

О.Н.МИХАЙЛОВ ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

О.Н.МИХАЙЛОВ

ЛИТЕРАТУРА
РУССКОГО
ЗАРУБЕЖЬЯ

«Живешь в прекрасной стране, среди умных и добрых людей, среди памятников величайшей культуры... Но всё точно понарошку, точно разворачивается фильм кинематографа. И вся молчаливая, тупая скорбь в том, что уже не плачешь во сне и не видишь в мечте ни Знаменской площади, ни Арбата, ни Поварской, ни Москвы, ни России...»

А. И. Куприн

«Казалось, что Бунин имел в жизни все, что человек на земле может желать: долголетие, талант, красоту, славу <...> и, имея все это, и смиряясь и не сдаваясь, оставался он вместе с нами, в нашей нищете и изгнании.

Он много знал, много страдал и многое возлюбил.

Был он Поэт и, пытаясь возвышать и преображать жизнь, платил за все дороною ценой».

Владимир Смоленский

О.Н.МИХАЙЛОВ

**ЛИТЕРАТУРА
РУССКОГО
ЗАРУБЕЖЬЯ**

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
1995

В книгу включены архивные фотоматериалы

Михайлов О. Н.

М69 Литература русского Зарубежья. — М.: Просвещение, 1995. — 432 с.: ил. — ISBN 5-09-003958-5.

В книге, содержащей обстоятельный анализ творчества писателей русского Зарубежья (Бунина, Куприна, Мережковского, Шмелева, Зайцева, Замятина, Алданова, Тэффи, Набокова и др.), утверждается мысль о единой русской литературе XX века.

М $\frac{4306010000-176}{103(03)-95}$ уточн. план 1995 г. № 105 ББК 83.3Р

Посвящаю эту книгу моей дочери Оле

ЧИТАТЕЛЮ

Приближается конец XX века, а с ним завершается и второе тысячелетие от рождения Христова. Россия встречает эту дату в тревоге и смятении. На развалинах большевистской империи окраины тлеют локальными войнами, усиливается центробежное движение регионов, у простого человека нет уверенности в завтрашнем дне: под сомнение поставлены ценности гражданина и патриота, честного труженика и семьянина. Чаемые свободы принесли с собой кризис государственности, разгул преступности, вседозволенность, пропаганду бездуховной силы, порносекса, дешевой массовой культуры. Но нынешний кризис — горький итог 75-летней Голгофы, того крестного пути, какой прошла Россия. Путь этот запечатлен художественной литературой, с сейсмической чуткостью отзывавшейся на драматические повороты в судьбе страны и русского человека.

Я была всегда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

(Анна Ахматова)

Можно уже сегодня говорить о *великой, единой и неделимой русской литературе XX столетия*, объединившей как произведения подцензурной метрополии, так и эмиграции.

Истоки этой литературы восходят к концу прошлого века, когда наступил кризис материалистической мысли и позитивизма, торжествовавшего в XIX столетии. Приметами кризиса стали такие явления, как богоборчество и анархо-утопические идеи Л. Н. Толстого, его духовный переворот и решительная переоценка литературы и искусства как начала «греховного»; творчество позднего Ф. М. Достоевского, с его идеей «преображения в аду», предвосхищающей «бесов» революции и ад ГУЛАГа; появление крупных философов-идеалистов (Вл. Соловьев и его «Духовные основы жизни» и «Оправдание добра»); отход от марксизма и религиозно-философские искания Н. Бердяева, С. Бул-

гакова, П. Струве и др. В эпицентре этого кризиса оказалось громко заявившее о себе русское декадентство и смена идейных вех, что выразилось в формировании нового направления в литературе и искусстве — символизма с его устремленностью «по ту сторону» реальности (Н. Минский, Д. Мережковский, Вяч. Иванов, Федор Сологуб, В. Брюсов, А. Добролюбов, З. Гиппиус); одновременно определилось и безрелигиозное декадентство (молодой М. Горький и его доморощенное ницшеанство, воспевание «босняка», отрицательное отношение к крестьянству, резкая критика культуры и интеллигенции).

Расцвет русского модернизма в начале нашего столетия именуют серебряным веком, но век этот оказался недолгим («Дягилевский кружок» — художники В. Серов, А. Бенуа, Л. Бакст, Е. Лансере, поэт Н. Минский и др. и его трибуна журнал «Мир искусства»; религиозно-философский журнал П. Перцова «Новый путь»; «Религиозно-философские собрания» Мережковских; творчество «старших символистов»). В начале века на авансцену выходят «младшие символисты» с их национально-религиозными исканиями — А. Блок, Андрей Белый, С. Соловьев и др., где А. Блок, автор пророческих стихов и статей о судьбе России, становится центральной фигурой русской литературы. Это подтвердилось судьбой Блока — его трагическим сопряжением с революцией 1917 года («Двенадцать» и завещательной по смыслу речью 1921 г. «О назначении поэта»).

Одновременно мы наблюдаем с уходом гениев (посмертные произведения Л. Н. Толстого; религиозное начало у «трезвого» А. П. Чехова в его поздних вещах — «Архиерей» и др.) обмеление реализма и попытки найти новые пути. В этом смысле характерно движение крупнейшего прозаика и поэта Бунина от созерцательного «клартизма» к философско-религиозным исканиям, под сильным влиянием Л. Н. Толстого, в 1910-е годы («Господин из Сан-Франциско», «Братья») и к историческому пессимизму («Деревня», «Суходол», лирика, дневники). На вакантные места классиков выдвигаются такие фигуры, как талантливый бытописатель «реки жизни» А. И. Куприн или предшественник экзистенциализма и экспрессионизма в европейской литературе Леонид Андреев. Происходят попытки «освежить» традиционный реализм за счет запретной ранее тематики (культ насилия у М. Арцыбашева, эротика Ан. Каменского) и, что было более плодотворным, модернистских исканий (импрессионизм Б. Зайцева, хитрословие А. Ремизова, стилизация М. Кузмина и т. д.). Вместе с тем в пред-

революционной литературе заявляют о себе новые имена (И. Шмелев, А. Толстой, И. Сургучев и др.).

Вблизи великих социальных катаклизмов, как бы в предчувствии их, происходит кризис и измельчание самого символизма (недаром, в отличие от «Бесов» Достоевского, у Ф. Сологуба мы встречаем уже «Мелкого беса»). Этот новый кризис приводит к появлению новых, больших и малых группировок: эгофутуризм (Игорь Северянин), кубофутуризм (Хлебников, Бурлюк, молодой Маяковский), крестьянские поэты (Клюев, молодой Есенин). Итоговым для «серебряного века» русской литературы могут служить направления акмеизма и неоклассицизма (поэзия Гумилева, Ахматовой, Мандельштам, Городецкого, стихи и проза Кузмина, поэтическое творчество Волошина) накануне наступления «новых гуннов».

С началом октябрьского переворота происходит разделение русской литературы на два рукава, в каждом из которых происходят свои специфические процессы.

Жизнь литературы русского Зарубежья подробно освещена в помещаемой далее главе, поэтому есть смысл очень кратко напомнить о том, что происходило в метрополии. После октябрьского переворота здесь наступает жестокое подавление инакомыслия и удушение вольной печати; многие деятели культуры и литературы либо уходят за кордон, либо насильственно выслаются (среди последних — Ю. И. Айхенвальд, И. А. Ильин, М. А. Осоргин, Ф. А. Степун) или физически уничтожаются (Н. С. Гумилев). В начале 20-х годов осуществляется широкомасштабная попытка построения искусственной «пролетарской культуры» — культуры класса, не имеющего отечества, национальной самобытности, истории, религии и народных традиций. Внутри этого течения происходит беспощадная борьба группировок («Кузница», «Октябрь», «напостовцы» и «налитпостовцы»), однако наиболее близким большевизму оказывается Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП), идеологи которой — «неистовые ревнители» обрушиваются на здоровые силы в литературе. Из предреволюционного футуризма вырастает Левый фронт искусств (ЛЕФ), эпигонским оформлением крайностей которого становится конструктивизм. Расцветают декоративно-эфемерные группки, преследующие цели эпатажа «обывателя» и рожденные люмпенской богемой: имажинизм, экспрессионизм, биокосмизм, люминизм, ничевоки и т. д. Но главной силой в подцензурной литературе остаются писатели, сформировавшиеся до октябрьского переворота и получившие

наименование «попутчиков» (термин, изобретенный Л. Д. Троцким), которые образуют содружества, не охватывающие всей массы писателей («Перевал», «Серапионовы братья» и роль Е. Замятина, крестьянские писатели — Есенин, Клюев, Клычков, Орешин). К концу 20-х годов наблюдается последовательное ужесточение цензуры; жертвами идеологического террора становятся такие талантливые писатели, как Е. Замятин, М. Булгаков, А. Платонов и др. Итогом подавления остатков плюрализма и разномыслия стал Первый съезд советских писателей (1934), когда погибло большинство группировок. В эту пору происходит борьба с остатками «левого искусства», которому противопоставляются догматически понимаемые традиции классики, русской государственности и истории. Возникает «красная библиотека» советской литературы (М. Шолохов, А. Толстой, Л. Леонов, В. Катаев, И. Эренбург), которой за кордоном зеркально противостоит «белая библиотека» первой волны эмиграции (И. Шмелев, П. Краснов, публицистика Бунина). Появляются эпопеи-антиподы о прошлой России — в метрополии «Жизнь Клима Самгина» Горького и в эмиграции «Жизнь Арсеньева» Бунина; вершиной народно-православной литературы, не имеющей аналогов в метрополии, становится роман Шмелева «Лето Господне». В 30-е годы идет физическое уничтожение крупнейших деятелей литературы в Советской России (О. Мандельштам, Н. Клюев, С. Клычков, П. Васильев и мн. др.), а в 40-е наступает новая волна идеологического террора, жертвами которого становятся А. Ахматова, М. Зощенко и др. Только с началом перестройки в середине 80-х годов происходит мощный процесс возвращения подневольной классики: Булгаков и его «Мастер и Маргарита» (напечатан с цензурными изъятиями еще в 1966 г.), Платонов, Мандельштам, Ахматова в литературе метрополии; Бунин, Шмелев, Набоков, Мережковский, Замятин и его роман «Мы» и т. д. в литературе русского Зарубежья. Кризис казенно-патриотического жанра и исчерпавшее себя поверхностное городское «вольнодумство» вызывают к жизни новые имена и явления как из среды бывших советских писателей, так и диссидентов (творчество А. И. Солженицына и В. Т. Шаламова).

Как бы то ни было, трагический опыт писателей разных поколений с обоих берегов огненной реки воплотился в произведения, которые ныне составляют единую русскую литературу XX века. «Тихий Дон» М. Шолохова, проза М. Булгакова, А. Платонова, М. Зощенко, поэзия С. Есе-

нина, О. Мандельштама, А. Ахматовой и т. д. в литературе метрополии — при всех различиях — духовно близки таким явлениям литературы русского Зарубежья, как «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Лето Господне» И. Шмелева, проза В. Набокова, поэзия В. Ходасевича, Г. Иванова, Б. Поплавского, В. Смоленского и др. Внутри самой метрополии жили и работали писатели, остававшиеся по сути внутренними эмигрантами, и среди них Ф. Сологуб, М. Волошин, Андрей Белый, М. Пришвин, Е. Замятин (выехавший в эмиграцию только в 1931 г.), М. Кузмин, М. Цветаева (приехавшая в СССР и покончившая с собой в 1941 г.) и т. д.

Сегодня, в ожидании рассвета, верится, что духовные ценности этой единой литературы помогут России пережить тяжкую пору нравственных сумерек: культа животных наслаждений и вещизма, безудержного стяжательства и сгущения метафизического Зла.

Олег Михайлов

В РАССЕЯНЬИ — ЕДИНАЯ

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

«Ни в одной культурной области, — утверждал известный пушкиновед и историк литературы Модест Гофман, откликаясь в 1957 году на 40-летие революции в России, — не чувствуется так разделение России на две половины — Россию советскую и Россию зарубежную, как в русской литературе, органически связанной с жизнью страны, ее бытовыми условиями, ее обстановкой и традициями. Революция оторвала от России, от русской почвы, вырвала из сердца России наиболее крупных писателей, обескровила, обеднила русскую интеллигенцию. Бунин, Мережковский, Куприн, Бальмонт, Ремизов, Шмелев, Зайцев, Алданов, Сургучев, Г. Иванов, Ходасевич, Тэффи, Гиппиус и многие, многие крупные имена первой четверти XX века оказались по другую сторону рубежа и, не порвав связей с русскими традициями, вынуждены были порвать с современной «новой» русской жизнью. Жизнь подсоветской...»¹

Феномен литературы русского Зарубежья уникален и, кажется, не находит аналогов в мировой истории, хотя известны примеры исхода в эмиграцию крупных писателей (скажем, в пору французской революции конца XVIII в.), да и политическая эмиграция в самой России имеет давние традиции (от князя Курбского до Герцена и Бакунина и далее — левых партий в начале нашего столетия). При всем разнообразии подходов и оценок литературы русского Зарубежья она, однако, рассматривается в подавляющем большинстве случаев именно как литература, независимо от того, как ее соотносят с литературой метрополии. Об эмигрантской литературе говорилось, с одной стороны, в плане ее «цельности, замкнутости»², а с другой — лишь временной отъединенности и даже единстве с литературой, оставшейся в России: «Русская книга, русская литература

¹ Гофман М. Русская литература в эмиграции//Возрождение. — 1957. — Т. 70. — С. 5.

² Горбов Д. А. 10 лет литературы за рубежом//Печать и революция. — 1927. — № 11. — С. 9.

едины на обоих берегах»¹. Пожалуй, с наибольшей экспрессией эту последнюю мысль сформулировал критик В. В. Вейдле: «Были сталинско-ленинские премии, был хлам, и с нашей стороны был хлам; но не было двух литератур, была одна русская литература двадцатого столетия»². Будущим исследователям предстоит спокойно и объективно разобраться и разработать эту проблематику, потому что, как самоочевидно, фундаментальные основы изучения русской литературы нашего века нуждаются не в корреляции, но в решительном пересмотре.

Внушительен список русских писателей, оказавшихся в Зарубежье уже к 1921 году: А. Т. Аверченко, М. А. Алданов, К. Д. Бальмонт, кн. В. В. Барятинский, П. Д. Боборыкин, Н. Н. Брешко-Брешковский, И. А. Бунин, А. Н. Вертинский, Давид Бурлюк, З. Н. Гиппиус, Г. Д. Гребенщиков, С. И. Гусев-Оренбургский, Л. М. Добронравов, Дон Аминадо, А. К. Деренталь, О. И. Дымов, Е. А. Зноско-Боровский, А. П. Каменский, А. А. Койранский, генерал П. Н. Краснов, В. А. Крымов, А. И. Куприн, Б. А. Лазаревский, Г. А. Ландау, Н. А. Лаппо-Данилевский, А. Я. Левинсон, С. К. Маковский, Д. С. Мережковский, Н. Н. Минский, С. Р. Минцлов, П. П. Муратов, Е. А. Нагродская, И. Ф. Наживин, С. Л. Поляков-Литовцев, П. П. Потемкин, П. Я. Рысс, Б. В. Савинков (В. Ропшин), Игорь Северянин, И. С. Соколов-Микитов, С. А. Соколов-Кречетов, Л. Н. Столица, Б. А. Суворин, И. Д. Сургучев, гр. А. Н. Толстой, И. И. Тхоржевский, А. В. Тыркова-Вильямс, Н. А. Тэффи, А. М. Федоров, Д. В. Философов, М. О. Цетлин (Амари), Саша Черный, Е. Н. Чириков, Л. И. Шестов, В. В. Шульгин, С. С. Юшкевич, А. А. Яблоновский, С. В. Яблоновский и др. В 1919 году в отколовшейся от Российской империи Финляндии скончался Леонид Андреев. В 1921—1922 годах за границей появляются Г. В. Адамович, А. В. Амфитеатров, М. П. Арцыбашев, С. М. Волконский, Б. К. Зайцев, Г. В. Иванов, Вас. И. Немирович-Данченко, И. Н. Одоевцева, Н. А. Оцуп, А. М. Ремизов, В. Ф. Ходасевич, М. И. Цветаева, И. С. Шмелев. В 1924 году за рубеж выезжает Вяч. Иванов; в 1929-м — А. Л. Толстая, в 1931-м — Е. И. Замятин.

¹ Ященко А. От редакции//Русская книга. — Берлин. — 1921. — № 1. — С. 1; Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. — Париж, 1983. — С. 20.

² Вейдле В. Традиционное и новое в русской литературе двадцатого века//Русская литература в эмиграции: Сб. ст. — Питтсбург, 1972. — С. 13.

А если учесть, что пласт русской зарубежной культуры литературой, писателями, естественно, не ограничивался, толщина этого пласта окажется куда значительно больше¹. На какое-то время все европейское искусство, наука, техника испытали мощное воздействие русского Зарубежья.

