрали, «впитали», растворили события.

Ко всем этим соображениям, определяющим самобытность мемуаристики Ремизова, следует добавить еще одно: «жанровое» переосмысление им любой сценки, фигуры, изменчивой ситуации 1905—1917 годов, своеобразный расчет на «испорченность» любой внешне достоверной, хроникальной мизансцены, картинке, реплики с помощью нарочитого заострения игрового, сценического начала, заложенного в событии. Поэт В. Пяст иронически говорил о ремизовской игровой концепции «литературной жизни», о его жажде мистификации:

«Ремизов открыл мне секрет: «Сплетня,— говорил он,— очень нехорошая вещь — вообще, в жизни, в обществе; но литература только и живет, что сплетнями, от сплетен и благодаря сплетням».

И он любил распространять слухи о каких-нибудь не имевшихся в виду ни воображаемым женихом, ни воображаемой невестой сватовствах; и о каких-нибудь, действительных или мнимых, ссорах». (П я с т В. Встречи. М., 1929. С. 31).

Мемуары А. М. Ремизова в силу этого становятся особым, динамичным повествованием, где сложно взаимодействует факт и вымысел, «лицевая» сторона событий и подоплека, статичное и развивающееся начала. Он — философ случайного.

Исходя из этих соображений, издатели произведений Ремизова за рубежом часто прилагали к его произведениям именные указатели.

Именной указатель — не послесловие, не свод сухих справок, а дополнительная, «созвучная» информация о событиях и лицах, упомянутых Ремизовым. Эти лица, даже мелкие, передают атмосферу эпохи, то, что И. С. Тургенев некогда назвал: «самый образ и давление времени». Такими дополнениями к эпохе Ремизова стали именные указатели, прилагавшиеся к изданиям «Учителя музыки», «Мерлога» Антонеллой д'Амелией, к «Взвихренной Руси» Андреем Козиным и др.

* * *

АВЕРЧЕНКО Аркадий Тимофеевич (1881—1925). В предреволюционные годы известнейший писатель-юморист, «король фельетона». Один из авторов (вместе с Тэффи и О. Л. Д'Ором) пародийной «Всеобщей истории, обработанной «Сатириконом», высмеивавшей штампы и упрощенные оценки событий и лиц казенных курсов истории. Писал под псевдонимами «Медуза», «Горгона», «Фома Опискип», «Фольк», «Аве». После Октября — эмигрант. Его книгу «Дюжина ножей в спину революции» (1921) высоко оценил В. И. Ленин.

АДРИАНОВ Сергей Александрович (1871—1941). Литературный критик, автор ряда статей о Ремизове. В книге «Мышкина дудочка» Ремизов заметит: «...в годы между революциями — когда на собраниях и вечерах гремели три имени на «А»: Аничков, Арабажин и Адрианов — они говорили когда угодно, о чем угодно и сколько влезет» (Ремизов А. Мышкина дудочка. Париж 1953. С. 45).

«**АЛКОНОСТ**». Частное издательство, существовавшее в Петрограде с 1918 по 1923 год. Основано С. М. Алянским. Наряду с издательством «Всемирная литература», основанным в 1918 году в Петрограде А. М. Горьким, «Алконост» стал для многих поэтов-символистов, начиная с А. А. Блока, для всех деятелей культуры спасительным оазисом. О. Э. Мандельштам назовет «Всемирную литературу», для кото-

рой он много переводил в голодные годы, «Сухаревой башней голодных интеллигентов девятнадцатого года», добавив при этом: «В закромах «Всемирной» было скудное зерно: его расклеывали, и до потолка набухали кипы ненапечатанных рукописей» (Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 237).

АНДРЕЕВ Леонид Николаевич (1871—1919). Известнейший писатель, драматург, публицист. Оказавшийся после Октября 1917 года за пределами России, одинокий, отчаявшийся, он писал незадолго до смерти художнику Н. К. Рериху: «Все мои несчастья сводятся к одному — нет дома. Был прежде маленький дом и Финляндия, с которыми сжился. Наступит, бывало, осень, потемнеют ночи, и с радостью думаешь о тепле, свете, кабинете, сохраняющем следы десятилетней работы и мысли. Или из города с радостью бежишь домой — в тишину и «свое». Был и большой дом — Россия с ее могучей опорой, силой и простором. Был и самый просторный мой дом — искусство, творчество, куда уходила душа. И все пропало. Вместо маленького дома — холодная, обворованная дача с выбитыми стеклами, а кругом чужая и враждебная Финляндия. Нет России, нет и творчества... Так жутко мне без моего царства, и словно потерял я всякую защиту от мира. И некуда прятаться ни от осенних ночей, ни от печали, ни от болезни. Изгнанник трижды — из дома, из России и из творчества, я страшнее всего ощущаю для себя потерю последнего, испытываю тоску по беллетристике, подобную тоске по родине» (Цит. по: Чалмаев В. А. Серафимович. Неверов. М., 1982. С. 222).

АНДРЕЕВА Мария Федоровна (1868—1953). Актриса Московского Художественного театра в 1898—1905 годы, «первая красавица русской сцены», жена А. М. Горького. В Петрограде в 1919—1921 годах руководитель Петроградского Театрального отдела (ПТО). Пьеса А. М. Ремизова «Царь Максимилиан» (1919), изданная «Алконостом», была поставлена в Доме просвещения, в железнодорожном клубе.