Музыка была представлена именами С. В. Рахманинова, А. К. Глазунова, А. Т. Гречанинова, И. Ф. Стравинского, молодого С. С. Прокофьева; балет — Анной Павловой, М. Ф. Кшесинской, Т. П. Карсавиной; живопись — К. А. Коровиным, А. Е. Яковлевым, А. Н. Бенуа, К. А. Сомовым, Л. С. Бакстом, Ю. П. Анненковым, И. Я. Билибиным, Ф. А. Малявиным, Н. К. Рерихом, Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионовым, Марком Шагалом, В. Кандинским; скульптура — С. Н. Коненковым, А. П. Архипенко, С. Д. Эрзей; режиссура — А. А. Саниным и Н. Н. Евреиновым; вокал — Ф. И. Шаляпиным и т. д. Силами оперных исполнителей были поставлены «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о граде Китеже», «Царская невеста»; огромную известность приобрели квартет Кедрова и хоровые и балалаечные ансамбли (среди них — русский хор в Париже под управлением А. А. Архангельского, казачий хор Жарова и т. п.), драматические актеры (среди которых такие знаменитости, как Михаил Чехов), пропагандисты русского искусства — хореографы С. П. Дягилев и С. М. Лифарь, короли эстрады: утонченно-салонной — А. Н. Вертинский, жанрово-бытовой и цыганской — П. К. Лещенко, русской народной песни — Н. В. Плевицкая и т. д.

Крупные политические деятели, публицисты и литературные критики активно воздействовали на духовную жизнь россиян. Среди них можно назвать Н. Д. Авксентьева, А. Л. Бема, П. М. Бицилли, В. Л. Бурцева, Ю. И. Айхенвальда (Б. Каменецкого), М. М. Винавера, М. В. Вишняка, И. В. Гессена, М. Л. Гофмана, В. В. Вейдле, А. С. Изгоева, А. Ф. Керенского, В. А. Маклакова, С. П. Мельгунова, В. Д. Набокова, С. С. Ольденбурга, П. М. Пильского, В. В. Руднева, А. А. Салтыкова, Ф. А. Степуна, П. Б. Струве, Ю. К. Терапиано, И. И. Тхоржевского, о. Г. Флоровского, И. И. Фондаминского-Бунакова, В. В. Шульгина.

За небольшим исключением, видные представители русской идеалистической мысли, религиозные философы, а так-

¹ См.: Ковалевский П. Е. Зарубежная Россия: История и культурно-просветительная работа русского зарубежья за полвека (1920—1970). — Париж, 1970.

же многие историки, археологи, искусствоведы также жили и работали в эмиграции, среди них византолог с мировым именем Н. П. Кондаков, египтолог В. С. Голенищев, историки П. Н. Милюков, А. А. Кизеветтер, М. М. Карпович и Г. В. Вернадский, военный теоретик генерал-лейтенант Н. Н. Головин, социолог Питирим Сорокин, философы С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев, Н. С. Арсеньев, В. В. Зеньковский, И. А. Ильин, Н. О. Лосский, Г. П. Федотов и мн. др.

В разных областях точной мысли и прикладной техники оставили заметный след в мировой науке такие русские деятели, как микробиолог С. Н. Виноградов, иммунолог С. И. Метальников, геолог Н. И. Андрюсов, почвовед В. К. Агафонов, эмбриолог Б. П. Уваров, химики с мировым именем В. Н. Ипатьев и А. Е. Чичибабин, специалист в области аэродинамики Д. А. Рябушинский, знаменитый авиаконструктор И. И. Сикорский, астроном Н. М. Стойко, кораблестроитель В. И. Юркевич, один из создателей телевидения физик В. К. Зворыкин и мн. др. Можно сказать в итоге, что русские ученые и инженеры за рубежом основали и преобразовали целые научно-технические направления.

В европейских столицах, а также в Китае и США организуются литературные центры, издательства, возникают многочисленные газеты и журналы. В 1920 году, например, выходило 130 русских газет, в 1921-м — добавилось 112, а в 1922-м — 109. Наиболее популярными были: парижские «Последние новости» (1920—1940), «Общее дело» (В. Л. Бурцева), «Возрождение» (1925—1940), берлинская газета «Руль» (1920—1931), рижская «Сегодня», варшавская «За свободу»; кроме того, печатные эсеровские органы — «Дни», «Россия», «Россия и славянство» (все в Париже). Из главных литературных журналов следует назвать «Грядущую Россию» (Париж), «Русскую мысль» (София — Прага — Париж, 1921—1927), которая, по замыслу ее редактора П. Б. Струве, должна была продолжить жизнь одноименного дореволюционного журнала, пражскую «Волю России» и парижские «Современные записки» (1920—1940). С 1942 года, после исхода значительной части эмиграции за океан, в Нью-Йорке начинает выходить литературно-художественный «Новый журнал» (существует и поныне).

Одновременно создаются многочисленные издательства — З. И. Гржебина, «Слово» И. В. Гессена, «Геликон», «Мысль», «Петрополис» (все — Берлин), «Пламя» (Прага),

«Русская земля», «Современные записки», «Возрождение» (Париж), «Библиофил» (Ревель), «Русская библиотека» (Белград), «Северные огни» (Стокгольм), «Грамоту драугс» (Рига), «Россия — Болгария» (София) и мн. др.

Вернемся, однако, к феномену русской литературы. Хотя уже приводились авторитетные характеристики этого феномена, принципиальный вопрос о том, можно ли говорить о сумме произведений русских зарубежных писателей (при всех их несомненной значительности) как о литературе, требует специального рассмотрения.

Литература, как известно, предполагает прежде всего существование массового читателя. За рубежом к началу 20-х годов оказалось примерно от трех до четырех миллионов россиян. Правда, необходимо тут же оговориться, что представлял собой этот отдельный, «средний» эмигрант. Он был по своему предшествовавшему опыту, за сравнительно немногими исключениями (казачество, относительно небольшое число солдат, крестьян и рабочих), человеком умственного труда, интеллигентом. Надо взять в расчет, что в дореволюционной России на десять взрослых жителей, быть может, один и был подлинным «читателем». Подписывался же на газеты и журналы, имел свою библиотеку, следил за беллетристикой и вовсе ничтожный процент от общей массы населения. В городах и поместьях, в семьях деревенских священников и сельских учителей, а также образованных богатых крестьян (число которых стремительно росло по мере проведения столыпинской аграрной реформы) существовали своего рода оазисы культуры. И эмигранты в большинстве своем как раз принадлежали к этому тонкому верхнему «культурному слою почвы» — прежде всего трудовая интеллигенция: врачи, учителя, адвокаты, инженеры, служилое офицерство, чиновники, священники, гуманитарии, люди науки и искусства, образованная молодежь — студенты, юнкера, кадеты, гимназисты.

Таким образом, за рубежом существовал как явление массовый русский читатель — главная предпосылка литературы. И поэтому можно считать, что литература русской эмиграции именно как литература состоялась: со своим массовым читателем (как бы вершина оторванной от основания пирамиды), широко разветвленной сетью издательств, журналов, газет, библиотек, читален. Имелись издания, что называется, на все вкусы — специально для детей, для женщин (скажем, в Риге существовал до памятного 1940 года популярный русский женский журнал «Для вас»), для военных, для православного люда, для читателей

различной степени подготовленности и разных духовных и эстетических запросов («свой» читатель был, скажем, у Бунина и «свой» — у Шмелева или Набокова), для сторонников тех или иных партий — от меньшевиков и эсеров и до монархистов.

Другое дело, что этот верхний «культурный слой почвы», без народной основы, должен был неминуемо подвергнуться эрозии. Иными словами, зарубежная русская литература была обречена на краткое, по историческим меркам, существование, в точном согласии с биологическими часами, завод которых оказался рассчитан на одно-два поколения.

Но пока она жила, ей было присуще все, что обычно свойственно любой литературе, с поправкой на эмигрантское, беженское положение. В глубине ее происходили сложные процессы, велась полемика (подчас яростная, принимавшая самые крайние формы), возникла проблема поколений, когда о себе заявили «молодые», поднявшие настоящий бунт против «стариков консерваторов», оформилось политическое движение «сменовеховства», заявившее о необходимости признания большевизма как реальной силы (сборник статей 1921 г. «Смена вех» Н. В. Ключникова, Н. В. Устрялова и др.), появлялись новые группировки, которые распадались, консолидировались, снова исчезали, шел довольно интенсивный духовно-эстетический обмен (главным образом через берлинский шлюз), в одних и тех же изданиях выступали писатели-эмигранты и писатели-«попутчики» из метрополии и т. д. Таким образом, и окончательный «разрыв» Зарубежья с Советской Россией произошел не сразу и прежде всего благодаря ужесточению борьбы за власть внутри большевистского руководства после смерти В. И. Ленина.

Нельзя не согласиться, при некоторых оговорках, с выводом, который сделал во вступлении к своей, во многом замечательной книге «Русская литература в изгнании» проф. Г. П. Струве: «...зарубежная русская литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, который — придет время — вольется в общее русло этой литературы. И воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока, пожалуй, больше будут содействовать обогащению этого общего русла, чем воды внутри-российские. Много ли может советская русская литература противопоставить «Жизни Арсеньева» Бунина, зарубежному творчеству Ремизова, лучшим вещам Шмелева, историко-философским романам Алданова, поэзии Ходасевича

и Цветасовой, да и многих из молодых поэтов, и оригинальнейшим романам Набокова?»

При рассмотрении литературы русского Зарубежья в целом выделяются, на наш взгляд, раньше всего три основных аспекта: историко-географический (гнезда рассеяния); идеологический и духовно-религиозный; эстетический. Эти координаты, пересекаясь, переплетаясь и порою даже совмещаясь (идеология и эстетика часто представляют собой взаимопроникающие явления), позволяют, как кажется, представить себе с достаточной полнотой картину русской литературы в изгнании.

ГНЕЗДА РАССЕЯНИЯ

Исход из захваченной большевиками метрополии шел волнами, в основном совпадающими с поражением на тех или иных фронтах белых армий (хотя интенсивная эмиграция не прекращалась с самого начала гражданской войны). Так, провал наступления на Северо-Западном фронте армии генерала от инфантерии Н. Н. Юденича в конце 1919 года привел к массовой эвакуации граждан бывшей России, часть которых осела в новообразованных странах Балтии, а остальные направились в Европу, преимущественно через Гельсингфорс, столицу бывшего Великого Княжества Финляндского. Этот город стал воротами и для эмигрантов, находившихся на территории Северной области и покинувших Россию в январе 1920 года, после понесенного поражения северной армии генерал-лейтенанта Е. К. Миллера. Немногочисленные ареалы образовались в Швеции и Норвегии; также относительно небольшое число россиян осталось в самой Финляндии, преимущественно в Выборге, откуда им пришлось снова уходить во время советско-финской кампании 1939—1940 годов. Среди живших в Финляндии писателей следует выделить рано скончавшегося (1927) поэта И. Савина (И. Саволайнена).

В то же время страны Балтии сделали одним из центров русской культуры в изгнании. Здесь надо подчеркнуть роль критика П. Пильского, составившего себе имя хлесткими фельетонами и остроумными статьями еще до революции. В Эстонии он сотрудничал в ежедневной газете «Последние известия» Р. С. Ляхницкого, где принимали участие М. П. Арцыбашев, А. С. Изгоев, Б. А. Лазаревский, В. Н. Сперанский и др. Там он опубликовал свой фельетонный роман «Тайна и кровь». Затем П. Пильский перешел в таллиннскую «Нашу газету», выходившую при уча-

стии проф. М. С. Курчинского и Л. М. Пумпянского и под редакцией П. М. Шутякова, бывшего редактора популярной петербургской газеты «Копейки», а оттуда — в самую влиятельную в регионе ежедневную газету «Сегодня», выходящую в Риге.

«Влияние Пильского в Прибалтике, — вспоминал критик Н. Андреев, — было велико и плодотворно. Огненные речи его пробуждали даже «литературно глухонемых»... Страстно преданный русскому искусству, русскому театру, русской литературе, Пильский умел их защищать. В Прибалтике, постепенно охватываемой малодержавным шовинизмом, Пильский всегда был глашатаем русской культуры, виртуозно умея находить такие оттенки выражений, которые передавали и суть дела, и в то же время не затрагивали местных амбиций»¹.

Газета «Сегодня» играла в Прибалтике роль связующего органа, который читался во всех прибалтийских государствах и в Польше (и не одними русскими). Однако гегемонии этой газеты в Риге не было, как не существовало монополии и у издательства «Граматы драугс» (где, помимо всего прочего, вышла итоговая книга статей П. Пильского «Затуманившийся мир», 1929). Там работало мощное издательство «Саламандра», которое, в частности, издавало иллюстрированный журнал «Перезвоны» (1925—1929) и ежедневную газету «Слово». Журнал был основан поэтом Н. Н. Белоцветовым, который пригласил руководить литературно-художественным отделом Б. К. Зайцева, обеспечил ближайшее сотрудничество в журнале И. С. Лукаша, находившихся в то время в Риге академиков П. Г. Виноградова и Богданова-Бельского, а также художника М. В. Добужинского. В «Перезвонах» печатались почти все известные писатели-эмигранты: Бунин, Шмелев, Бальмонт, Тэффи, Алданов, Адамович, Маковский, Чириков и молодой Леонид Зуров (выпустивший в издательстве «Саламандра» свои первые книги «Кадеты» и «Отчина»). Газету «Слово» редактировал Н. Бережанский, секретарем до отъезда во Францию (по приглашению Бунина) был Л. Зуров, а литературным отделом заведовал одно время И. Лукаш. Помимо «Перезвонов», Белоцветов выпустил для молодежи журналы «Юный читатель» и «Родина», оказывал помощь популярному в Риге Русскому театру. Среди имен первого ряда нужно назвать жившего в Эстонии поэта Игоря Севе-

¹ Андреев Ник. Литература в изгнании//Грани. — 1957. — № 33. — С. 167.

рянина. Осенью 1928 года, по инициативе секретаря русского национального меньшинства в Эстонии С. М. Шиллинга, ко дню русской культуры в Таллинне вышла молодежная газета «Новь». На ее страницах в 1928—1929 годах печатались начинающие авторы, получившие затем известность, и в их числе философ С. А. Левицкий, критик и поэт Ю. П. Иваск, историк В. С. Франк.

После оккупации в 1918 году западных областей бывшей Российской империи германскими войсками усилился поток беженцев в Европу через Киев, Одессу и Варшаву. В самой Польше существовало, с момента образования Царства Польского, значительное число русских жителей, составивших ядро эмиграции, к которому присоединилась часть беженцев. В Варшаве публицист Д. В. Философов выпускал (первое время при участии Б. В. Савинкова, Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус) промонархическую газету «За свободу». М. П. Арцыбашев вел публицистические «Записки писателя», вышедшие затем отдельно, которые, как отмечал Ник. Андреев, будили «патриотическую тревогу» у русских в Польше и в Прибалтике (в частности, они повлияли на решение гимназиста Б. Коверды в знак протеста против красного террора совершить покушение 7 июня 1927 года на посланника СССР в Польше П. Л. Войкова). В Варшаве существовала «Таверна поэтов», которой руководил, до своего отъезда в Прагу, проф. А. Л. Бем. В то же время Польша и Балтия (как и Китай) представляли собой как бы провинциальные окраины русской эмиграции.

Исход русских достигает своей высшей точки к 1920 году. В начале этого года гибель выданного чехословацкими «союзниками» Верховного Правительства России адмирала А. В. Колчака нанесла непоправимый удар Восточному, едва ли не главному фронту. После серии поражений остатки сибирских армий начали отходить к Тихому океану. Бесконечные ленты поездов увозили по великому сибирскому пути десятки тысяч беженцев. Когда в ноябре 1920 года пала Чита, белые транзитом через Маньчжурию ринулись в Приморье. Одновременно уральские казаки во главе с атаманом Толстовым осуществили поход через закаспийские степи в Месопотамию, откуда англичане перевезли их впоследствии в Австралию, а оренбургские казаки двумя отрядами рассеялись в Китайском Туркестане. 22 октября 1922 года был эвакуирован последний клочок российской территории на Дальнем Востоке — Владивосток. Значительными гнездами русского рассеяния становятся

китайские города Шанхай, Тяньцзынь, Ханькоу и, конечно, центр КВЖД в Маньчжурии Харбин.

Американский библиограф и коллекционер Э. Штейн пишет в этой связи: «Столицей громадного эмигрантского государства был город Харбин, а ее торгово-промышленным центром — Шанхай. Свыше миллиона россиян жило на территории этой страны: эмигранты-русские, эмигранты-евреи, эмигранты-кавказцы... Процветала русская жизнь и в «колониях» этой империи — в Японии и в Корее. Издавались многочисленные газеты, почти двести журналов — русское печатное слово процветало».