АНДРЕЕВА-Дельмас Любовь Александровна (1884—1969). В главе «К звездам» «Взвихренной Руси» Ремизов пишет: «...домой мы шли вместе — Серафима Павловна, Любовь Александровна и мы с вами — по пустынному Литейному зверски светила луна». Л. А. Дельмас — артистка оперы, подруга А. А. Блока, воспетая им в знаменитом цикле стихов «Кармен».

АНДРУСОН Леонид Иванович (1875—1930). Посредственный поэт, секретарь петербургского «Журнала для всех».

АНИЧКОВ Евгений Васильевич (1866—1937). Один из популярной в предреволюционное десятилетие троицы критиков на «А»: Аничков, Арабажиц, Адрианов.

«АПОКАЛИПСИС нашего времени». Одна из самых известных книг В. В. Розанова, выходявшая в Сергиевом Посаде (Загорске) в 1917—1918 годах. Андрей Козин, располагающий многими новейшими материалами, связывающими «Взвихренную Русь» и «Апокалипсис нашего времени» (помимо известной и Ремизову книги В. Б. Шкловского «Розанов». Опояз. 1921), уловил внутренне апокалиптический характер множества изображений бытовых катастроф, кризисов в петербургской панораме Ремизова. К сожалению, он не отметил, что Ремизов к своим малым «апокалипсисам», к хлебным и топливным катастрофам относился с известной иронией, с «веселостью духа», с озорством и надеждой. Его не покидала мысль: это не навечно, это гримасы кануна чего-то грандиозного! Мрачайшие пророчества Розанова, умело сориентированные на библейские тексты и фигуры, для Ремизова едва ли были целиком убедительны. «С лязгом, скрипом спускается над Русской историей железный занавес. — Представление окончилось. Публика встала. — Пора одевать шубы и возвращаться домой. Оглянулись. Но ни шуб, ни домов не оказалось», — такие вещания В. В. Розанова (Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени: Избранное. Мюнхен, 1970. С. 494) скорее всего производили впечатление, но не оказывали влияния на самобытную историософию Ремизова. «Бабушка наша костромская, Россия наша, и зачем тебя потревожили» — в этих вздохах Ремизова, в его надежде, что великого прошлого все-таки больше, чем сиюминутного мизерного насыщающего, что оно сильнее своим теплом, добротой, молитвой, скрыт особый, «юродивый» оптимизм, отсутствующий у В. В. Розанова.

БАЛТРУШАЙТИС Юргис Казимирович (1873—1944). Русский и литовский поэт-символист, посол Литвы в СССР после 1917 года. По воспоминаниям Б. К. Зайцева, в 1920 году помог выехать в эмиграцию К. Д. Бальмонт, а в 1922 году — ему с семьей.

БЕЛЫЙ Андрей. Псевдоним Бориса Николаевича Бугаева (1880—1934). Для Ремизова — не просто поэт, прозаик, живописнейшая фигура эпохи, но «гениальный, единственный». Важно отметить, что Белый и Ремизов — москвичи, дальние родственники. Ремизов многое не принимал в Андрее Белом: «Андрей Белый запутался в антропософии и трескотне Заратустры. О русском ладе при всей его гениальности он не понял меня — я с ним много разговаривал. Он мечтал стать Гоголем, но его задавили ученые немцы» (Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. С. 291). Но при всем этом — Андрей Белый для Ремизова (и в Петербурге 1919—1921 годов, и в Берлине в 1922-м) — наиболее завершенное выражение сложного, катастрофически двусмысленного времени, творец языка и образа жизни, наиболее соответствующего трагическому духу «русского литературного большого гнезда» в эти годы. Вдова Б. Н. Белого К. Н. Бугаева писала о стереометрии мысли Белого: «Философия в нем как бы вставала, принимала характер художественного научного

построения. Она точно снималась с плоскости двухмерной написанной строчки и росла в высоту, в глубину, в ширь. Она как бы переходила в трехмерность фигурной формы и ритмически двигалась в четвертом измерении музыкально-живых композиций, строящих свою изменчивую форму во времени. Живое подвижное здание переливалось воздушной радугой красочных смыслов» (Бугаева К. Н. Воспоминания о Белом. Berkeley, 1981. С. 279).

БЕРДЯЕВ Николай Александрович (1874—1948). Философ, критик и публицист. Ремизов познакомился с ним в Вологде (1902—1903) в ссылке, затем встречался в разные годы в Петербурге, откуда в 1922 году Бердяев был выслан вместе с группой философов и профессоров Ф. А. Степуном, Б. П. Вышеславцевым, Н. О. Лосским, С. Л. Франком, И. А. Ильиным, С. Н. Булгаковым («время «под зад коленкой» — так определял этот год Ремизов). Участник сборников «Проблемы идеализма» (1902) и «Вехи» (1909), провозгласивших программу борьбы с материалистической философией Чернышевского, Писарева, Плеханова. Оценки Ремизова не охватывают всех сторон деятельности Н. А. Бердяева, как, впрочем, и Ф. А. Степуна, В. В. Розанова, Л. И. Шестова. «Из всех моих современников Бердяев и Андрей Белый гениальны. Блок особенный... Блок лунный, свет таинственный, но не бурный. Бердяев, не одаренный словом, словесно беспомощный и не книжный, а чем объяснить его словесный напор, силу его бессвязных фраз?» — писал Ремизов (Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. С. 305). Ремизов испытал определенное воздействие явно простодушно воспринятых им положений ряда книг Н. А. Бердяева, бывшего легального марксиста, позитивиста в богословии: «О смысле творчества», «Философия неравенства», «Истоки и смысл русского коммунизма», «Sub specie aeternitatis» («С точки зрения вечности») и др. Б. К. Зайцев, человек близкий и Ремизову и Бердяеву, вспоминал: «Он (Бердяев. — В. Ч.) ...написал книгу «Философия неравенства»... в защиту свободы, вольного человека (но никак не в защиту золотого тельца и угнетения человека человеком)... Книга-памфлет написана с такой яростью и темпераментом, которые одушевляли, даже поднимали дарование литературное: очень уж все собственной кровью написано... Замечательная книга... Революция шла, и мы куда-то шли. Разносил ветер кучку писателей российских по лицу Европы» (Зайцев Б. Далекое. Вашингтон, 1965. С. 65—66).

В последний раз Ремизов виделся с Н. А. Бердяевым на похоронах их общего друга Л. И. Шестова в 1938 году.

«БЕСОВСКОЕ ДЕЙСТВО». Драматическое произведение, «неомистерия» А. Ремизова. В 1907 году шла в театре В. Ф. Комиссаржевской, стала коллективным созданием ряда выдающихся деятелей культуры (музыка — поэта и прозаика М. Кузмина (1875—1936), декорации замечательного художника М. В. Добужинского (1875—1958), хор — А. А. Ар-

хангельского (1846—1924), выдающегося знатока церковного «знаменного» пения, постановка — Ф. Ф. Комиссаржевского, брата великой актрисы В. Ф. Комиссаржевской (1864—1910).

БЛОК Александр Александрович (1880—1921). В «автобиографическом пространстве» Ремизова, созданном по определенным нормативам символизма, А. А. Блок всегда — а в 1917—1921 годах особенно — занимал чрезвычайно важное место. «...Нет ни одного из новых поэтов, на кого не упал луч его звезды», — писал Ремизов в 1921 году (Ремизов А. Ахру: Повесть петербургская. Берлин, 1922. С. 27). В этой же книге он вспоминал один разговор с Блоком в 1918 году: «...после убийства Шингарева и Кокошкина (их, министров Временного правительства, убили матросы-анархисты в больнице. — В. Ч.) говорили мы по телефону — еще можно было — и Блок сказал мне, что над всеми событиями, над всем ужасом слышит он — музыку, и писать пробовал.

А это он «Двенадцать» писал (Ахру. С. 24).

И о Ремизове можно сказать словами О. Э. Мандельштама: «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... 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». (Барсучья нора // Мандельштам О. Собр. соч. — Нью-Йорк, 1955. С. 359).

Ремизов тоже слушал и подземные гулы истории и тоже рыл «выходы» из толщи быта, снов, литературных образов.

Много лет спустя Ремизов, верный себе во всем, оценил мир «Двенадцати» на свой лад, как итог движения Блока к... ремизовскому же миру и слову: «Когда я прочитал «Двенадцать», меня поразила основная материя — музыка уличных слов и выражений — подскреб слов неожиданных у Блока. В «Двенадцати» всего несколько книжных слов! Вот она какая музыка, подумал я» (Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. С. 103). Но, как и в 1905 году, не приняв названия «Стихи о Прекрасной Даме», пожалев о том, что А. Блок не назвал цикл «Стихи о Прекрасной Деве», Ремизов не принял «книжного Христа» поэмы, предложив свою замену: «Уж если необходимо возглавлять «революционный шаг», надо было — не Христос, а Никола. Никола ведет своих горемычных. В одной сказке Никола говорит святым о русском народе: «Пожалел их, уж очень мучаются» — он мог бы идти впереди! Тогда музыка была бы пламенной, народной». (Там же. С. 104).

БРЕШКО-БРЕШКОВСКАЯ Екатерина Константиновна (1844—1934). Участница народнического движения: ее хождение в народ (в роли оспoprививательницы) кончилось плачевно... по деревням Прикамья пополз слух, что в пароде ходит сама переряженная царица! В дальнейшем,

после каторги и ссылки организовала вместе с Г. Гершуни самую, пожалуй, экстремистскую, факельную группу в партии эсеров, членом ЦК которой она, «бабушка русской революции», по словам Ленина, неоднократно избиралась. С 1919 года — в эмиграции.

БУРЛЮКИ: Владимир Давидович (1886—1919), художник и поэт-футурист; Давид Давидович (1882—1967), друг Маяковского, теоретик раннего футуризма, глава бюджетянского кружка «Гилея» (у него училась рисовать жена Ремизова Серафима Павловна); Николай Давидович (1890—1920), художник, поэт.

ВЕНГЕРОВ Семен Афанасьевич (1855—1920). Историк литературы, основатель (1908) Пушкинского семинара при Петербургском университете.

ВЕРХОВСКИЙ Юрий Никандрович (1878—1956). Поэт, переводчик, профессор Петербургского университета. Во многих воспоминаниях Ремизова неизменно является как частица петербургского фона, человек из незримой свиты Блока с кличкой «Слон Слонович». В книге «Ахру» Ремизов писал: «...После долгого пропада появился влюбленный Слон Слонович (Юрий Верховский)... ведь вы первый (Блок.— В. Ч.) в «Вопр. Жизни» отозвались на его стихи слововьи, на «Зеленый сборник», в котором впервые выступил Слон с М. А. Кузминым и Вяч. Менженским (т. е. Вячеславом Рудольфовичем Менжинским (1874—1934), сыном преподавателя Пажеского корпуса, поэтом, после Октября — заместителем Ф. Э. Дзержинского)».

О. ВИКТОРИН — священник Викторин Михайлович Добронравов (1889—1937). Один из близких друзей семьи Ремизовых, крупный церковный деятель, погибший в годы репрессий (в Ленинграде или в лагерях).