Если Шанхай стал центром русской промышленности, торговли, банковской деятельности и т. д., то в Харбине концентрировалась культурная и литературная жизнь. Этому способствовало то, что Харбин был центром компактного проживания граждан Российской империи со времен построения КВЖД. «В конце 1919 г., начале 1920 г., попадая в Харбин, — вспоминал очевидец, — русский эмигрант ни в какой степени не чувствовал, что он за границей. В ту пору в полосе отчуждения, в Харбине в особенности, социально-административный уклад жизни носил ярко выраженный русский характер. И по существу, и формально. Функционировал русский суд, русская почта, русская полиция, городское самоуправление, сконструированное по русскому образцу... Русские технические силы, построившие на чужой земле железную дорогу, русские войска, державшие в страхе и почтении грозу населения — хунхузов, все это способствовало расцвету хозяйственной жизни края». Добавим, что в Харбине, по образцу старых русских высших школ, были созданы и плодотворно работали юридический факультет и Русско-Китайский Политехнический институт.

Местное русское население и осевшие в Китае эмигранты очень скоро слились в единое целое, ставшее основой культурного и литературного феномена. Только в Шанхае выходили 4 большие ежедневные газеты, 5 еженедельников, журналы «Шанхайская заря», «Слово», «Новый путь», «Новости дня», «Вечерняя заря», «Русский авангард», «Русское знамя», «Эмигрантская мысль», «Путевой знак», «Свет», «Дальневосточный вестник». Работали Русский театр, Русская опера, театр «Русский Сокол», давали регулярные концерты Объединения артистов русского балета. Возникли многочисленные издательства, библиотеки, книжные магазины. Существовало и два литературных объединения: «Понедельник» и «Шатер». Правда, если количест-

венно показатели издательского и литературного дела были очень внушительными, то само качество, «класс» литературы оставался чаще всего невысоким. Как правило, это была расхожая беллетристика с сильным антибольшевистским настроением, примером чему могут служить многочисленные бульварные романы Н. Н. Брешко-Брешковского («Король пулеметов», «Под плащом сатаны», «Вздыбленная Европа» и т. д.), вышедшие, в частности, в тьяньцзыньском издательстве «Наше знание»; другое тьяньцзыньское издательство — А. И. Серебренникова выпустило 40-томное собрание сочинений публициста и исторического романиста средней руки И. Ф. Наживина и т. д.

Значительнее были силы, группировавшиеся вокруг еженедельного литературно-художественного журнала «Рубеж», выходившего в Харбине с 1927 по 1945 год. Здесь заявили о себе такие самобытные поэты, как Арсений Несмелов, погибший затем в советской тюрьме («Стихи», 1921; «Уступы», 1924; «Кровавый отблеск», 1929; «Без России», 1931; «Через океан», 1934; «Полустанок», 1938; «Протопопица», 1939; «Белая флотилия», 1942, а также сборник прозы «Рассказы о войне», 1936), после второй мировой войны перебравшийся в Бразилию Валерий Перелешин («В пути. Стихи 1932—1937», 1937; «Добрый улей», 1939; «Звезда над морем», 1941), Всеволод Никанорович Иванов, в 1931 году принявший советское подданство и ставший позднее на родине известным прозаиком («Сонеты», 1922; «Поэма еды», 1928, а также историософическое исследование «Мы», 1926), Алексей Ачаир (Грызлов), Марианна Колосова, Георгий Гранин (Сапрыкин) и др. В Харбине долгие годы жила Нина Федорова (А. Ф. Рязановская), написавшая в 1940 году (опубликован в 1952 г. в США) роман для юношества «Семья».

Связь с русскими колониями в других странах осуществлялась различными способами. Когда талантливый бытописатель Сибири, автор многотомной эпопеи «Чураевы» Г. Д. Гребенщиков перебрался в США, где в штате Коннектикут создал «Русскую деревню», или «Чураевку», то начал оказывать помощь соотечественникам, в частности харбинскому Христианскому союзу молодых людей (ХСМЛ). В ответ кружок ХСМЛ взял себе имя «Молодая Чураевка» и выпустил ряд литературных изданий, в том числе газету «Чураевка», появление которой вызвало признание самых требовательных знатоков (см., например, статью Г. В. Адамовича в парижских «Последних новостях» от 29 марта 1934 г.). Своеобразным мостом русской коло-

нии в Китае с культурным центром эмиграции — Парижем должен был служить основанный по инициативе эмигрантов в Шанхае общественно-политический и литературный журнал «Русские записки» (1937—1939), который вследствие резкого обострения международной обстановки утратил связи с дальневосточной эмиграцией после выхода в Париже четырех номеров.

Гибель русских гнезд в Китае происходила поэтапно: в октябре 1924 года КВЖД перешла в руки советской власти, после чего начались гонения на белую эмиграцию, а в 1926 году в Харбине было ликвидировано русское городское самоуправление. 1931—1933 годы, вместе с колонизацией Маньчжурии японцами, явили дальнейший отток эмиграции, превратившийся в бегство после объявления Советским Союзом войны Японии в 1945 году и ввода в Маньчжурию (созданную японцами империю Маньчжоу-Го) и Китай Советской Армии. Концом русского Китая можно считать 1 октября 1949 года — день создания Китайской Народной Республики. Часть беженцев сумела перебраться непосредственно в Австралию, Южную и Северную Америку; другая была интернирована на филиппинском острове Тубабо, где в течение двух лет (1949—1951) ожидала западных виз и в этих условиях выпустила три периодических издания.

Однако судьба главных колоний русской эмиграции была связана с Европой. Поток беженцев через южные портовые города России усиливался вместе с военными неудачами Добровольческой армии генерал-лейтенанта А. И. Деникина. К середине марта 1920 года был эвакуирован Новороссийск и держался только Крымский полуостров. Новый Главнокомандующий Вооруженными Силами Юга России генерал-лейтенант барон П. Н. Врангель был вынужден оставить Крым в начале ноября 1920 года. Флотилия, покинувшая черноморские порты полуострова, имела на борту 150 тысяч человек: свыше ста тысяч воинских чинов и около пятидесяти тысяч гражданских лиц. По прибытии в Константинополь около 60 тысяч военных были направлены, с сохранением их организации и оружия, в особые лагеря, а 30 судов русского военного флота, по указанию правительства Франции, пошли в Бизерту (среди пассажиров на борту находился и морской кадетский корпус).

Этот крестный путь бесчисленных русских семей запечатлела Ирина Кнорринг в «Балладе о двадцатом годе» (1924), бежавшая вместе с отцом из Харькова тринадцатилетней девочкой:

Нет, не победа и не слава
Сияла на пути...
В броню закованный дредноут
Нас жадно поглотил.

И люди шли. Их было много,
Ползли издалека.
И к ночи ширилась тревога
И ширилась тоска.

Открылись сумрачные люки,
Как будто в глубь могил.
Дрожа, не находили руки
Канатов и перил.

Пугливо озирались в трюмах
Зрачки незнавших глаз.
Спустилась ночь, — страшна, угрюма,
Такая — в первый раз.

И мы ушли. И было страшно
Среди ревушей тьмы.
Три ночи под четвертой башней,
Как псы, ютились мы.

Все было точно бред: просторы
Чужих морей и стран
И очертания Босфора
Сквозь утренний туман.

По вечерам — напевы горна,
Торжественный обряд,
И взгляд без слов, уже покорный,
Недумающий взгляд.

И спящие вповалку люди,
И черная вода,
И дула боевых орудий,
Умолкших навсегда.

На короткое время заметным очагом культурной жизни делается Константинополь, однако эта жизнь, по воспоминаниям современников, носила во многом призрачный и неустойчивый характер. Глеб Струве метко назвал русский Константинополь «пересыльным этапом». Здесь издавался еженедельник «Зарницы» и основанная фельетонистом и литературным критиком И. М. Василевским (Не-Буквой) газета «Пресс дю Суар» с русской вкладкой. Но главным средством выражения литературы стало устное слово. «Возникло несметное количество кабаков на все вкусы и карманы, — вспоминал очевидец. — «Черная роза» с Вертинским, «Гнездо перелетных птиц» с Аверченко и Свобо-
ди-

ным. Их главная клиентура — американцы, обильно расшвыривающие полноценные доллары, и русские, пропивающие с бесшабашным отчаянием добытые тяжким трудом турецкие лиры или последние остатки ювелирного барахла». Все делалось ненадолго, непрочно; недаром «Рождественский Сатирикон» Аркадия Аверченко (восприемник знаменитого петербургского «Сатирикона»), из которого, кстати, мы можем узнать, что в городе шла пьеса Аверченко «Флирт Розенберга», именовался «единовременным». К 1924 году русское население Константинополя и прилегающих островов сократилось до 10 тысяч, но постепенно и они разъехались — на Балканы, в Чехословакию и Францию и даже в отдаленные регионы Южной Америки и Африки.

Свдеобразным «пропускником» для русских беженцев была и София, там образовалась значительная русская колония (упомянем, например, профессора Софийского университета, специалиста по истории Ренессанса П. М. Бицилли), выходила, помимо других, газета «Русь», существовало «Российско-Болгарское книгоиздательство». В Болгарии разместились части русской армии, действовал «родной» кадетский корпус. Однако правительство А. Стамболийского, существовавшее до правого переворота 1923 года, с недоверием относилось к белой эмиграции.

Совсем иное положение сложилось в соседнем Королевстве сербов, хорватов и словенцев (с 1929 г. — Югославия). Воспитывавшийся в России, в Пажеском корпусе король Александр сохранил глубокую благодарность ей и императору Николаю II. В 1914 году, когда Австро-Венгрия предъявила маленькой Сербии ультиматум, фактически уничтожавший ее самостоятельность, король Александр, регент при больном короле Петре I, обратился за помощью к Николаю II, который ответил, что Россия не оставит в беде братский народ. «Русские эмигранты, прибывшие в Югославию после крушения Белого Движения, нашли в ней свою вторую родину. Велика была оказываемая им помощь, чисто братское отношение проявлялось к ним со стороны сербов... Все это было сделано по инициативе и по приказу Короля». Можно сказать, что Югославия сделалась прежде всего военным центром русской эмиграции (Главное правление Галлиполийского общества, кавалерийское и артиллерийское юнкерские училища, кадетские корпуса), а русские воинские части долгие годы несли охрану югославских границ.

Но, разумеется, Югославия была не только военным эмигрантским центром. Там был создан ряд гражданских

учебных заведений, детские лагеря, клиники, спортивные общества и т. д. В Белграде выходила, среди прочих, газета «Новое время», основанная сыном А. С. Суворина М. А. Сувориным, работал театр из той части труппы Московского Художественного театра, которая отказалась вернуться после заграничных гастролей в красную Москву. При сербской Академии Наук существовало издательство «Русская библиотека», выпустившее произведения едва ли не всех видных писателей первой эмиграции (и в их числе «Богомолье» и «Лето Господне» И. С. Шмелева; во втором, парижском издании «Богомолья» автор посвятил книгу «священной памяти» Александра II, убитого террористом). Югославский король выделял в помощь ведущим писателям-эмигрантам денежные стипендии. В Белграде образовался поэтический кружок, куда входили И. Голенищев-Кутузов, А. Дураков, К. Халафов и Е. Таубер.

Едва ли не важнейшим научным центром русского рассеяния стала Прага. Русские академические организации были основаны в Англии, Болгарии, Германии, Италии, Латвии, Польше, Турции, Франции, Финляндии, Швеции, Швейцарии, Эстонии, Югославии, а также в Маньчжурии и США. Однако пальму первенства все-таки нужно отдать Чехословакии. В Праге был учрежден при академической группе юридический факультет, которым руководил проф. П. И. Новгородцев. Высший педагогический институт и Русский Свободный университет во главе с ректором проф. М. М. Новиковым, был собран уникальный Русский исторический архив. Там же существовал Союз русских писателей и журналистов под председательством С. И. Варшавского, который постоянно устраивал литературные лекции, дискуссии и вечера чтений как местных, так и приезжих авторов (среди последних назовем И. А. Бунина, В. В. Сирина-Набокова, М. А. Осоргина). С Прагой связан последний период жизни и творчества рано скончавшегося (1925) Арк. Аверченко. А. Туринцевым и С. Рафальским в Праге был создан Скит поэтов; они же пригласили проф. А. Л. Бема, ставшего как бы «литературным идеологом» объединения. В Русском Свободном университете велись семинары по истории и теории литературы, на которых немало внимания уделялось творчеству современных писателей. Заметными были «литературные чаи» в редакции пражского журнала «Воля России», обычно совпадавшие с приездами из Парижа критика М. Л. Слонима. Насыщенность духовной жизни в русской Праге во многом определялась и деятельностью выдающихся ученых-гуманиста-

риев — историка А. А. Кизеветтера, византолога Н. П. Кондакова, публициста и философа П. Б. Струве и т. д.

При всем том, что гнезда русского рассеяния возникли в огромном ареале — в Константинополе, Праге, Белграде, Софии, Риге, Варшаве, Харбине, Шанхае, Гельсингфорсе, Выборге, Ревеле, Брюсселе и др., легко выделить центры, возникавшие и сменявшие друг друга на протяжении десятилетий. На короткую пору 1921—1923 годов столицей русского Зарубежья становится Берлин, затем вплоть до начала второй мировой войны — Париж, с 1940 года — Нью-Йорк.

Уникальное явление в начале 20-х годов представлял Берлин. Русские в Берлине были столь многочисленны, что в одной из центральных газет появилась карикатура — улица германской столицы, пестрящая русскими вывесками ресторанов и магазинов, с редкими вкраплениями: «Здесь говорят по-немецки». Надо сказать, что послевоенная Германия, проигравшая войну и выплачивавшая огромные репарации союзникам, никак не могла проявить энтузиазм в отношении нежданных и нуждающихся в трудоустройстве русских гостей; ей хватало собственных забот. Тем не менее именно Берлин стал первой по времени столицей русского Зарубежья и одновременно мостом, соединяющим эмигрантский мир с Советской Россией.

«Существенное отличие «русского Берлина» от, скажем, «русского Парижа», «русской Праги», «русского Харбина» и других литературных столиц межвоенной эмиграции, — отмечают исследователи, — состоит как раз в беспрецедентной интенсивности «диалога» метрополии и эмиграции внутри данного острова русской культуры. «Диалог» этот выразился в различных формах неожиданного симбиоза противостоявших друг другу литературных и общественных сил, в лихорадочной их перегруппировке, калейдоскопической пестроте культурных антреприз, но более всего — в характере деятельности причастных к «берлинскому периоду» литераторов»¹.

В самом деле, спектр идеологический в берлинском ареале был необычайно широк. Помимо эмигрантских газет различных оттенков — эсеровские «Дни», кадетская ежедневная газета «Руль», монархическая «Грядущая Россия», выходили просоветская газета «Новый мир», сменовеховская «Накануне», а также ряд журналов — критико-биб-

¹ Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин: 1921—1923. — Париж, 1983. — С. 2.

линографический «Русская книга» (с 1922 г. — «Новая русская книга») под редакцией А. С. Яценко, «Эпопея» Андрея Белого, «Беседа» М. Горького, В. Ходасевича и Андрея Белого (это издание предназначалось для Советской России, но не было туда допущено). На советский рынок ориентировались и крупнейшие берлинские издательства и прежде всего — З. И. Гржебина. По образцу петроградского Дома Искусств в Берлине был основан свой, где свободно общались советские и эмигрантские писатели. Впрочем, многие из литераторов, включая М. Горького, находились в ту пору на положении полуэмигрантов: Андрей Белый, В. Шкловский, И. Эренбург, сделавшие затем свой выбор и уехавшие в Совдепию, как и некоторые «чистые» эмигранты — гр. А. Н. Толстой, А. Дроздов, Г. Алексеев, И. Соколов-Микитов. Показательно в этом смысле свидетельство И. В. Гессена, который выпускал в Берлине левоцентристскую газету «Руль», основал издательство «Слово» и организовал журнал «Архив русской революции». В 1920 году он был избран председателем Союза русских журналистов и писателей в Германии; его берлинская квартира становится центром пересечения самых причудливых траекторий на пути из большевистских «варяг» в эмигрантские «греки» и наоборот.

«Художники, актеры, певцы, музыканты были завсегдатями (особенно с появлением «Руля»), — рассказывал он, — выступления их привлекали полным-полон дом гостей и вносили бурное веселье. Несравненной мастерицей по этой части была пленительная, талантливая Ольга Гзовская со своим партнером Гайдаровым... Несколько раз в разных составах приезжал незабвенный Художественный театр...» Одновременно в квартире Гессена проводилось «бесчисленное количество всяких подготовительных совещаний, заседаний правлений различных организаций, третейских судов, литературных чтений... Одно такое было устроено Алексеем Толстым, собиравшим последнюю дань с эмиграции перед скачком к большевикам, и Борисом Пильняком, насквозь проникнутым убеждением, что деньги не пахнут»¹.