«ВОПРОСЫ ЖИЗНИ». Петербургский журнал, орган философов-идеалистов. В нем работал Ремизов после пребывания в Херсоне и Киеве. В нем работали Н. А. Бердяев, Г. И. Чулков, среди публикаций — первая и неполная редакция труда П. А. Флоренского «Столп и утверждение истины». Ремизов опубликовал в журнале свой первый роман «Пруд» (1905).

ВЫШЕСЛАВЦЕВ Борис Петрович (1877—1954). Философ и социолог. Выслан из СССР в 1922 году.

ГЕРШЕНЗОН Михаил Осипович (1869—1925). Историк литературы, философ-публицист, один из авторов «Вех». В известной философско-социологической книге «Переписка из двух углов», вышедшей в Берлине

в 1922 году (его соавтор Вяч. И. Иванов), звучат мотивы, объясняющие ремизовское примиренное отношение к революции. А. Козин приводит высказывание М. О. Гершензона о себе: «Сам Гершензон, несмотря на все свое «дневное» культурное делание, несмотря на свою приверженность к культурно-историческим традициям... чувствовал какие-то поддонные сдвиги, какие-то отталкивания от старой — и вообще — культуры: «...в глубине сознания я живу иначе. Уже много лет настойчиво и немолчно звучит мне оттуда тайный голос: не то, не то! Какая-то другая воля во мне с тоскою отвергается от культуры» (Ремизов А. Взвихренная Русь. Мюнхен, 1979. С. 568—596).

ГИППИУС Зинаида Николаевна (1869—1945). Образ поэтессы, жены Д. С. Мережковского, «бабушки русского декадентства» (Г. Адамович), не очень отчетлив, смутен. Ни салон З. Н. Гиппиус, существовавший в Петербурге в 1905—1917 годах, ни ее сборники стихов «Стихи» (1922), «Сияния» (1938), ни публицистика («Живые лица») не получили оценки во «Встречах». Слишком многое разделяло Ремизова и З. Н. Гиппиус в дни революции. Ни Ремизов, ни Блок, ни Горький не могли принять ее уникальной, непримиримой оценки Октября, ее высокомерных «пророчеств», презрения к «несовершенному» народу:

Какому дьяволу, какому псу в угоду,
Каким кошмарным обуянный сном
Народ, безумствуя, убил свою свободу,
И даже не убил — засек кнутом.
Смеются дьяволы и псы над рабьей свалкой,
Смеются пушки, разеваая рты...
И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой,
Народ, не уважающий святынь!

(Гиппиус З. Стихи. Дневник 1911—1921. Берлин, 1922. С. 76.)

Да и в бедствиях эмиграции пути Ремизова и З. Н. Гиппиус резко расходились. Строки Г. В. Иванова о горьком хлебе чужбины, уделе Ремизова и ему подобных:

Стал нашим хлебом — цианистый калий,
Нашей водой — сулема.
Что ж? Притерпелись и попривыкали,
Не походили с ума... —

совершенно не соотносимы с более благополучной жизнью четы Мережковских и в эмиграции.

ГРЕБЕНЩИКОВ Яков Петрович (1887—1935). Библиотекарь Петербургской Публичной библиотеки, «василеостровский книгочей». Имя его часто встречается в книгах Ремизова.

ГРЖЕБИН Зиновий Исаевич (1869—1929). Известный издатель, после Октября владелец крупного петербургского издательства «З. И. Грже-

бина» (с отделениями в Берлине и Москве), затем — только в Берлине. Благодаря ему в 1919—1923 годах возник «русский литературный Берлин», не повторившийся впоследствии этап сотрудничества литературы эмиграции как «подсистемы» и метрополии.

«ДОМ ИСКУССТВ». Огромное узкое здание в Петрограде, выходившее на Невский, Мойку и Большую Морскую, в котором был открыт А. М. Горьким в декабре 1919 года для спасения писателей от бытовых невзгод — прежде всего голода и одиночества — «Дом искусств»: своего рода временный писательский городок, клуб, «сумасшедший корабль» в океане бурь гражданской войны. В «Доме искусств» в разное время жили — их можно угадать в персонажах полудокументальной повести Ольги Форш «Сумасшедший корабль» — Шкловский, Ходасевич, Тихонов, Зощенко, Слонимский, старейший критик-эссеист Аким Волинский, Ольга Форш, Александр Грин (он написал о «Доме искусств» повесть «Крысолов»). Здесь выступали — в Доме проводились литературные вечера — Блок, Гумилев, Чуковский, Мандельштам, Замятин. После кронштадтского мятежа «Дом искусств» был Г. Зиновьевым ликвидирован.

ЗАЙЦЕВ Борис Константинович (1881—1972). Русский писатель, с 1922 года эмигрант. Самое большое произведение Б. К. Зайцева, созданное в эмиграции, — четырехтомная автобиография «Путешествие Глеба» (1937). Некоторые произведения писателя, например «Афон» (1928), путевые записки о его паломничестве, близки Ремизову своим обращением к религиозной теме.

ЗАМЯТИН Евгений Иванович (1884—1937). Русский писатель, в предреволюционное время издал книги «Уездное» и «На куличках», после революции роман «Мы» (1920). Для Ремизова Замятин — «изограф», резчик слова, наставник «Серапионовых братьев». «Он заострил стиль «орнаментальной» прозы Ремизова до сатирического, часто гротескного сюрреализма», — отмечал глубокий знаток русской литературы XX века В. Казак (Энциклопедический словарь русской литературы. Лондон, 1988. С. 296). В книге «Лица», среди героев которой есть и Ремизов, Замятин объяснил причины своей вынужденной эмиграции в 1931 году: «...настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики и мечтатели, бунтари, скептики» (Замятин Евг. Лица. Нью-Йорк, 1967. С. 189—190). Ремизов — в минуты отчаяния, страха перед уравниловкой, унижением духовного труда управдомами, чиновниками — писал в духе Замятина: «...ведь ученые, писатели и художники это вытянувшийся дрожащий хвост нищих...» (Ремизов А. Ахру. С. 12).

ЗОРГЕНФРЕЙ Вильгельм Александрович (1882—1938). Поэт, один из друзей Блока. В единственной его книге стихов «Страстная суббота»

(1922) возникает множество нарочито прозаических сцен, показывающих драматизм существования культуры в голодном и промерзшем Петрограде, среди очередей, талонов на хлеб, поисков дров, в лабиринтах учреждений, среди безумия регистраций, «прикреплений», учета душ и умов.

ИВАНОВ Вячеслав Иванович (1866—1949). Философ, поэт, ученый. Оценки его Ремизовым всегда очень высоки и крайне своеобразны: «Ученик Момзена («Римские древности»), сам, как Момзен, человек «универсальный» (таким был у нас князь В. Б. Одоевский, отчасти Сенковский)...» (Из книги Ремизова «На вечерней заре» — неопубликованная ее часть, имеющаяся у Антонеллы д'Амелии.— В. Ч.). Андрей Козин приводит характеристику В. И. Иванова держателем вкуса всего русского Парижа Г. Адамовичем: «Все умолкали, все само собой стушевывалось, едва Вячеслав Иванов начинал говорить... Среди обыкновенных людей стоял какой-то Орфей, всех покорявший. Был ли у него настоящий ораторский талант? Не знаю, может быть, и не было... Дело... в общем кругозоре, в подъеме и полете мысли, в понимании, что поэзия, в себе замкнутой, ничем, кроме себя, не запятой, нет, что все со всем связано и что поэт только тогда поэт, когда он это сознает и чувствует... У него была не эрудиция, а чудесный, действительно редчайший дар проникновения в эпохи, его уму и сердцу близкие, особенно в мир античный. Притом, по складу своему, он вовсе эллином не был» (Цит. по статье А. Козина в: Ремизов А. Взмехренная Русь. С. 594).

ИВАНОВ-РАЗУМНИК Разумник Васильевич (1878—1946). Литературовед, социолог, идеолог народничества, «скифства», близкий друг Ремизова. «В России после годов «под коленку» я нашел себе пристанище: «Заветы» и «Скифы» (левозеро-ские издания, созданные при активном участии Р. В. Иванова-Разумника.— В. Ч.). Иванов-Разумник принял меня безоговорочно, каков я есть»,— вспоминал Ремизов (Кодрянская Н. В. Алексей Ремизов. С. 127). До 1941 года жил в СССР, под Ленинградом. Оказавшись в 1941 году на оккупированной территории, Иванов-Разумник эмигрировал на Запад.

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927). Один из близких Ремизову русских живописцев XX века. Он часто встречался с ним в 1910-е годы на литературных вечерах, выставках. Рисунок Б. М. Кустодиева «Портрет писателя А. Ремизова», сделанный по заказу «Золотого руна» в мае 1907 года, был внесен в каталог работ художника. Картины Кустодиева, которые современники называли «снами о жизни», «фантазиями быта» (в том числе близкого Ремизову купеческого, мещанского, уездного), чаще всего без сюжета, вне времени, для автора «Поселони» — глубоко национальное явление, обращенное и к фольклорным истокам искусства, и к лубку, к детской игрушке, и к «просторечью» вывесок. В. В. Воинов, свидетель бесед Кустодиева с М. В. Нестеровым,

его учителем, излагает в своей работе творческое кредо Кустодиева, созвучное мечтам Ремизова: «...Кустодиев мечтает о создании типично русской картины, как есть картина голландская, французская... Русская жизнь при этом определенно ассоциируется с временами года. «Русская зима, весна, лето и осень мыслятся, как замкнутые круги, каждый из которых имеет свою особую физиономию и психологию... Кустодиев стремится к рассказу, органически связанному с бытом» (Войнов В. В. Встречи и беседы // Борис Михайлович Кустодиев: Письма. Статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания. Л., 1967.— С. 203).

В дни Февральской и Октябрьской революций Б. М. Кустодиев, больной, «обезноживший», жадно искал новых впечатлений, стремился видеть пеструю петербургскую улицу тех дней, говоря: «Да такой улицы еще сто лет ждать придется!»

МЕРЕЖКОВСКИЙ Дмитрий Сергеевич (1866—1941). Философ, прозаик, литературный критик, публицист. В книге «Пляшущий демон» Ремизов скажет о рационализме, книжности Мережковского: «В те времена «мракобесия» — корифеем был Мережковский, облепленный сверху донизу Достоевским — выражались туманно» (Ремизов А. Пляшущий демон. Танец и слово. Париж, 1949. С. 37). Ремизов часто писал о том, что «и у Мережковских я не свой, да и они не по мне, вместе с Чулковым и с их фальшивой религией». (Из неизданной части книги «На вечерней заре» — фрагмент приведен Антонеллой д'Амелией в комментариях к рукописи Ремизова «Мерлог»). Ремизова, вероятно, никогда не удовлетворяла «надмирная» концепция истории европейской культуры: все ее развитие вытекало, по Мережковскому, из вечной борьбы между язычеством и христианством, плотью и духом. Поэт и критик Георгий Адамович дал ироническую характеристику искусственности Мережковского, близкую оценкам Ремизова: «Розанов, хорошо знавший Мережковского, внимательно к нему присматривавшийся, сказал о нем: «Мало кто из русских писателей принял в свою душу столько печали, как он». Это очень верно. Печаль у Мережковского какая-то изначальная, природная, противоречащая всей его метафизике» (цит. по: Ремизов А. Взмихренная Русь. С. 630).