Вместе с ужесточением советского режима падает и значение Берлина как центра эмиграции. После 1922—1923 годов главной и бесспорной столицей литературного — шире — духовного Зарубежья становится Париж, впрочем, и

¹ Гессен И. В. Годы в изгнании: Жизненный отчет. — Париж, 1979. — С. 56—57, 62.

до этого имевший особый статус для эмигрантской России.

О Париже как о центре русского рассеяния написано так много, что невозможно сколько-нибудь полно перечислить литературу на эту тему¹. Сложившиеся политические, религиозные, военные, научно-учебные и просветительские структуры, деятельность выдающихся живописцев, театральных художников, композиторов, хореографов, режиссеров, мастеров оперы и балета позволяют говорить о длительном и плодотворном существовании русского Парижа как беспрецедентного, ни с чем не сопоставимого явления первой эмиграции. Но наиболее мощно и плодотворно выразила себя все-таки литература. К характеристике русского Парижа придется возвращаться неоднократно и по разным поводам, поэтому отметим лишь, что к 1921 году здесь обосновались и работали М. Алданов, К. Бальмонт, И. Бунин, З. Гиппиус, А. Куприн, Д. Мережковский, гр. А. Толстой, Н. Тэффи и другие писатели. И если говорить о литературе русского Зарубежья как о чем-то целом, то его «окраины» — города Балтии, Варшава, Белград, София и, конечно, восточный — «харбинско-шанхайский остров» — оставались все-таки фоном той интенсивной идейной и духовно-эстетической жизни, которая развернулась в Париже и в менее значительной степени в Праге.

БОРЬБА ИДЕЙ

Характеризуя литературу первой эмиграции, следует сразу отметить одну важную особенность: ее крайнюю политизированность. Гражданская война как общенациональная трагедия стала причиной того, что каждый (за ничтожным исключением) писатель русского Зарубежья вынужденно сделался еще и политическим публицистом, что политика вторгалась в художественное слово, придавая ему особую подсветку и размывая грань между «изящной словесностью» и обвинительным документом. Собственно говоря, вопросом вопросов оставалась судьба России и отношение к захватившим ее и вызвавшим великий исход за рубеж большевикам.

¹ См.: Терапиано Ю. Встречи. — Нью-Йорк, 1953; Его же. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. — Париж; Нью-Йорк, 1986; Яновский В. С. Поля Елисейские. — Нью-Йорк, 1983; Шаховская З. Отражения. — Париж, 1975; Одоевцева И. На берегах Сены. — Париж, 1983; Варшавский В. С. Незамеченное поколение. — Нью-Йорк, 1955, и др.

Для многих литераторов это диктовалось живым и жестоким опытом. Если литературные «отцы» по своему возрасту и уже сложившемуся статусу не принимали прямого участия в белом движении (исключая разве что писателей-военных, каким был, к примеру, атаман войска Донского генерал от кавалерии П. Н. Краснов, автор эпопеи «От Двуглавого Орла к красному знамени» и нескольких десятков других романов и повестей, погибший в 1947 г.), то большинство литературных «детей» вышло (за редким исключением, вроде Набокова-Сирина) из рядов Добровольческой армии. Конечно, и «старики» так или иначе в ходе гражданской войны определяли свое место: Куприн стал редактировать армейскую газету Юденича «Приневский край», Бунин вместе с академиком Кондаковым сделался соредактором белой, «добровольческой» ориентации одесской газеты «Южное слово», Струве возглавил в Ростове газету «Великая Россия» и т. д. Но «дети», «мальчишки» — воевали.

18-летний В. Смоленский, 17-летний Г. Газданов, 15-летний кадет Полтавского корпуса М. Каратеев, 18-летний А. Величковский и тысячи их сверстников прошли (или не прошли, пали) через огненную реку и сполна испили чашу борьбы, поражения и изгнания:

И ангел плакал над мертвым ангелом,
Мы уходили за море с Врангелем...

(В. Смоленский)

Воевали и их старшие братья — участник Ледяного похода Р. Гуль, И. Лукаш, А. Ладинский, И. Савин, Н. Туроверов, Н. Рошин, Л. Зуров и др.

Ушедшая за кордон литература откликнулась «Словом о гибели Русской Земли» (А. Ремизов) раньше всего в форме политической публицистики (изучение которой практически не начато; не собраны даже газетные выступления Бунина и Куприна), а затем и в художественных произведениях всех жанров — книга публицистической прозы И. А. Бунина «Окаянные дни», повести А. И. Куприна «Шестое чувство» и «Купол Св. Исаакия Далматского», целая серия произведений И. С. Шмелева: «Про одну старуху», «На пеньках», «Поле Куликово», «Каменный век», «Солнце мертвых», эпопея А. М. Ремизова «Взвихренная Русь», пьеса И. С. Сургучева «Реки Вавилонские», роман М. А. Осоргина «Сивцев вражек», стихи Г. Иванова, Н. Туроверова, В. Смоленского, И. Кнорринг, М. Колосовой,

А. Несмелова, И. Савина (чей сборник «Ладонка» был не случайно выпущен в 1926 г. в Белграде Главным правлением Галлиполийского общества). Неизгладимая печать трагических событий лежит на этих страницах, которые мы сегодня воспринимаем как историю:

Ты кровь их соберешь по капле, мама,
И, зарыдав у Богоматери в ногах,
Расскажешь, как зияла эта яма,
Сынами вырытая в проклятых песках,

Как пулемет на камне ждал угрюмо,
И тот, в бушлате, звонко крикнул: «Что, начнем?»
Как голый мальчик, чтоб уже не думать,
Над ямой стал и горло проколол гвоздем.

Как вырвал пьяный конвоир лопату
Из рук сестры в косынке и сказал: «Ложись»,
Как сын твой старший гладил руки брату,
Как стыла под ногами глинистая слизь.

И плыл рассвет ноябрьский над туманом,
И тополь чуть желтел в невидимом луче,
И старый прапорщик во френче рваном,
С чернильной звездочкой на сломанном плече,

Вдруг начал петь — и эти бредовые
Мольбы бросал свинцовой брызжущей струе:
Всех убиенных помяни, Россия,
Егда приидеши во царствие Твое..

Эти стихи Иван Савин посвятил двум братьям — Михаилу и Павлу, расстрелянным в Крыму, во время проведения большевиками геноцида против собственного народа. Но символический смысл их, конечно, гораздо шире: Россия возшла на Голгофу. Характерно, что произведения такого накала в своем подавляющем большинстве были написаны в первое десятилетие изгнания, когда писателей-эмигрантов неотступно преследовали воспоминания о переезде.

Опыт революции и гражданской войны сказался на общем сдвиге литературы первой эмиграции «вправо» — в направлении православно-монархических ценностей. Изживание либерально-демократических иллюзий было свойственно абсолютному большинству беженцев — рядовых эмигрантов и отражало господствующие настроения в обществе. Это относилось и к писателям. Хотя и тут была своя специфика. Скажем, если для Бунина, задолго до октябрьского переворота предвидевшего «падение великой державы Российской», особой переоценки ценностей не произошло,

а наблюдалась лишь определенная эволюция взглядов, то другие писатели — Куприн, Шмелев, Зайцев, Тэффи и более молодые — Гуль, Лукаш, Газданов, Сургучев пережили качественный перелом мировоззрения вместе с гибелью хрупкой демократической государственности, заведомо обреченной в не готовой к поспешным реформам на европейский лад России.

Впрочем, и тут надобно отметить существенные различия. Если писатели старшего поколения прошли через этот перелом сравнительно быстро, то «молодые» лишь постепенно изживали в себе либеральные иллюзии. Характерна в этом смысле судьба Романа Гуля, покинувшего Добровольческую армию из-за окрепших в ней, после гибели убежденного республиканца генерала Корнилова, монархических настроений, участвовавшего в просоветских сменовеховских изданиях в Берлине, печатавшегося в СССР и лишь позднее, после написания обличительной книги «Красные маршалы» (1933), окончательно порвавшего с большевистской Россией и сочувствующей ей частью эмиграции.

Хотя в Зарубежье в целом преобладали правомонархические настроения, в силу сложившихся обстоятельств почти вся русская эмигрантская печать с начала 20-х годов оказалась в руках представителей левых партий, преимущественно эсеров, имевших богатый опыт пропагандистской работы и, можно сказать, не просто ушедших в изгнание, но зачастую как бы возвратившихся на свои прежние явки, обладая к тому же значительными капиталами. «Они были богатые люди, — вспоминал много позднее Роман Гуль, — Цетлины, Гавронские, Фондаминские, Гоцы, это все — чайная фирма «Высоцкий и сыновья», причем отцы делали миллионы, а сыновья — революцию. Все были эсерами»¹. Они, в своем большинстве, «учились в Москве (<...>), потом уехали в университет в Германию. Вернулись к 1905 [оду] уже социал-демократами, потом тюрьма, ссылка, эмиграция. Все видели, кроме слона, т. е. народа», — записала в дневнике В. Н. Муромцева-Бунина. При этом эсеры (и левые кадеты) хорошо знали, как создавать политические структуры и проводить через печать свои партийные взгляды. Назовем здесь газеты «Общее дело» В. Л. Бурцева, «Последние новости» П. Н. Милюкова, «Дни» А. Ф. Керенского, «Руль» И. В. Гессена и превратившуюся из ежедневной газеты в журнал (с 1922 г.) «Волю России» Е. Е. Ла-

¹ Переписка Светланы Аллилуевой и Ольги и Романа Гуль//Новый журнал. — 1986. — № 164. — С. 194.

зарева. Однопартийно-эсеровским по составу редакции был и «главный» общественно-политический и литературный журнал русского Зарубежья «Современные записки» (В. В. Руднев, Н. Д. Авксентьев, М. В. Вишняк, И. И. Бунаков-Фондаминский).

Это меньшинство идейно сражалось сразу на два фронта: против коммунистического руководства Москвы и против угрозы «справа». Время от времени от этого меньшинства откалывались те, кто прямо «шел в Каноссу» и требовал (хотя бы из тактических соображений) примирения с большевиками в надежде на их перерождение. Такова раньше всего была группа эмигрантских публицистов — Ю. В. Ключников, Н. В. Устрялов, С. С. Лукьянов, А. В. Бобрищев-Пушкин, С. С. Чахотин и Ю. Н. Потехин, опубликовавших в 1921 году в Праге сборник «Смена вех», в котором утверждалось о наступлении в Советской России «термидора» и о возможности сотрудничества с большевиками. Идеи «смены вех» легли в основу одноименного журнала, преобразованного в 1922 году в газету «Накануне» (Берлин). В этой газете, а также в берлинском журнале «Русская книга» («Новая русская книга») публиковались как писатели-эмигранты, так и советские писатели, преимущественно так называемые «попутчики». Вожди «сменовеховства», оказавшиеся в Советской России, были позднее репрессированы.

Заметным явлением философской мысли, объективно направленным на примирение с большевизмом, было евразийство. Его манифестом явился сборник «Исход к Востоку. Предчувствия и свершения. Утверждение евразийства» (статьи П. Н. Савицкого, П. П. Сувчинского, Н. С. Трубецкого и Г. В. Флоровского), опубликованный почти одновременно со «Сменой вех» в Софии. Справедливо указывая на важность для России ее историко-духовных связей с Востоком и отдавая ему преимущество, евразийцы практически отвергали европейский опыт, считали, что Россия была «заражена Западом», и искали некую аморфную «третью правду». Религиозный философ В. Зеньковский размышляет по этому поводу:

«В евразийстве враждебное отношение к Европе глубже его идей — и тем оно исторически знаменательнее. Но одной враждой и ненавистью сыт не будешь. Обращение к идее православной культуры как будто образует (вместе с «восточными симпатиями») положительное содержание евразийства, но оно так и остается бедным и неразвитым. В частности, о Православии евразийцы нередко говорят

так, что видно, как поверхностно и случайно пока оно входит в их идеологию. Это сказывается с особой силой в суждениях о недавнем прошлом, где евразийский мир ничего не видит, кроме плена Европы».

Несмотря на это, идеи евразийцев встретили сочувствие в довольно широких кругах преимущественно элитарной эмиграции. Было выпущено еще шесть сборников, в которых участвовали новые авторы и среди них историк Г. В. Вернадский, философ В. Н. Ильин, философ и историк Л. П. Карсавин (принявший позднее католичество и погибший в советских застенках), литературный критик и историк литературы кн. Д. П. Святополк-Мирский (также затем репрессированный). Идеино близким евразийству явился парижский журнал «Версты» (1926—1928), издававшийся Д. П. Святополк-Мирским, П. П. Сувчинским и С. Я. Эфроном. Евразийские идеи (что отмечает, в частности, Г. Струве) нашли отголоски в литературе советской метрополии (например, в творчестве Б. Пильняка с его темой «азиатской» Руси). Стремясь наладить связи с новой Россией и даже образовать в ней некую ведущую партию, евразийцы в итоге оказались заложниками служб НКВД; часть была замешана в террористических актах (убийство Игнатия Рейсса); другие отошли и даже идейно порвали с евразийством (ставший видным богословом и историком церкви о. Г. В. Флоровский).

Либерально-демократическое крыло русской интеллигенции в эмиграции в значительной степени группировалось вокруг П. Н. Милюкова и редактируемой им с 1921 года парижской газеты «Последние новости». Видный историк и один из вождей партии «Народной Свободы» (кадеты), Милюков был по убеждениям абсолютным позитивистом, воспринимал религиозно-идеалистические проблемы как суеверие и уделял много внимания борьбе с «правой опасностью». Была ли у Милюкова положительная программа, был ли какой-то общественный отчетливый идеал? Конечно, все это было, но носило некий аморфный характер. Он думал о перенесении готовых западноевропейских форм и порядков в Россию, мало считаясь при этом с ее тысячелетней историей, национально-религиозными особенностями и — одновременно — взрывчатым потенциалом бунтов, «бессмысленных и беспощадных». К нему совершенно приложимы слова Л. Н. Толстого, записанные после беседы с В. Г. Короленко: «Хороший человек, но весь во власти суеверия науки».

«Его судьба так сложилась, — говорит о Милюкове со-

временник, — что до февральского переворота в России он всегда принадлежал к оппозиционным кругам, сперва просто к несоциалистической оппозиции в стране, а потом возглавил парламентскую оппозицию. Оппозиционная деятельность в русских условиях была деятельностью чисто разрушительной и этой разрушительностью были окрашены вся тактика и все выступления Милюкова. В европейских странах деятельность оппозиции сводится к критике правительственного большинства, а отнюдь не строя. Она ни что иное, как часть строя. В России же она была критикой самого строя и стремилась нанести ему удар, ущерб. Милюков понимал это, но у него чего-то не хватало, чтобы отказаться от разрушительной деятельности против строя...

Перед событиями революции Милюков просто растерялся. Он продолжал отстаивать свою умеренную линию политики, но все это свелось только к речам и писанию статей. Оказалось, что, когда ушла старая власть, против которой он так боролся, он не думал взять власть в свои руки, считая, что ему должен кто-то ее поднести. Вместо того, чтобы подносить, большевики захватили ее для себя.

В эмиграции Милюков неуклонно и последовательно левел. Непредубежденные современники, в частности сотрудники кадетской газеты «Руль», отмечали, что критические выступления руководимой им газеты против вождей белого движения и русской армии велись с большим раздражением, чем даже против Ленина и большевиков. Особая тенденциозность проявлялась по отношению к «Русскому Совету», военной организации, учрежденной П. Н. Врангелем в 1921 году в Константинополе, и его преемнику — Обще-Воинскому Союзу (РОВС) в Париже. Болезненное обострение этого противостояния приняло самые драматические формы. Считая Милюкова лично ответственным за гибель Российского государства в 1917 году, в апреле 1922 года в Берлине боевики совершили на него покушение на конференции Русского народно-монархического союза, куда он был приглашен в качестве гостя. Погиб видный деятель партии кадетов и соредактор берлинской газеты «Руль» В. Д. Набоков, отец знаменитого писателя.

Судьба самого Русского Обще-Воинского Союза оказалась трагической. Едва ли не с первых дней его существования в организацию проникли агенты большевистских спецслужб (и среди них завербованный чека еще в Галлиполи генерал Скоблин, жена которого — знаменитая певи-

ца Н. Плевицкая была тоже сотрудником секретной советской службы). Широко разрекламированный в правых кругах эмиграции и одурачивший даже западноевропейские разведки союз «Монархическое объединение России», или «Трест», якобы борющийся с большевиками в СССР, на самом деле был создан в недрах ОГПУ. «Боевые тройки» молодых активистов РОВСа, посылаемые в Россию, погибали; та же участь постигла в самом Париже двух руководителей Русского Обще-Воинского Союза — генерала от инфантерии А. П. Кутепова, похищенного 26 января 1929 года, и генерал-лейтенанта Е. К. Миллера, попавшего в ловушку 22 сентября 1937 года. Сама белая идея подвергалась нападкам со всех сторон и с трудом находила дорогу в русской зарубежной печати. Только в 1925 году эмиграция получила периодическое издание, выражавшее интересы ее монархического большинства — газету «Возрождение» (Париж).

Белая идея, внешне обманчиво близкая крайне правым (Н. Е. Марков — знаменитый думский «черносотенный зубр» Марков 2-й или генерал П. Н. Краснов и др.), однако шла как бы поверх и в опровержение их прямолинейных убеждений и одновременно последовательно отвергала все «соблазны» в возможности постепенного перерождения и либерализации большевизма «изнутри» системы. Основой ее были принципы государственности, православия и торжества европейского начала над азиатским. Корни белой идеи уходили в глубь духовного прошлого России — к мирозерцанию Константина Леонтьева, к его пониманию государственных и имперских ценностей, к его культу отечества, что и позволяло рассматривать все события и факты через призму национальной пользы России.

Нелишне помнить, что к Константину Леонтьеву и его трактовке особого пути России апеллировали в эмиграции разные общественные силы, в том числе и евразийцы. Однако они ревизовали леонтьевскую концепцию прочной и спасительной для России государственности, которой он противопоставлял (как начало, ведущее, по его мнению, неизбежно к упростительному смешению, торжеству пошлости и низменного идеала одних материальных удобств) европейскую демократию. «Россия не-православная и не-самодержавная мне не нужна», — писал К. Леонтьев. Именно православно-монархические идеи служили отправной точкой для философов и публицистов П. Б. Струве, И. А. Ильина, А. А. Салтыкова, С. С. Ольденбурга и др., трибуной которых сделалась газета «Возрождение». Газета

издавалась на средства, предоставленные миллионером — нефтяником и промышленником А. О. Гукасовым.

Во главе «Возрождения» встал П. Б. Струве.

«...Струве не шел к правой бытовой биологической органичности, для человеческого духа унижительной, а к бытийной духовной цельности. Он <...> двигался навстречу Константину Леонтьеву, к идеологическому слиянию с ним»¹.

Двигаясь из противоположной Константину Леонтьеву точки, Струве переосмыслил его опыт применительно к новому времени и положению отторгнутой от эмиграции России.

«В чем же значение Константина Леонтьева как писателя, — размышлял Струве. — В двух направлениях я вижу это значение.

Леонтьев единственный русский писатель, который выдвинул проблему *силы* как проблему философскую². Поэтому он не только практически, но и метафизически понял природу *государства* и дал ему оправдание. Кстати, сам Леонтьев не считал себя метафизиком, но это верно только в школьном и банальном смысле слова. По существу же, Леонтьев в области постижения исторического процесса как философ истории и как политический мыслитель — глубоко проникающий метафизический ум. Именно поэтому он постиг сверхразумные (иррациональные) основы бытия государства. Его постижение государства вовсе не натуралистически позитивное (как превратно думает Бердяев), а метафизически мистическое».

Струве далее приводит определение Константином Леонтьевым глубинной сущности государства, считая его абсолютно верным и называя «самым напряженным выражением силы в человеческой жизни».

Именно Струве придал газете то направление и характер, которые она сохранила до последнего номера. «Возрождение» было не просто последовательно антикоммунистическим органом (идеи большевизма отвергались и в «Руле» И. В. Гессена, и в «Последних новостях» П. Н. Милюкова, и в «Днях» А. Ф. Керенского). Была выработана достаточно четкая программа, политическая и государственная идеология, которой так не хватало в годы гражданской войны белому движению. Об этом, об отсутствии у

¹ Мейер Г. «Возрождение» и белая идея//Возрождение. — 1954. — Т. 42. — С. 16.

² Позднее эта проблема была углубленно исследована И. А. Ильиным. — О. М.

Добровольческой армии общей, «генерализующей» идеи (которая была у большевиков), писал, в частности, А. И. Деникин в своих знаменитых «Очерках русской смуты». Белое движение не имело знамени, не имело личного авторитета, могущего безусловно сплотить национальные силы.

Теперь, в условиях эмиграции, хоть и с запозданием, Струве пытается выдвинуть такой символ.

Подводя итоги первой годовщины деятельности газеты «Возрождение», он выступает со своего рода манифестом государственного служения в изгнании и намечает как бы «теневую» государственную иерархию России (белой России) во главе с великим князем Николаем Николаевичем¹: «Мы сознательно и убежденно приемлем и выдвигаем личный авторитет Великого Князя. <...> Авторитет не господства, а служения». Великий князь Николай Николаевич, стоявший во время большей части германской войны во главе российской императорской армии, видится Струве символом защиты чести и бытия отечества против разрушительной антигосударственной смуты.

Среди значительной части русской эмиграции, в том числе и ее литературных кругов, идеи Струве имели несомненный успех и поддержку. Так, И. С. Шмелев писал ему 21 июня 1925 года:

«Сейчас читал и перечитывал во второй раз ст[атью] Вашу «Вождь» — и не могу удержаться, не могу не написать Вам — как это верно, как это свято верно, как это нужно-нужно! Воистину — это крик всего русского, лелеемый, Богу возносимый крик — молитва народа русского. Это — правда. Правда души, чуемая совестью и сердцем, и правда разума, все более становящаяся правдой бесспорной, математической. Я не экономист, не политик, не логик; я беру — чувствую — внутренним чувством, я и по происхождению, и по навыкам первых — самых чутких — лет жизни всегда был как-то внутренне сроден с массой простых людей. И если во мне вот уже годы — вот уже 8 лет, с первых дней революции-смуты, болит все внутреннее, — я знаю, что боль эта моя — общая с болью (невидимой) народной. Я знаю: народ болеет именно — без Вождя, без средоточия своим неясным устремлениям, без оплота Правды. За жизнь в Крыму и Москве после Октября, в посещениях деревни, — я в глазах видел эту тоску-боль. Я ло-

¹ Другим претендентом на престолонаследие выдвигался великий князь Кирилл Владимирович, отказавшийся от своих прав после Февральской революции 1917 года и присягнувший со своим гвардейским экипажем на верность Временному правительству. — О. М.

вил ее в словах коренного русского человека, здорового, крепкого, человека — строителя жизни, — не поросли зеленой, конечно. Все, что явится закваской (и из молодежи так же) — все сказали бы именно то, что (если бы умело и имело воз[можность]), что сказали Вы — так сильно, так правдиво, так смело — и так полновластно-будительно, — авторитетно. Эта статья — событие! Это — место — этап, с которого нам всем надо идти, как кто может. Вот чудесный пункт — объединения и отбора, объединения»¹.

Этот культ «Вождя» — великого князя Николая Николаевича отразился, кстати, и в заключительных, сдержанно-благоговейных страницах четвертой книги бунинского романа «Жизнь Арсеньева», посвященных его имперской фигуре, его впечатляющему облику «ярко-рыжего гиганта» в красном доломане, наконец, его кончине в Каннах в 1929 году. Хорошо зная групповые, леволиберальные настроения в журнале «Современные записки», где публиковался роман, Бунин недаром сказал, закончив четвертую книгу: «Теперь вопрос: что запоем редакция «Современных записок», и главное Вишняк, получив описание Вел[икого] князя Ник[олая] Ник[олаевича] в грубу?...»²

Программа Струве стала основой состоявшегося по его инициативе 4 апреля 1926 года в Париже Зарубежного съезда, целью которого было проложить путь к объединению активных патриотов, главным образом непосредственных участников гражданской войны, отсекая при этом и справа, и слева губительные паразитические наросты. Главная его идея заключалась в сплочении здорового ядра расколотовой на враждебные фракции эмиграции во имя «*внутренней России*». Той *новой России* — и это Струве прекрасно понимал, — которая уже решительно не напоминает Россию прежнюю и требует совершенно иных подходов и решений.

«Именно эта обращенность к внутренней России внушает нам и властно диктует не партийно-политическую программу, а некоторые основные и несдвигаемые линии нашего политического мышления и поведения, — писал он. — Отвергая ложные идеи и злой дух революции, в своих разрушениях себя переживший и изживший, мы учитываем великие сдвиги и крупные изменения, произошедшие в народной жизни. России нужно возрождение, а не реставра-

¹ Из переписки И. С. Шмелева с П. Б. Струве и К. И. Зайцевым//Мосты. — 1958. — № 1. — С. 402.

² Кузнецов в А. Г. Грасский дневник. — Вашингтон, 1967. — С. 117.

ция. Возрождение, всеобъемлюще проникнутое идеями нации и отечества, свободы и собственности и в то же время свободное от духа и духов корысти и мести. Поэтому мы стоим непреклонно за установление собственности и предостерегаем от увлечения несбыточными мечтами о восстановлении или реставрации собственности. (<...>)

Однако сейчас бесплодно вырисовывать те государственные пути, по которым пойдет возрожденная Россия, и тем более нелепо диктовать те формы, в которые выльется ее политическая жизнь. Вот почему у нас нет политических рецептов, а есть ясная и твердая мысль — России нужны: прочно огражденная свобода лица и сильная правительственная власть».

Объективность требует добавить, что Струве не всегда находил в себе силы, чтобы оградить белую идею от уродливых, крайне правых деформаций. Это подтверждается конфликтом, возникшим между ним и И. А. Ильиным, который в своей речи на Зарубежном съезде отметил, помимо прочего, что царя у России не только еще нет, но и неизвестно, *«будет ли он у нас и когда он будет»*. Заявив, что «царя надо иметь не только во главе, но в голове, в душе, в воле», он закончил выступление словами: «И да не будет партийного совдепа ни слева, ни справа». Исследователь творчества Ильина Н. П. Полторацкий в этой связи обращает внимание на то, что через месяц после Зарубежного съезда Ильин опубликовал в «Возрождении» статью «Республика — монархия», «в которой высказал немало острых замечаний относительно «затасканных, стершихся и выветрившихся политических понятий» и республиканцев, и монархистов — и преподал и тем и другим ряд конкретных идейно-политических советов».

В частности, Ильин писал: «Вообще, надо покончить с «омертвевшими словами и пустыми трафаретами» и поставить вопрос о монархии и республике *идейно* и заново. И это относится к *обоим* лагерям, монархическому и республиканскому: идейные и честные монархисты должны понять, что под монархическим флагом и ныне нередко ввозится самый зловредный противомонархический яд, на разоблачении которого впоследствии играют республиканцы; а идейные республиканцы-патриоты должны убедиться в том, что под республиканским флагом ввозится самый зловредный, противопатриотический (интернационалистический, или непротивленческий, или сепаратистский) яд, разоблачение которого всегда приходит слишком поздно».

Серьезной угрозой и опасностью для белой идеи Ильин

считал крайне правых — черносотенцев, таких, как Н. Е. Марков или бессарабский помещик и бывший думский деятель П. Н. Крупенский. На эту тему была написана им статья, которую он предложил еще осенью 1925 года П. Б. Струве. Но тот (очевидно, страхась оттолкнуть часть монархистов) не принял ее к печати. Под заглавием «Черносотенство — проклятие и гибель России» она была опубликована в рижской газете «Сегодня».

«Для того, чтобы одолеть революцию и возродить Россию, — указывал Ильин, — необходимо очистить души — во-первых, от *революционности*, а во-вторых, от *черносотенства*». «Черносотенство есть *противогосударственная корыстная правизна в политике* (...) большевики суть «черносотенцы слева», а черносотенцы суть «большевики справа». (...) Русские правые круги должны понять, что после большевиков самый опасный враг России — это черносотенцы. Это искажители национальных заветов; отравители духовных колодезев; обезьяны русского государственно-патриотического обличия. (...) Не ими строилась Россия; но именно ими она увечилась и подготавливалась к гибели. И не черносотенцы поведут ее к возрождению... У них не мудрость, а узорь; не патриотизм, а жадность; не возрождение, а реставрация».

Характерно здесь, однако, что при всей резкости критики черносотенства Ильин намечает ту генеральную линию, которую далее продолжил П. Б. Струве, буквально повторивший ильинскую формулу: «России нужно возрождение, а не реставрация». Вместе со Струве и другими публицистами «Возрождения» Ильин разработал концепцию, согласно которой либерально-республиканская традиция в России (что доказал, по его мнению, исторический опыт) оторвана от коренных начал народной жизни и обречена на бесплодие. Итоговым можно считать его вывод, сделанный в книге «О монархии и республике»:

«Ни национально-патриотической центростремительности, ни лояльности, ни ответственности у русских республиканцев не оказалось. Им надо было любой ценой оторвать народ от трона и подорвать доверие народа к трону. Гибельность и утопичность своих положительных программ они, конечно, не понимали: декабристы не видели, что затеваемое ими безземельное освобождение крестьян наводнило бы Россию беспочвенным и безработным пролетариатом и вызвало бы новую пугачевскую «раскачку»; петрашевцы не понимали, что фурийеризму в России решительно нечего делать; идея черного передела вызвала бы новую смуту не-

слыханного размера; идеализировать общину в духе социалистов-революционеров было противогосударственно, хозяйственно слепо и безнадежно; а что мог дать России последовательный «демократизм» и «федерализм» конституционалистов-демократов — это достаточно наглядно обнаружилось в 1917 году...»¹

Таковы были государственно-политические постулаты, отправляясь от которых Ильин, Струве и другие публицисты и философы газеты «Возрождение» вели полемику со своими оппонентами, главным образом с руководимой Милюковым газетой «Последние новости» и газетой «Дни» Керенского. Их разъединяло прежде всего отношение к коммунистической власти в СССР. Здесь редакция и Струве отвергали самую возможность компромисса с большевиками, в то время как Милюков и его сторонники исходили из неминувости советской эволюции: «Большевизм меняется, эволюционирует, покоряясь законам эгалитарно-демократического прогресса». Такая точка зрения представлялась Струве и его единомышленникам глубоко порочной.

«Конечно, большевики, советская власть эволюционирует, — отвечал он в 1925 году Милюкову, — т. е. эволюционирует окружающая большевиков, советскую власть обстановка или среда, а большевики, как политическая сила, эволюционировать не могут. Это можно формулировать еще иначе: *политическая эволюция советской власти полицейски невозможна*. Смысл развивающихся в России событий заключается именно в том, что коммунистическая партия, властвующая над Россией, *оставаясь сама собой*, допускает иногда уступки, чтобы этой ценой сохранить себя в неприкосновенности во главе России».

Так отвечал бывший марксист бывшему лидеру конституционно-демократической партии. Он видел будущее коммунистической системы только в тупиковом положении — в неподвижности, окостенении, застое. «В тисках немогущего эволюционировать большевизма и бьется Россия. Поскольку же сама Россия развивается даже под ярмом коммунизма, она развивает энергию против него. Всякий, знакомый с реальными условиями экономической и политической жизни и борьбы в России, хорошо знает, что контрреволюционные возможности в России развивались прямо про-

¹ Отметим, что И. А. Ильин был не только философом и публицистом, но и выдающимся литературным критиком, оставившим глубокие по анализу работы о творчестве И. С. Шмелева, И. А. Бунина, Д. С. Мережковского и др.

порционно осуществлению и разворачиванию так называемого «нэпа». Простачкам из иностранцев, поучающим нас, белых русских, на тему об эволюции большевизма, мы должны поведать, что нежелание советской власти смело идти в направлении продолжения и завершения нэпа — диктовалось и диктуется вовсе не верностью этой власти идеям и идеалам коммунизма, а совершенно ясным сознанием полицейско-технической опасности для коммунистической власти широкого развития экономической жизни. Диктатура коммунистической партии, в условиях широкого и богатого развития экономической жизни, просто полицейски-технически неосуществима».

Иными словами, как считал Струве, коммунистическое руководство не просто бессильно создать общество изобилия и экономического процветания: оно страшится его появления, так как это автоматически отменяет господство большевиков. Заметим, что все это было высказано до удушения нэпа, до позорных процессов против технической и научной интеллигенции (шахтинское «дело» и т. д.), до уничтожения Сталиным крепкого зажиточного крестьянства, насильственной коллективизации и, как следствие, жестокого голода, поразившего самые плодородные области СССР. Струве был убежден, что социалистическая система не может (и не хочет) допустить свободу и частную собственность, без которой невозможна и свобода личная.

Следует отметить (в контрасте с милюковским атеизмом) и глубокую религиозность, которая определяла позиции авторов «Возрождения». Недаром Струве писал, «что духовная крепость и свобода лица, мощь и величие государства в своих глубинах, основах и истоках восходят к непреложным религиозным началам. Отрываясь от этих начал, личность духовно никнет и мельчает, корни ее свободного естества иссыкают. И государство, которое отнюдь не представляет простого технического приспособления, а есть некий таинственный сосуд национальной, духовной и жизненной энергии, испытывает ту же судьбу, когда отрывается от религиозных начал.