МУРАТОВ Павел Павлович (1881—1951). Искусствовед и писатель, прославившийся работами о русской иконе и итальянской живописи (Образы Италии. Т. 1, 2. Париж, 1911—1912. Изд. 2-е; Т. 3. Берлин, 1924). В 1918 году написал серию статей «В ритме дней». В эмиграции — с 1922 года. Жил в Италии, затем в Париже, в Ирландии, где и умер.

НАРБУТ Владимир Иванович (1888—1944). Поэт. Друг Н. С. Гумилева. Брат графика Егора Нарбута. В 1918—1919 годах организовал в Воронеже издание журнала «Сирена», где в голодные годы опубликовал

некоторые произведения Ремизова и многих бывших друзей по петербургскому «Цеху поэтов».

«НОВАЯ ЖИЗНЬ» — газета, издававшаяся А. М. Горьким в 1917—1918 годах в Петрограде. В ней опубликованы некоторые материалы, вошедшие затем в книгу Горького «Несвоевременные мысли». Газета отразила множество оттенков страха петербургской интеллигенции перед разгулом темных инстинктов псевдореволюционных толп, засильем «грязной» литературы, бесшабашной демагогией «факиров на час» от политики.

ПЕТРОВ-ВОДКИН Кузьма Сергеевич (1878—1939). Живописец, график, прозаик, драматург (автор пьесы «Жертвенные»). Художник В. М. Конашевич удачно сказал о «тяжеловесной гениальности» людей, подобных Петрову-Водкину, вытекавшей из их «поражающе своеобразного восприятия мира» (цит. по: Кузьма Сергеевич Петров-Водкин. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. М., 1982. С. 26). Ремизову был близок протест Петрова-Водкина против «протоколизма», диктата «среднего глаза», близок хорошо отрепетированный и все же искренний «испуг» перед «нагроможденной жизнью» городов, своеобразные фантазии художника: «Морды поднялись на меня из всех житейских щелей, как античные ужасы. Вместо живых людей сплошь обступили меня «исполняющие обязанности» — не с кем вести игру. Искусство, как стеклянный шар, повисло над земными чиновниками. В нем все стало замкнутым, обособленным. Выплеснутым из людской лохани ощутил я себя, и нечего мне было делать с самим собой» (Там же. С. 517).

ПИЛЬНЯК Борис Андреевич (Вогау), (1894—1937). Советский прозаик, которого Ремизов считал своим учеником. В Берлине в 1922 году, по воспоминаниям Ремизова, Пильняк отделял многие свои рассказы «под моим глазом», изгоняя искусственно-книжные фразы, добиваясь того, чтобы слова «излучались и извучивались». «Где же искать речевые русские лады, не подчиняющиеся правилам грамматики церковнославянской, Мелетия Смотрицкого (XVII в.)?.. Сказ — живая вода... книжную, застылую в книжных формах, фразу надо встряхивать и *выговаривать*, и такая фраза зазвучит живо и выразительно. — Надо переучиваться грамматике. Эти мои грамматические рассуждения... поразили... когда-то Пильняка. И Пильняк-Вогау упорно переучивался грамматике и встряхивал фразы» (Ремизов А. Мышкина дудочка. Париж, 1953. С. 148). В книге «Ахру (Повесть петербургская)» Ремизов после строк: «русскому писателю да еще в такую пору — столпотворенную — без России никак невозможно» — скажет о первых художественных осмыслениях столпотворения: «Самый изобразительный и охватистый большак — Б. А. Пильняк... снялся в Петербург — А. М. Горький вывез! — привез роман «Голый год» и повесть «Ивана-да-Марью» (Ремизов А. «Ахру». Берлин — Петербург — Москва, 1922. С. 33).

Возможна постановка вопроса и о взаимовлиянии: роман Б. Пиль-

няка «Голый год» (1921) с постоянным смещением плоскостей, с фрагментарно-эпизодическим повествованием, с использованием приема чтения уличных объявлений и вывесок, с иллюзией создания множества точек зрения на один и тот же предмет во многом перекликается со «Взвихренной Русью».

В духе Б. Пильняка и, пожалуй, поэтов «Кузницы», о которых Ремизов и узнал, вероятно, от своего заезжего московского гостя (Б. А. Пильняка) в 1922 году, автор «Встреч» писал: «В эти годы в России возникало много больших мировых (планетарных) задач — ведь никогда так ярко не горела мечта человека о свободном человеческом царстве на земле, как в России в эти годы.

А мечты были подлинно головокружительными до электрификации — до электрификации *ada!*

Электрифицировать преисподнюю, тьму крошечную, вы понимаете?» (Русский Берлин. 1921—1923 гг. Paris, IMCA — Press, 1983. С. 183).