Вот почему, — заключал он, — для нас Великая Россия и Святая Русь не два различных естества, а лишь два различных лица единой и живой в своем единстве духовной сущности».

На страницах «Возрождения» прозвучали все «проклятые вопросы», обращенные к анализу причин разразившегося в России духовного кризиса. Газета стала рупором не только «правой» общественно-политической мысли, но и

литературы. В ней постоянно публиковались (за немногими исключениями) все видные зарубежные русские писатели: И. А. Бунин, А. И. Куприн, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, Н. А. Тэффи, А. В. Амфитеатров, В. Ф. Ходасевич (который вел в «Возрождении» литературно-критический раздел), И. С. Сургучев, И. С. Лукаш и др. После своего программного доклада «Миссия русской эмиграции» (1924) и до ухода вместе со Струве на страницах «Возрождения» регулярно выступает Бунин.

В духовно-политической жизни Зарубежья Бунин выдвигается как крупная *общественная* фигура.

Когда в 1920 году в Париже был создан Союз русских литераторов и журналистов, именно Бунин был избран его председателем. Позиции его носят резко антибольшевистский характер; он не просто писатель — он один из лидеров белого движения. Это было не только объективным фактом, но и внутренним бунинским ощущением и вызревало в нем долго и мучительно, в хождении по мукам от революционной Москвы до занятой французами Одессы. Характерен в этом смысле его долгий разговор с женой В. Н. Муромцевой-Буниной 5/12 1919 года — еще на русской земле. Он размышлял, «что была русская история, было русское государство, а теперь нет его. Костомаровы, Ключевские, Карамзины писали историю, а теперь нет и истории никакой. <...> Мои предки Казань брали, русское государство создали, а теперь на моих глазах его разрушают — и кто же? Свердловы? Во мне отрыгнулась кровь моих предков, и я чувствую, что я не должен был быть писателем, а должен принимать участие в правительстве».

«Он сидел, — записала В. Н. Муромцева-Бунина, — в желтом халате и шапочке, воротник сильно отставал, и я вдруг увидела, что он похож на боярина.

— Я все больше и больше думаю, чтобы поступить в армию добровольческую и вступить в правительство».

Это признание проливает свет на многое. И неудивительно, что в августе 1920 года П. Б. Струве, от имени правительства Вооруженных Сил Юга России, пригласил Бунина в белый Крым из Парижа: «...такая сила, как Вы, гораздо нужнее сейчас здесь у нас на Юге, чем за границей». Однако последний в России белый анклав был к тому времени обречен и должен был пасть. 15 ноября 1920 года Вера Николаевна Муромцева-Бунина занесла в дневник: «Армия Врангеля разбита. Чувство, похожее на то, когда теряешь близкого человека».

В традициях русской литературы XIX века Бунин становится писателем острогражданской направленности. Подпись его стоит под рядом обращений парижского Союза литераторов и журналистов, например под воззванием «Не убивайте заложников!». Оно появилось 13 февраля 1921 года в газете «Общее дело» в ответ на заявление официальной советской печати, что если кто-либо совершит покушение на представителей коммунистической власти, то находящиеся в большевистских тюрьмах заложники «будут без всякой пощады истреблены огнем и мечом». Другое бунинское выступление связано с трагедией, которую переживал народ в России, — с голодом 1921 года. Бунин сопроводил кратким вступлением письмо русских матерей, обращенное ко всему миру, с просьбой спасти их детей, напечатанное в пражской газете «Огни» и парижской — «Матэн». Под этим письмом русские матери поставили 44 креста: 34 были начертаны углем, карандашом и сажей и 10 — кровью. Бунин говорил близким, что за всю жизнь не читал ничего более страшного. «Глаза мои, — писал он, — были полны слез ужаса и скорби».

В газете «Возрождение» в 1925—1927 годах Бунин вел под разными заголовками, можно сказать, регулярную политико-литературную рубрику: «Записная книжка» (ряд заметок, в том числе резкая полемика с советскими критиками А. Воронским и Д. Горбовым, а также с присяжным критиком журнала «Воля России» Марком Слонимом, который, по замечанию Глеба Струве, постоянно отдавал «предпочтение советского эмигрантскому»), «Своими путями» (критика «пражских комсомольцев» — молодых литераторов в Праге, с их тяготением к советской литературе), «Версты» (о парижских евразийцах) и, конечно, цикл публикаций, составивших затем книгу «Окаянные дни».

Для общественно-политической позиции Бунина этих лет весьма характерна статья «Инония и Китеж» (1925), поводом для написания которой было 50-летие со дня кончины гр. А. К. Толстого.

Отдавая дань таланту и прозорливости Толстого, этого западника с русской душой, Бунин размышляет о том, что же такое Россия и какие пути уготованы ей исторической судьбой; какое соотношение занимают в ней Восток и Запад. Нетрудно заметить здесь прямую полемику с идеями евразийства. Как и в ряде других своих публицистических выступлений, Бунин пишет о противоборстве двух стихий, по его мнению, определяющих движение нации и государ-

ства: одной — разрушительной «азиатщины», стихии «непросветленной», степной и другой — созидательной, европейской, идущей от Киевской Руси (тесно, брачными союзами связанной с Западной Европой).

Монголо-татарское иго по справедливости видится Бунину величайшим испытанием, которое веками пришлось преодолевать и изживать Руси (разумеется, не только на поле брани). «И кончилось ли это борение? — задается он вопросом. — Один великий приступ Русь «перемогла». Но вот надвинулся новый и еще более страшный. Далеко той, прежней роже, что бахвалилась на пиру в Киеве, до рожн нынешней, что бахвалится на кровавом пиру в Москве, где «бесценными сокровищами» объявлены уже не честь, не стыд, не свобода, а как раз наоборот — бесчестие, бесстыдство, коганский кнут, где «рожа» именуется уже солью земли, воплощением, идеалом «новой» России, будто бы ее единственным настоящим ликом, — в противовес России прежней, России Толстых, — и именуется не просто, а с величайшей и даже мессианской гордостью: «Да, скифы мы с раскосыми глазами!» И далее: «Патриотизм есть желание блага целому — народу, государству, отечеству... Но в чем именно благо отечества? Сам по себе патриотизм может быть источником и добра, и зла... Нужно еще и патриотическое сознание, различающее истинное благо отечества от ложного. И та степень патриотического сознания, которая была у А. К. Толстого, до сих пор остается высшей... Со всей живостью поэтического представления и со своей энергией борца за идею Толстой славил свой идеал истинно-русской, европейской и христианской монархии и громил ненавистный ему кошмар азиатского деспотизма... Начало истинного национального строя он находит в киевской эпохе нашей истории...

Он мерил благо отечества высшей мерой. И он не ошибался: нам нужно развитие тех христианских истинно-национальных начал, что было обещано светлыми явлениями Киевской Руси...»

Та же, что и у Бунина, последовательная непримиримость ко всему, что связано с коммунистическим строем, «новой Россией» и ее литературой, была свойственна и публицистике И. С. Шмелева (наряду с ясными нравственно-религиозными ориентирами — см., например, «Письма на Родину», печатавшиеся в берлинском журнале «Русский колокол» Ивана Ильина), Д. С. Мережковского, А. И. Куприна, К. Д. Бальмонта (выступившего вместе с Буниным

в 1928 г. с открытым письмом Ромену Роллану, призывая его взглянуть трезво на происходящее в Советской России), Б. К. Зайцева и др. В то же время «левое» крыло эмиграции вело резкую (и не только литературную) полемику с «консерваторами» (например, пражская «Воля России» и ее идейный лидер М. Слоним или парижский журнал «Версты», в котором первую скрипку играл литературовед и критик кн. Д. П. Святополк-Мирский).

Вместе с идеологическим «поправлением» для ведущих писателей русского Зарубежья характерно и нарастание религиозного начала. У одних это проявилось в попытке соединить православие с католицизмом, как, к примеру, у Д. С. Мережковского, в развитии идей Вл. Соловьева, в обращении к опыту римской церкви («Маленькая Тереза» — конец 30-х годов) или даже в поисках «нового Христа» («Иисус Неизвестный», 1932; «Тайна Запада. Атлантида — Европа», 1930). У других, как у поэта В. И. Иванова, одного из вождей «старших» символистов (каким был и Мережковский), в принятии католичества (1926) и новых векторах в творчестве (сб. поэзии «Свет вечерний». Оксфорд, 1962, и оставшийся в рукописи сб. религиозно-философских стихов). Однако ведущими сделались идеи православия.

После собора в Сремских Карловцах (Сербия) в 1921 году, где Русская Зарубежная Церковь осудила октябрьский переворот и политику «сергианства» (т. е. сотрудничества церкви в Советской России с коммунистической властью), роль ее в жизни эмиграции становится ведущей: именно вокруг церковных приходов сосредоточиваются русские беженцы. Литературу Зарубежья в значительной степени можно назвать литературой православной. Так, И. С. Шмелев в своих главных произведениях «Богомолье» (1931), «Старый Валаам» (1935), «Лето Господне» (1933—1948), «Пути небесные» (1937—1948) заявил о себе, по сути, как о глубоко религиозном писателе. Недаром, откликаясь на его кончину, историк А. Карташев сказал о Шмелеве: «Он спустился в недра русского простонародного церковного благочестия и там попал во власть суда, ни от каких академий не зависящего, суда собора, церкви народной. <...> Так претендент на светского «учителя жизни» превратился в учителя церковного. У людей на ночном столике, наряду с молитвословом и евангелием, лежат томики «Лета Господня», как прежде лежали «Жития святых» Дмитрия Ростовского. Это уже не литература. <...> Это утоление голода духовного».

Глубокие духовные перемены произошли и в творчестве Б. К. Зайцева, который в эмиграции, можно сказать, жил и писал при свете Евангелия. Это выстраданное, воистину интимно-православное начало воплощается непосредственно в таких произведениях, как «Преподобный Сергей Радонежский» (1925), «Странное путешествие» (1927), куда, в частности, вошли «Алексей Божий человек», «Богородица Умиление сердец», «Николай Коринфский», а также книга очерков «Афон» (1928), посвященная митрополиту Евлогию, и «Валаам» (1936). Но то же начало присутствует и во всех «светских» произведениях Зайцева, от рассказов, написанных частично еще в Москве (сб. «Улица Святого Николая», 1923), и вплоть до четырехтомной автобиографической эпопеи «Путешествие Глеба» (1937—1954).

Религиозные поиски, в сомнениях и колебаниях, свойственны эмигрантскому творчеству И. А. Бунина, хотя натуре его в высокой степени было присуще и нечто языческое: чувство слиянности с природой, с вещественным, телесным, «этим» миром и страстный протест против неизбежности смерти, конца земного существования, гибели «я». Венцом бунинских религиозно-философских исканий явился трактат «Освобождение Толстого» (1937).

Христианскому подвижничеству посвятила свою жизнь мать Мария, поэтесса Е. Ю. Скобцева (урожденная Пилленко, по первому браку — Кузьмина-Караваева), принявшая мученическую смерть в фашистском лагере Равенсбрюк (1945). Ее творчество было продолжением религиозно-благотворительной деятельности (основанный ею центр социальной помощи в Париже «Православное дело», ставший местом встреч писателей и философов) — два сб. житий святых «Жатва духа» (1927) и сб. «Стихи» (1937), а также посмертная книга: Мать Мария. «Стихотворения» (1947). Религиозный подъем наблюдается в произведениях таких писателей, как И. Сургучев, И. Лукаш («Медведь Св. Серафима» и др.), В. Смоленский, М. Каратеев.

В то же время на 20-е и 30-е годы падает деятельность писателей, равнодушных к религиозной проблематике (проза М. А. Алданова) или переводящих «вечные вопросы» в плоскость «игры», мистификации, виртуозных стилистических головоломок (творчество В. В. Набокова-Сирина). Одиноко в эмиграции выглядит фигура Е. И. Замятина, преодолевающего собственное революционное прошлое и стремящегося рационально объяснить вечные вопросы бытия и ход истории («Атилла», напеч. в 1950 г.). От философской лирики гармонии («Розы», 1931) к беспросветному

отчаянию и пессимизму — таков путь поэта Г. В. Иванова (итоговый сборник «Стихи», 1958).

Таким образом, сложные процессы, происходившие внутри литературы русского Зарубежья, невозможно подогнать под какую-либо схему. Примером этой сложности может служить творчество М. И. Цветаевой, которая от воспевания белого движения в стихах «Лебединый стан» (опубликованы отдельной книгой в 1957 г.) в исканиях и трагических противоречиях сближается с «левым» искусством метрополии (Андрей Белый, В. Маяковский, Б. Пастернак) и своими публикациями (сб. стихов «После России», 1928) вызывает неприятие консервативного литературного большинства.

Особо следует сказать о поколении «сыновей» в первой русской эмиграции, которое прозаик В. Варшавский с полным на то основанием назвал «незамеченным»¹. Желая найти новые пути в том тупике, где, по сути, оказались все общественные течения эмиграции, молодежь искала свои организационные формы, что привело к созданию прежде всего двух структур. Первой явился союз «Молодая Россия» (младороссы) под председательством А. Л. Казембека, в программе которого идеи монархизма сочетались с идеями фашизма и национал-большевизма. В 1934 году младороссы объявили себя «второй советской партией», находящейся в революционной оппозиции к компартии России. Однако с началом второй мировой войны младороссы эволюционировали, объявив о решительном неприятии гитлеризма и о сопротивлении германскому фашизму. Второй структурой был Национально-Трудовой Союз русской молодежи (1930), преобразованный в Национально-Трудовой Союз нового поколения (НТС), который, пройдя длительную эволюцию, сохранился до наших дней. Эти два родственных течения делали ставку на национальную революцию в России, но категорически расходились в отношении к национал-большевизму, отвергаемому НТС. Если младороссы оказались близки «Новому Граду» И. Бунакова-Фондаминского, Ф. Степуна и Г. Федотова, то солидаристы (НТС) обвиняли «Новый Град» в компромиссе с большевиками. Обе молодежные организации разделили судьбу других эмигрантских формирований под беспощадным натиском ОГПУ—НКВД. Однако НТС пережил войну и в новых условиях продолжал борьбу с советским тоталита-

¹ См.: Варшавский В. С. Незамеченное поколение. — Нью-Йорк, 1956.

ризмом, широко используя и художественную литературу в издательстве «Посев». Совершенно иной, миссионерской была деятельность среди молодежи Русского Христианского Движения за рубежом, первый съезд которого прошел в 1923 году. Эволюционировав от позитивизма и марксизма к православию, РСХД боролось с денационализацией младших поколений, но его сотрясали внутренние конфликты (выход белградского Братства имени преподобного Серафима Саровского, а также большей части юношеской организации «Витязи», обвиненной в якобы масонской принадлежности близкого РСХД Христианского союза молодых людей). В Движении участвовали почти все представители русского религиозно-философского Возрождения: о. С. Булгаков, Н. А. Бердяев, А. В. Карташев, Н. И. Новгородцев, И. А. Ильин, Г. П. Федотов, К. В. Мочульский, Н. С. Арсеньев, Ф. А. Степун. С Движением были связаны и многие представители «молодой» литературы русской эмиграции.

Эта литература отражает и трагедию «сыновей», которые в отличие от «отцов» не имели прошлого, но и не могли надеяться на будущее. В упоминавшейся уже книге «Незамеченное поколение» В. Варшавский приводит длинный список тех, кто трагически погиб совсем молодым (Н. Гронский, В. Диксон, Б. Новосадов, Б. Поплавский), кто преждевременно умер от тяжелых болезней и невыносимости эмигрантского быта (И. Кнорринг, В. Булич, К. Гершельман), кто был расстрелян гитлеровцами (Б. Вильде, Кац) или скончался в фашистских концлагерях (Р. Блох, М. Горлин, Е. Гессен, Ю. Мандельштам, Л. Райсфельд, Н. Фельден), наконец просто оставил литературу вследствие тяжелых условий жизни (как В. Емельянов, автор талантливой повести «Свидание Джима») или даже исчез, оставив догадки и гипотезы (как М. Агеев, опубликовавший в 1934 г. «Роман с кокаином»). Впрочем, этот трагический исход провидел еще В. Ходасевич. В 1933 году он писал: «Лишь очень немногие из молодежи до сих пор имели возможность жить литературным трудом. Большинство работало на заводах, на фабриках, за шоферским рулем. В этих каторжных условиях до сих пор находили они силы еще писать и учиться. Их надеждою было выбиться, их утешением — хоть изредка видеть свои труды напечатанными... И эта надежда, это утешение с каждым днем становится все призрачнее. <...> Судьба русских писателей гибнуть. Гибель подстерегает их и на той чужбине, где мечтали они укрыться от гибели».