ПРИШВИН Михаил Михайлович (1873—1954). Русский советский писатель, для Ремизова — «этнограф», «космограф», человек, наделенный и доверчивостью, «простодушием с хитрецей», и особым звериным чутьем к жизни природы. В книге «Кукха (Розановы письма)» Ремизов не без удовольствия приводит характеристику Пришвина, данную В. В. Розановым: «Из всех ведь писателей-современников — теперь уж можно писать о нас, как об истории, — у Пришвина необычайный глаз, ухо и нос на лес и зверя, и никто так живо — теперь уже можно говорить о нас не для рекламы и не в обиду, — никто так чувствительно не сказал слова о лесе, о поле, о звере: запах слышно, воздух — вот он какой ваш ученик Пришвин». (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. Париж, 1978. С. 55). Позднее, в 1953 году, Ремизов признается, что «Пришвин, он мне как весть из России, я живу русской речью, слово и земля для меня неразлучны» (Ремизов А. Мышкина дудочка. С. 93).

РЕЙСНЕР Лариса Михайловна (1895—1926). Русская советская писательница. В 1913 году опубликовала в альманахе «Шиповник» пьесу «Атлантида» (несомненно, влияние Л. Н. Андреева). В 1915—1916 годах выступала как критик и публицист. В годы гражданской войны — на Восточном фронте. Покровительница, как и О. Д. Каменева, поэтов, художников. Основные книги «Фронт» (1924), «Гамбург на баррикадах» (1925).

РОЗАНОВ Василий Васильевич (1856—1919). Столь интересная, захватывающе сложная фигура в русской философии, публицистике, критике конца XIX — начала XX века, что А. М. Горький в ответ на просьбу дочери писателя-философа Н. В. Розановой поделиться воспоминаниями об отце, ответил: «Написать очерк о нем — не решаюсь, ибо уверен,

что это мне не по силам. Я считаю В. В. гениальным человеком, замечательным мыслителем, в мыслях его много совершенно чуждого, а — порою — даже враждебного моей душе, и — с этим вместе — он любимейший писатель мой» (Контекст-1978. М., 1978. С. 323).

Ремизову было известно, как оценивал его — на присущем ему образном языке — В. В. Розанов. Последний писал З. Н. Гиппиус о Ремизове: «Голова эта — путанная, с психологией малой мыши на большом сыре, которая боится быть пойманной...» Образ удивительно точный, если учесть, что все игры Ремизова с «обезьяньей палатой», с превращением в свое «автобиографическое пространство» всего петербургского окружения поэтов, художников, артистов были отражением расторможенной игровой психологии... Ремизов ценил в Розанове, отмахиваясь от любых характеристик Розанова, как сотрудника реакционного «Нового времени», как философа, «раскрепостителя плоти», увлекавшего под «Древо Жизни», ценил удивительный дар интимнейшего Слова, «теплоту в сердце», особую внимательность Розанова к людям. Правда, и в эти оценки порой примешивалась горечь иронии: «Василий Васильевич! Ваша мечта, новая правда: жизнь, потому что вы прожили свою жизнь в тоске и неудаче. Но кого вы сунете под ваше Дерево в беззаботное зеленое человечество?»

Среди бесчисленного множества оценок «феномена Розанова» к ремизовскому, скорее сердечному, чем духовному, пониманию автора «Уединенного», «Апокалипсиса нашего времени», «Людей лунного света» и т. п., близка оценка Евг. Жиглевич: «Для Розанова и дом, и тело человеческое — храм. Розанов это утверждение тела, и ложа любви, и дома. Домашняя утварь, дым очага, запахи еды, — у Розанова это ритуал, вращающий ось священного земного бытия. Будни — в праздник. Мелочи — в значительность. Повседневность — в поэзию» (цит. по: Розанов Василий. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 40).

СОЛОГУБ Федор (Федор Кузьмич Тетерников, 1863—1927). Поэт, прозаик. Его позиция в послеоктябрьские дни — своеобразный дополнительный свет на многие состояния Ремизова. А. Козин в своем комментарии приводит фрагмент неопубликованной статьи Ф. Сологуба: «Я не принадлежал никогда к классу господствующих в России и не имею никакой личной причины сожаления о конце старого строя жизни, но я в этот конец не верю... Я поверил бы в издыхание старого мира, если бы изменилась не только форма правления, но и форма мироощущения, не только строй внешней жизни, но и строй души. А этого как раз и нет нигде и ни в ком» (цит. по: Ремизов А. Взвихренная Русь. С. 665).

СТЕПУН Федор Августович (1884—1965). Философ, прозаик. В 1922 году выслан из СССР. Автор интереснейших мемуаров в 2-х томах «Бывшее и несбывшееся», романа «Николай Переслегин» и др.

СУВЧИНСКИЙ Петр Петрович (1892—?). Известный музыковед. Один из зачинателей евразийского движения, соредактор евразийских сборников «Версты». Суть «евразийства» — духовного течения русской эмиграции — в преодолении «европоцентризма», в повышении внимания к роли Востока в судьбах России, извечно стоявшей «на берегу огромного океана народов Азии». (Иванов. Вс. Н. Мы. Харбин, 1921. С. 48).

ТЕРЕЩЕНКО Михаил Иванович (1888—1958). Промышленник. Покровитель Мариинского театра в 1910—1911 годах. Вместе со своими сестрами — владелец издательства «Сириус». Часто встречался с Ремизовым, автором сценария, или либретто, балета «Лейла и Аладей», и композитором А. К. Лядовым, художником А. Я. Головиным, балетмейстером М. М. Фокиным и режиссером Вс. Э. Мейерхольдом. После февраля 1917 года — министр финансов во Временном правительстве, затем — министр иностранных дел.