Здесь хочется привести остроумное замечание друга

Б. Поплавского Эммануила Райса: «Если на свете и была когда-либо пролетарская литература не в переносном, а в самом прямом смысле слова, то она была делом рук немеченного поколения»¹. И тем не менее характерен идеологический «вектор», подчинивший себе искания большинства «молодых». Это разочарование в либеральном опыте «отцов» и движение к национальным и духовно-религиозным ценностям. «На этой первооснове, — писал рецензировавший книгу В. Варшавского кн. Оболенский, — из русского культурного прошлого действовали и продолжают действовать, при всех их различиях и, конечно, со всяческими оговорками, — Гоголь, славянофилы, Достоевский, Владимир Соловьев, — меж тем как канонизированная коммунистической властью линия Белинского — Чернышевского — Добролюбова совершенно мертва. Из более близкого — из «отцов», оказавшихся в эмиграции, так или иначе влиять оказались в состоянии только те, кто стоял на основах религиозного мироощущения или к нему пришел, порвав с прежней атеистически-позитивной идеологией»². В эмигрантской литературе первой волны это были прежде всего И. А. Бунин, И. С. Шмелев, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Б. К. Зайцев, Г. В. Адамович.

Значительным событием в культурной жизни русского Зарубежья явился Первый (и единственный) съезд писателей и журналистов, который прошел в сентябре 1928 года в Белграде. Участниками съезда явились члены пяти союзов — парижского, берлинского, белградского, пражского и варшавского. Среди них были А. И. Куприн, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, В. И. Немирович-Данченко, Б. К. Зайцев. Съезд заслушал отчеты и доклады о положении дел в пяти союзах и о печати в Советской России и избрал постоянно действующий президиум (в Париже) с председателем Совета А. А. Яблоновским и правление (в Белграде) с председателем проф. Ф. В. Тарновским. По своему составу съезд отражал настроения правых кругов эмиграции.

К этому времени, после конфликта П. Б. Струве с редакцией газеты «Возрождение», ее оставил ряд писателей, которые в основном перешли в «Последние новости». Однако для большинства представителей литературы первого

¹ Райс Э. О Борисе Поплавском//Грани. — 1979. — № 114. — С. 157.

² Оболенский С. кн. Среди книг и журналов//Возрождение. — 1956. — Т. 61. — С. 144.

поколения эмиграции главным толстым журналом неизменно оставались парижские «Современные записки», семьдесят номеров которых дают уникальную и богатую панораму русской литературы в изгнании и составляют собой целую эпоху.

Лучшие имена, гордость отечественной словесности публиковали свои «тузовые» вещи именно здесь. М. А. Алданов, К. Д. Бальмонт, И. А. Бунин, Г. И. Газданов, З. Н. Гиппиус, Б. К. Зайцев, В. И. Иванов, Г. В. Иванов, А. И. Куприн, Д. С. Мережковский, В. В. Набоков (Сирин), М. А. Осоргин, Б. Б. Поплавский, А. М. Ремизов, И. Д. Сургучев, В. Ф. Ходасевич, М. И. Цветаева, И. С. Шмелев — вот далеко не полный список писателей «первого ряда» русской эмиграции, сотрудничавших в «Современных записках».

— Когда нас спросят, в чем оправдание вашего пребывания в эмиграции, — любил говорить один из редакторов журнала и его добрый гений И. И. Фондаминский, — мы покажем на томы «Современных записок»...

У этого журнала была своя «жизненная линия», своя судьба, о которой следует сказать более подробно.

Волею обстоятельств «Современные записки» были созданы и руководимы представителями только одной партии, причем для эмиграции партии крайне левой — социалистов-революционеров (эсеров)¹.

К середине 1920 года в Париже оказались многие ее видные представители: на полях России только завершался спор между большевиками и добровольцами; ни в одном, ни в другом стане, о чем уже говорилось, эсерам не могло быть места. Они оказались в изгнании задолго до победы красных и методично обсуждали причины катастрофы и крушения «русской демократии». Тогда же эсер и недавний глава Временного правительства А. Ф. Керенский собрал в Париже группу товарищей по партии, чтобы рассмотреть общее политическое положение изгнанников и вытекающие из него задачи. Начинать приходилось с азов. Было решено, в частности, наряду с ежедневными газетами (которыми стали затем «Воля России» в Праге и «Дни» в Берлине) и изданием книг, брошюр и листовок создать

¹ От партии эсеров после 1917 года откололось левое крыло, ставшее самостоятельной партией и вошедшее в первое Советское правительство. Этот блок распался в июле 1918 года, после чего в России воцарилась однопартийная диктатура коммунистов. (См.: Фелштинский Ю. Г. Большевики и левые эсеры! Октябрь 1917 — июль 1918. — Париж, 1985.)

«толстый» литературный общерусский журнал. Средства на первое время Керенский выхлопотал у руководителей Чехословакии Т. Масарика и Э. Бенеша.

К той поре в Париже уже вышли две тетради «толстого» журнала «Грядущая Россия» (1919—1920) под редакцией М. А. Алданова, проф. В. Анри, А. Н. Толстого и бывшего главы Архангельского правительства Н. В. Чайковского. Деньги на издание добыл А. Н. Толстой — у мецената-промышленника Денисова, «отплатив ему за то (как не без ядовитости замечает один из создателей «Современных записок» Марк Вишняк) карикатурным изображением в одном из последующих своих романов». Но, словно предвидя это, Денисов прекратил субсидировать журнал, и в начале 1920 года он приказал долго жить.

Идея создать общероссийский журнал, руководимый одними эсерами, несла в себе опасность тенденциозного и предвзятого отношения ко всем, кто придерживался иных, чем они, взглядов. А это, без сомнения, было подавляющее большинство эмигрантов. Тем не менее однопартийная редакция была сформирована. В нее вошли бывший глава уфимско-омской Директории Н. Д. Авксентьев, бывший секретарь Учредительного собрания Марк Вишняк, бывший председатель Московской Думы В. В. Руднев, видные эсеры А. И. Гуковский и И. И. Фондаминский (Бунаков). За исключением Гуковского, который застрелился в Париже 17 января 1925 года, и Авксентьева, скоро отошедшего от активного участия в работе, эта редакция долгие годы стояла у руля журнала.

При формировании редакции трудности возникли лишь с Фондаминским. Как вспоминал М. Вишняк, сначала «он наотрез отказался войти в «партийный» журнал и «партийную» редакцию. Другое дело, если бы журнал был межпартийным и редакция коалиционной!.. Вот как «Грядущая Россия»!.. Он приводил доводы и общего, и личного порядка, — аргументировал не только от своих взглядов, но и от того впечатления, которое произведет однопартийный состав редакции на читательскую аудиторию и на писателей, к которым обратится редакция за сотрудничеством.

— Никто к нам не пойдет!.. У нас нет ни авторитета, ни опыта!.. Ничего из этого не выйдет, не может выйти!..»

Тем не менее друзьям удалось уговорить Фондаминского, который, согласившись, очень скоро стал его восторженным пропагандистом и отдавал журналу все силы и время. Была попытка привлечь в качестве заведующего литературно-художественным отделом Алданова, но он вежли-

во отказался; зато богатый меценат М. О. Цетлин (тоже эсер), писавший стихи под псевдонимом Амари, согласился стать консультантом по поэзии. Был установлен тираж первой книжки — две тысячи экземпляров.

Заявление «От редакции» для первого номера взялся писать Руднев. В нем тщательно подчеркивалась «надпартийная» позиция журнала, который посвящен «прежде всего интересам русской культуры» и устраняет «вопрос о принадлежности автора к той или иной политической группировке». «Редакция полагает, — утверждал Руднев, — что границы свободы суждения авторов должны быть особенно широки теперь, когда нет ни одной идеологии, которая не нуждалась бы в критической проверке при свете совершающихся грозных мировых событий». Вместе с тем отмечалось, что, будучи внепартийным органом, «Современные записки» намерены «проводить ту демократическую программу, которая, как итог русского освободительного движения XIX и начала XX века, была провозглашена и воспринята народами России в мартовские дни 1917 года». Редакция заверяла, что журнал будет «органом независимого и непредвзятого суждения о всех явлениях современности».

Как мы увидим, эту объективность эсеровскому руководству оказалось соблудости чрезвычайно трудно, что было обусловлено не только групповой узостью взглядов, но и, в определенной степени, общим идейным крахом «левого» течения в русской эмиграции.

Эсеров недаром именовали «двоюродными братьями большевиков». Своей революционной борьбой и политическим террором они проложили, пусть сами и не желая того, путь к власти Ленину и Троцкому. И теперь республиканско-демократическая программа «Современных записок» не могла вызвать сочувствия у значительной части эмиграции, хорошо помнившей жалкую роль и позорную участь Временного правительства. Когда первая книга журнала готовилась к выходу, остатки армии Врангеля на пароходах, шаландах, парусниках покидали Крым. Сам М. Вишняк признает: «К концу 20-го года численно преобладающим типом в новой эмиграции оказался профессиональный «боец» — участник мировой и гражданской войн на множестве разных фронтов». У этого «бойца», разумеется, были и совершенно иные, чем у эсеров, представления о прошлом и будущем России.

Настроения этой преобладающей части эмиграции вы-

разил позднее публицист парижского «Возрождения» В. Рудинский:

«Мы ничуть не хотим специально упрекать Вишняка, Фондаминского, Авксентьева или Руднева, в будущем редакторов «Современных записок», за их роль в революции, которая менее мрачна, чем у многих других. И все же, если уж вспоминать об этом, следовало бы это делать со смирением и с сокрушением. Если бы все эти люди нашли в себе честность и мужество сказать: «Да, ошиблись, заблуждались... Но мы хотели добра и справедливости, наши намерения были чисты...» Кто б осмелился их упрекнуть? Однако нет: они с каменным упорством твердят, что во всем были правы. Подточив все основы России, вызвав бурю и растерявшись перед ней, — в приходе большевиков они совершенно ни при чем...»

Так возникло противоречие: значительное число, если не большинство русских читателей-эмигрантов (и эмигрантов-писателей), высоко ценило культурное значение журнала, но не принимало основных положений в идейной платформе его создателей, с их, говоря словами В. Рудинского, «паническим страхом «ската направо». Однако многое искупалось литературным отделом, где, прежде всего, благодаря неутомимой деятельности и личным добрым связям Фондаминского, сразу же появились первоклассные произведения.

Фондаминский подружился с А. Н. Толстым и его женой Н. Н. Крандиевской во время совместной эвакуации морем из Одессы. С З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским он был на «ты» еще со времен эмиграции царского времени. Из года в год Фондаминский снимал на зиму и весну ту же дачу в Грасе, где летом жили Бунины. Записи В. Н. Муромцевой-Буниной и «Грасский дневник» Галины Кузнецовой показывают, сколь высоко ценил Бунин Фондаминского — собеседника, полемиста, литератора и просто человека. Фондаминский сумел сблизиться и с В. В. Набоковым-Сириным: присущая ему способность очаровывать, «шармировать», «обволакивать» собеседника покорила многих.

Надо сказать, что как личность Фондаминский был существом исключительным — добрым до кротости, чутким до забвения себя и физически не способным причинить кому-либо страдание. Все это, несомненно, было заложено в нем изначально, но в эмиграции проявилось с особенной силой, когда он, один из вождей партии социалистов-револю-

ционеров, ощутил в себе неодолимую тягу к христианству, к православию.

«Незлобивость И[лья] И[сидоровича], его неограниченная терпимость, если не ко злу, то к злым, его оптимизм, — писал философ Г. П. Федотов, — могли приводить в отчаяние его товарищей по партии, да и не только их одних. Общаясь с ним, трудно было представить себе, что этот кроткий непротивленец и былой Бунаков-Непобедимый один и тот же человек. Он ни от чего не отрекался, ничего не проклинал в своем прошлом. Но он стал христианином, и это изменило его природу. Мы не знаем — и вряд ли кто-нибудь из живых может теперь рассказать, — как происходило его «обращение». По-видимому, это был длительный процесс, начало которого относится к первым годам, то есть к первым годам его революционной карьеры. Кризисы, несомненно, прорезывали эту в общем духовно-счастливую жизнь. Об одном из этих кризисов И[лья] И[сидорович] говорил намеками, и мы решаемся, конечно, только в виде предположения, искать в нем объяснения загадки его личности. По его словам, он однажды пережил тяжелое душевное потрясение, приведшее его к нервной болезни, — может быть, на порог безумия. Из кризиса он вышел обновленным, но далось это ему не легко. Он должен был с огромными усилиями строить в себе нового человека».

Рассказывая о жизни и трудах этого «нового», эмигрантского Фондаминского, Г. П. Федотов оценивает их как некий нравственный подвиг.

«И[лья] И[сидорович] притягивал к себе людей, мучающихся личным горем или заблудившихся на путях жизни. К нему шли не только как к другу, но почти как к духовнику или светскому старцу. В наше время растерянности, разброда и отчаяния потребность в чужом водительстве сильнее, чем когда-либо. И[лья] И[сидорович] не тяготился этой ролью, выпавшей на его долю. Он даже как будто любил ее, изменяя в этом своему обычному смирению. Может быть, потому, что нравственные истины — необычайное явление в нашу эпоху — были для него яснее, неотразимее истин рациональных, где он охотно прислушивался к чужому голосу. И, несмотря на эту абсолютность нравственных императивов, И[лья] И[сидорович] не был строгим духовником. Он никогда не обличал, не возлагал тяжкого бремени. Он вчувствовал, переживал сам чужое горе и давал надежду. В этом отношении его оптимизм оказывался чудодейственным средством. Казалось, в жизни для него не было безвыходных или трагических положений. Даже

таких, что требуют смерти или мучительной жертвы, которая бывает хуже смерти. Оптимизм не изменял ему в самых тяжелых обстоятельствах. Он имел характер не природной жизнерадостности, а исповедание веры или нравственного долга».

Таков был или тогда, в 20-е годы, к такому образу приближался (в контрасте с остальными) один из руководителей «Современных записок».

Благодаря Фондаминскому в первых семи книжках журнала продолжилась (начатая в «Грядущей России») публикация романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Эта редакция произведения, кстати, в значительной степени отличается от той, которой подверг писатель свое самое знаменитое произведение после возвращения в 1923 году в новую уже — Советскую Россию.

«Лиха беда» была «начать», — вспоминал Марк Вишняк. — Но за первыми беллетристами и поэтами — за Ал. Толстым и Бальмонтом, Алдановым и Цветаевой, Волошиным, Ремизовым, Сириным, Гребеншиковым — пошли и другие и потянули за собой: Гиппиус, Вячеслава Иванова, Юшквича, Андрея Белого (находясь в Берлине, он давал свои вещи для каждой очередной книжки: с 11-ой по 17-ую), Замятина, Ходасевича, Зайцева, Шмелева, Мережковского, Бунина (с 18-ой книги), Осоргина, Муратова, Газданова, Куприна и т. д. и т. д. С полной категоричностью можно было утверждать, что свое обещание дать место всему, что в художественном творчестве представляет объективную ценность, устраняя вопрос о принадлежности авторов к той или иной политической группировке, редакция «С[овременных] з[аписок]» сдержала. Остракизму не был подвергнут никто».

Говоря это, М. Вишняк — задним числом — значительно сглаживает те противоречия, которые довольно скоро обнаружили себя. Атавизм эсеровского мышления, если он не преодолевался внутренней духовной работой, мешал движению к общерусской идее. На первых порах, впрочем, это не было заметно. В разделе публицистики выходили боевые и темпераментные очерки того же М. Вишняка под рубрикой «На родине» и статьи А. Гуковского. В редакцию принесли свои рукописи историки, философы, юристы, не связанные с партийными группировками: Л. И. Шестов-Шварцман; М. И. Ростовцев, Б. Э. Нольде, С. А. Корф, С. О. Загорский, А. А. Чупров, Ст. Иванович (печатавшийся под псевдонимом В. И. Таллин) и др., а после высылки в 1922—1923 годах из Советского Союза большой группы

ученых, философов, литераторов на страницах журнала появились имена А. А. Кизеветтера, Н. А. Бердяева, Е. Д. Кусковой, С. П. Мельгунова, Н. О. Лосского, М. А. Осоргина.

Однако страх перед «скатом вправо», о котором говорил В. Рудинский, не мог не сказаться на судьбе некоторых рукописей (а значит, и писателей). Это имело непосредственное отношение прежде всего к И. С. Шмелеву, а также — Д. С. Мережковскому, З. Н. Гиппиус и И. А. Бунину.

То, что происходило со Шмелевым, В. Рудинский не без оснований именует «травлей», а о главе воспоминаний, где М. Вишняк рассказывает об отношениях к Шмелеву в «Современных записках», говорит, что, написанная и опубликованная еще при жизни старого писателя, она, по словам свидетелей, ускорила его кончину. Такова была закулисная сторона деятельности редакции, можно сказать, единственного тогда по значению литературно-художественного журнала.