ТРОЦКИЙ (Бронштейн) Лев Давыдович (1879—1940). Для восприятия этой политической фигуры в 1917—1920 годах в кругах истербуржской интеллигенции, близкой Ремизову, характерно суждение А. М. Горького в «Несвоевременных мыслях»: «Пугать террором и погромами людей, которые не желают участвовать в бешеной пляске г. Троцкого над развалинами России — это позорно и преступно». (Горький М. Несвоевременные мысли: Заметки о революции и культуре. Просветительское Общ-во в память 27 февр. 1917. Пг., 1918. С. 67). Троцкий воспринимался как воплощение свирепого разрушительства, террора, «завинчивания гаек», демагогического заискивания перед «массами» и одновременно презрения к ним. «Устрашение является могущественным средством политики, и надо быть лицемерным ханжой, чтобы этого не понимать. Трудно обучить массы хорошим манерам. Они действуют поленом, камнем, огнем, веревкой» — это характерное, главное в восприятии его Ремизовым, заявление Л. Д. Троцкого приводит А. Козин (цит. по: Ремизов А. Взвихренная Русь. С. 674).

ШКЛОВСКИЙ Виктор Борисович (1893—1985). Русский советский писатель, литературовед, критик, сценарист. Первые выступления в печати относятся к 1914 году («Воскрешение слова» и др.). Был близок к футуристам. Один из зачинателей и теоретиков формальной школы в литературоведении. Ремизов высоко ценил своеобразный талант Шкловского — остроумного выдумщика, ирониста, мастера блестящих характеристик литературных явлений. Он вспоминал его книгу о Розанове, отметив неожиданный подход Шкловского к наследию философа и публициста: «А помните, Василий Васильевич, как-то вы сказали... помню, что рассказов писать вы никак бы не могли. А вот Шкловский книжку написал *Розанов*, и там как раз наоборот: Розанов — *Уединенное*, Опавшие листья — ведь это целый роман, новая форма!»

(Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 124). В книгах «Зоо, или Письма не о любви» (Л., 1929) Шкловский, наблюдавший жизнь Ремизова в Берлине в 1922 году, подчеркнул в характеристике труда Ремизова значение «роли личного элемента как материала искусства».

ШЕСТОВ Лев (Лев Исаакович Шварцман, 1866—1938). Русский философ-экзистенциалист и литературный критик. Окончил юридический факультет Киевского университета. С 1920 года — эмигрант. Автор статьи о Л. И. Шестове в краткой литературной энциклопедии Р. А. Гальцева отмечает: «Шестов не столько литературный критик, сколько критик литературы — как дела, предательского по отношению к самой жизни... Литература искажает жизнь, когда «воспевает идеалы» вместо того, чтобы рассказывать правду о человеческом существовании... Она замещает жизнь, вытесняя подлинное, непосредственное переживание опосредствованным умствованием» (КЛЭ. Т. 8. М., 1975. С. 703).

Ремизов вспоминал: «Розанов и Шестов учили меня житейской мудрости» (Ремизов А. Мышкина дудочка. С. 132). Среди этих усвоенных уроков — одна из излюбленных идей Л. И. Шестова: «Сама по себе *тенденция*, очевидно, не так опасна, как принято думать. Если намерение у художника является как следствие имеющихся в его распоряжении сил и средств,— оно не только не вредит достоинству его произведений, но, наоборот, может придать ему большую ценность. Если же «идеей» прикрывается убожество мысли и недостаток изобразительного таланта, тогда получается жалкое произведение... Слабый человек охотно болтает о добре. Но никогда одно желание «быть добрым» не приводило ни к чему, кроме лицемерия. В искусстве «тенденция» большей частью — тоже лицемерие, т. е. желание прикрыть «идеей» пустоту в голове и в сердце. Но это у посредственных авторов. Достоевскому же, как и Толстому, их идеи «не мешали говорить к делу» (цит. по ст. А. Козина в: Ремизов А. Ввихренная Русь. С. 688).

СОДЕРЖАНИЕ

Виктор Чалмаев. Молитвы и сны Алексея Ремизова	5
Огонь вещей. <i>Сны и предсонье</i>	35
Пляшущий демон. <i>Танец и слово</i>	231
Встречи. <i>Петербургский буерак</i>	301
Литературно-исторический комментарий . . .	497
Именной указатель	511

Алексей Михайлович Ремизов

ОГОНЬ ВЕЩЕЙ

Редактор **И. В. Дубровина**

Художественный редактор **Н. Д. Викторова**

Технический редактор **В. А. Преображенская**

Корректоры **Т. Б. Лысенко, Т. А. Лебедева**

ИБ 5306

Сдано в набор 03.02.89. Подп. в печать 05.10.89. Формат $84 \times 108^{1/32}$. Бумага № 2 кн.-жури., на вкл.—мелованная. Гарнитура обыкновенная новая. Печать высокая. Усл. п. л. 27,83. (в т. ч. вкл.—0,11). Усл. кр.-отт. 28,25. Уч.-изд. л. 29,50 (в т. ч. вкл.—0,04). Тираж 25 000 экз. Заказ 710. Цена 2 р. 50 к. Изд. лнд. ЛХ-265.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская Россия» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 103012, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Фотонабор выполнен в Карельском республиканском ОПП Государственного комитета Карельской АССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 185630. г. Петрозаводск, ул. «Правды», 4. Отпечатано в Сортавальской книжной типографии Карельского ОПП. 186750, г. Сортавала, ул. Карельская, 42.