«Никаких монархистов, как сказано, «программа редакции» в журнале не допускала, — пишет В. Рудинский, разбирая мемуары М. Вишняка. Шмелев же по этой части легко мог казаться подозрительным. И даже если он не выражал прямо монархизма, то уже во всяком случае — православие; и при том не отвлеченное, не увязанное с марксизмом, как, скажем, у профессора Федотова, а то исконное, кондовое, наполняющее жизнь и само по себе являющееся политической программой, какое для левой интеллигенции неприемлемо решительно никак. Отсюда явная враждебность к нему Вишняка, вероятно, изначальная, но до времени скрывавшаяся под маской дружбы».

Простодушный и экспансивный Шмелев этого совершенно не понимал, с наивностью, присущей большим людям. Когда Вишняк выразил ему соболезнование по случаю смерти его жены, Шмелев написал ему (мы бы на месте автора книги не стали воспроизводить это письмо, но пользуемся его откровенностью): «Вы истинно пожалели меня, прониклись моей болью, я это так почувствовал сердцем, — Вы как бы разделили эту боль, приняли на себя, и мне, в слезах, стало легче от этого... Ну, кто я Вам? По обыденным привычным меркам, — вовсе как бы чужак: и разноверы мы всяческие и истоки наши — разные...»

«Вот уж, подлинно, разноверы! — комментирует В. Рудинский. — Религиозность Шмелева прямо-таки шокировала, раздражала Вишняка.

Политическая антипатия переключается у Вишняка и в личную. Все в Шмелеве ему не нравится: его творчество «аффектировано», в письмах он «многоглаголив и велеречив», в своих «писаниях» он «злоупотребляет педалью». Тут надо коснуться другого пункта. Вишняк считает себя почему-то *абсолютно компетентным* изрекать неоспоримые суждения о писателях и их произведениях, даже если бы они шли вразрез с мнением публики и критики. Кто, собственно, даровал ему такую власть? Секрет! Но пользуется он ею без всяких колебаний.

Так, он пишет: «История любовная», «Солдаты», «Няня из Москвы». Романы эти далеко не лучшее, что вышло из-под пера Шмелева. Но автор высоко расценивал свои произведения, измеряя творческое достижение успехом произведения у читателя... Ему казалось, что раз издатели стали переводить «Любовную историю» на иностранные языки, значит, произведение художественное... К этому надлежит добавить, что «Любовная история» — вещь малохудожественная — пользовалась успехом у читателя-эмигранта. Был случай, когда читатель был так захвачен фабулой, что не в силах выждать, когда появится очередная книга журнала с продолжением романа, он приходил в редакцию и просил разрешения ознакомиться в гранках или верстке с развитием «Любовной истории».

В одном месте Вишняк с пренебрежением упоминает о том, что в различных газетах многие «видные ученые и литературные критики отзывались более чем хвалебно о его (Шмелева) писаниях». Тем хуже для видных ученых и критиков, если они осмеливаются пойти против авторитета Вишняка!»¹

Очевидно, причина лежала глубже личных симпатий и антипатий или даже эстетических оценок. Это ясно хотя бы на примере шмелевского романа «Солдаты». Когда он начал публиковаться, В. Руднев писал М. Вишняку: «Положительно в ужасе (за журнал) от шмелевских «Солдат»... Вещь и с точки зрения художественной до крайности слабая (в линии последовательных уже *двух* плохих романов — свидетельствует о роковом декадансе Шмелева), но по своему *черносотенному* духу, с привкусом еще какой-то небывалой у нас в журнале полицейщины черносотенной... — положительно пахнет, нестерпима...»

«Тут совершенно ясно, — говорит В. Рудинский, — что

¹ Рудинский В. Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках»//Возрождение. — 1957. — Т. 70. — С. 98—99.

художественная сторона роли не играла. Важно было то, что Шмелев *осмелился* защищать историческую Россию против революции. *Этого* ему простить не могли. Шмелеву не дали закончить роман. О подробностях, как на него подействовали, Вишняк не пишет. Трудно ли догадаться! Всякий писатель жадно ищет сочувствия; вражда, презрительные нападки его легко обескураживают, разрушая его творческий порыв. «Шмелев был чрезвычайно чувствителен к оценке своего творчества. Обнаженные и больные нервы повышали эту чувствительность». Мудрено ли, что после соответствующей обработки он свалился больной с неврозом сердца! За это время редакция «Записок» оборвала «Солдат» и поспешно начала печатать его же «Няню из Москвы». «Солдаты» никогда не были закончены»¹.

Разумеется, можно по-разному оценивать произведение (к тому же незавершенное, оборванное). Но факт остается фактом: крайне восприимчивый ко всякого рода недоброжелательству, писатель отказался от замысла закончить роман. «Величину этой потери для русской литературы, вероятно, оценят лишь в будущем, — размышляет В. Рудинский. — Из всего напечатанного Шмелевым нам лично первые главы «Солдат» кажутся самым глубоким и замечательным и по замыслу, и по силе исполнения. Как много обещал этот роман! Как не вспомнить острое, волнующее впечатление от него еще в начале жизни в эмигрантском Париже и горькое разочарование, когда нам сказали, что продолжения романа нет... И посейчас это разочарование нет-нет да и шевельнется в сердце. Именно *такой* роман — художественная правда о старой России и о революции, о ее кознях, необходим нам сейчас и вдвойне будет необходим будущей России».

М. Вишняк в своей «вспоминательной» книге о «Современных записках» упрекает Шмелева в излишней «чувствительности» к тому, что писалось о нем на страницах этого издания. А писалось порой весьма нелестное и — главное — крайне несправедливое. После появившейся в 49-й книге журнала рецензии Г. Адамовича на вышедший в Белграде сборник «Росстани» Шмелев обратился с письмом в редакцию, где с возмущением говорит: «узнал, что «Росстани» мои — рассказ о «благополучии разбогатевших банщиков», что «все это сейчас мертво», что «все это патриотизм», «струна, на которой играть легко», и, вообще, —

¹ Рудинский В. Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках» // Возрождение. — 1957. — Т. 70. — С. 99—100.

«соляночка на сковороде». Весь тон рецензии игриво-глумливый и безответственный... Оправдываться... безнадежно: труд писателя сам себя защитит. Ни я, ни «Росстани» не повинны, что рецензенту оказался недоступным внутренний лик произведения».

Особо следует остановиться на стремлении М. Вишняка изобразить Шмелева в пору оккупации Франции фашистами их пособником. Он говорит о «повороте Шмелева в сторону Гитлера», вызывающем «самоочевидное возмущение». «Поворота такого никогда не было, — возражает Вишняку В. Рудинский, — а если Шмелев писал в единственной тогда русской газете, о которой он знал, что ее читают люди из Советской России и даже в оккупированной немцами зоне России, то надо бы уметь понять, что это был акт патриотизма, ни с каким признанием национал-социалистических доктрин ничего общего не имевший»¹.

Не меньшие трудности возникли при публикации в «Современных записках» и у Мережковских, которые, по словам М. Вишняка, вместе с Буниным «ориентировались на правые круги». Более того, они — и это ужасало Вишняка — публично выражали неодобрение «правым эсерам и левым кадетам».

Как известно, от партийного доктринерства эсеровского штаба «Современных записок» пострадал и Набоков-Сирин. Его язвительно-остроумная глава о Чернышевском была отвергнута при публикации романа «Дар». Другие писатели «второго поколения» (за редким исключением) тщетно пытались пробиться на страницы журнала.

Была еще одна больная и острая в условиях эмигрантской нищеты проблема: оплата писательского труда. Здесь, после самоубийства Гуковского, отвечавшего за кассу и счетоводство, этим занимались В. Руднев и М. Вишняк. Достаточно привести лишь отрывок из письма Марины Цветаевой, чтобы стало ясно, как тяжело приходилось русскому писателю, да еще в условиях монополии «главного» журнала. «Будь они прокляты! — «Современные записки», где дело обстоит так: — «У нас стихи вообще на задворках. Мы хотим, чтобы на 6 стр[аницах] — 12 поэтов» (слова литер[атурного] редактора Руднева — мне *при свидетелях*). И такие послания: — «М[арина] И[вановна], пришлите нам, пожалуйста, стихов, но только *подходящих*

¹ Рудинский В. Поучительный опыт. Книга М. Вишняка о «Современных записках» // Возрождение. — 1957. — Т. 70. — С. 101.

для нашего читателя. Вы уже знаете...» Большой частью я не знаю (знать не хочу!) и ничего не посылаю, ибо за 16 строк — 16 франков, а больше не берут и не дают. Просто — не стоит: марки на пересылку дороже! Нищеты, в которой я живу, вы себе представить не можете...». Впрочем, М. Вишняк, приводя эти горькие строки, затем признается, говоря о стихах М. Цветаевой, что «всегда противился их напечатанию».

В такой обстановке внутри редакции назревал давний кризис. «Слева» оказались М. Вишняк и В. Руднев, сохранившие и в новых условиях верность обветшавшим эсеровским заветам («С. Р.», как шутил П. Б. Струве, означает «Старый Режим», и они не могли отказаться от своего «старого режима» и переоценить прежний опыт). Совсем иным человеком, как мы уже могли понять, был И. Фондаминский.

«Он не застыл, не закаменел на дореволюционных позициях, как его коллеги по редакции — Вишняк и Руднев, — отмечал В. Рудинский, — он оставался человеком сегодняшнего дня, у которого глаза и уши не были закрыты и рассудок которого сохранял способность схватывать все новое и перестраивать свои взгляды в соответствии с происходящими в мире переменами». Почти то же (но уже с некоторым оттенком неодобрения) говорит и М. Вишняк в своей книге о «Современных записках»: «Энергичнее и быстрее других «эволюционировал» Фондаминский. Все определеннее отходил он от некоторых из своих былых общественно-политических позиций, в том числе и тех, которые были всем нам общи, когда мы начинали «Современные записки». Фондаминский одновременно и «правел» и «левел». Он перестал интересоваться эсеровскими делами и даже стал несколько пренебрежительно относиться к ним. Вместе с тем он не только не отошел от социализма, а более энергично, чем когда-либо, стал проповедовать «антикапитализм». Преданность социализму, который Фондаминский по тактическим соображениям предпочел называть «трудовым строем», стала сочетаться у него с отрицательным отношением к так называемой формальной демократии».

При всей условности терминов Фондаминский все-таки шел с очевидностью «вправо», отбрасывая устаревшее и омертвевшее, что могло тянуть из «правого» назад. Отсюда происходило непонятное для Вишняка «оправдание прошлого России, не исключая и былого режима» и принятие приглашения Союза Дворян в Париже сделать до-

клад, который имел большой успех, и общие точки с «революционным поколением» — евразийцами, младороссами. Вообще говоря, поправление наиболее значительных русских эмигрантов-идеологов — феномен поучительный. В большинстве своем они — уже с определенной временной дистанции — обнаруживали, что демократия в западном стиле, которую пытались насадить в России, лишь расшатала старые сваи, державшие государство, и открыла дверь хаосу, безвластию, а затем — тирании большевиков. Что же касается самого Фондаминского, то его эволюция лучше всего характеризует большая историческая и историческая работа «Пути России», печатавшаяся в «Современных записках».

«Пути России» посвящены прошлому, — пишет Г. П. Федотов. — Это опыт анализа политической идеологии, на которой строилась русская государственность. Он довел свое изложение до XIX века, оставаясь все время в кругу одной идеи: идеи русского самодержавия.

Вместе с евразийцами, с Данилевским и Шпенглером — Фондаминский утверждал основную противоположность России и Европы. Россию он относил к восточной культурной сфере, наряду с Египтом, Китаем и др. Это значит, что для него московское царство было высшим раскрытием русской идеи в прошлом и самодержавие — политической верой русского народа. К пониманию самодержавия его подвели русские славянофилы, которых он глубоко читал, как отцов, по его мысли, русского народничества. Из первоисточников, главным образом XVII века, он собрал громадный материал для характеристики идеалов московского царя, отца народа, защитника сирот и притесненных. Научная ценность этой работы подрывалась ее односторонностью. Фондаминский мог видеть и изучать только одну сторону действительности и писал только яркими, несмешанными красками. Но все же после Тихомирова¹, народовольца, Фондаминский, социалист-революционер, собрал наиболее богатый материал для понимания души русского самодержавия. <...>

¹ Тихомиров Лев Александрович (1852—1923) — член Исполнительного Комитета «Народной воли», организовавшей убийство императора Александра II. Четыре года провел в Петропавловской крепости. Эмигрировав за границу, пережил глубокий душевный перелом, разочаровавшись в возможностях либерально-парламентского строя для России и став убежденным сторонником монархического правления. Получив помилование и разрешение жить на родине, написал ряд трудов, главным из которых является его работа «Монархическая Государственность» (1905).

Фондаминский принял мученическую смерть от нацистов в лагере Аушвиц 19 ноября (по другим источникам — 19 сентября) 1942 года.

«Сама смерть Фондаминского, — писал прозаик и критик В. Варшавский, — была одновременно и смертью борца-революционера и смертью христианского мученика (незадолго до кончины он принял православие. — О. М.), безропотно и бесстрашно предстоящего перед палачами. Смерть эта была наполовину добровольная. Фондаминский мог уехать в Америку и не уехал; уже в лагере, когда его по болезни перевели в больницу, представлялась возможность спасения — друзья брались устроить ему побег. Он отказался, говоря, что хочет разделить участь обреченных евреев.

Два очень умных человека говорили мне, что не понимают этого странного решения — ведь смерть в газовой печи никому и ничему помочь не могла. Что можно на это ответить? Всерьез стараясь идти по пути «подражания Христу», Фондаминский не мог не помнить, что этот путь ведет в Гефсиманский сад и что Христос знал ждавшую его участь, но не захотел бежать: «Встаньте, пойдем: вот приближается предающий меня».

Федотов первый отметил, как вольная жертвенная смерть Фондаминского придавала этому еврею и эсеру сходство с древними русскими страстотерпцами — «отказ защищать свою жизнь от убийц — «яко ангел непорочен, прямо стригущему его бесгласен» — есть русское выражение кенотического подражания Христу. В непротивленчестве своем бывший революционер, из льва обратившийся в агнца, стал учеником — думал ли он об этом? — первого русского святого, князя Бориса»¹.

Фондаминский не стал монархистом, но по отношению к монархии был навсегда обезоружен. Он никогда не polemизировал с монархистами из правого лагеря или «пореволюционной молодежи». Но он всегда проводил различие между идеалом православного самодержавия и всеми современными формами фашизма, монархического или иного, по отношению к которым сохранял всю свою непримиримость.

Г. Федотов, как видно, пытается, в свою очередь, «оправдать» уход «вправо» Фондаминского, а порою в недоумении — даже неодобрении — останавливается перед

¹ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. — Нью-Йорк, 1956. — С. 289—290.

его «крайностями» («Так как самодержавие было верой русского народа, то Фондаминский в порядке личного самоотречения перестал питать к нему ту священную ненависть, которой жил орден интеллигенции, — с явным порицанием пишет он. — Он мог без всякого отвращения рассказывать — и даже злоупотреблять этим рассказом — о сапогах Александра Первого, которые целовал обступивший его народ. Не только либералы, но и русские дворяне, в обществе которых выступал Фондаминский, не могли не чувствовать брезгливости к подобным жестам»). Надо заметить, что сам Г. Федотов в ту же пору высказывал прямо противоположные суждения, вплоть до того, что печатно оправдывал Советы, «как поучительный для мировой демократии опыт» (понятно, мало представляя себе в действительности поучительный для всего цивилизованного мира опыт ленинско-сталинского ГУЛАГа). Возможно, это и мешало ему объективно определить позицию Фондаминского, который за хаосом исторического крушения великой России провидел свой, христианский идеал Нового Града, заметно отличавшийся от идеала Федотова, видного философа, не говоря уже о замшелых «товарищах-эсерах».

Не удивительно, что с течением времени Фондаминскому стало неуютно в рамках в общем-то эклектичной и одновременно явно тенденциозной (тенденциозной по вкусам и пристрастиям, однако лишенной четкого мировоззрения) программы журнала. Вскоре, не прекращая активно работать в «Современных записках», он вместе с Ф. А. Степуном и Г. П. Федотовым основывает журнал «Новый Град» (1931—1939), вокруг которого и на основе своих идей пытается создать ряд кружков русской интеллигенции. В результате появился только «Круг» — содружество молодых русских парижских поэтов.

Затем настала пора, когда Фондаминский предъявил свой счет и редакции «Современных записок».

М. Вишняк вспоминает принципиальный разговор, на который его вызвал Фондаминский:

«— Знаешь, чем все-таки надо объяснить недостаточный резонанс, который имеют «Современные записки». Ведь это замечательный журнал. Мне вчера говорил Х[одасевич (?) — О. М.], что, по его мнению, «С[овременные] з[аписки]» не только можно сравнивать с «Современником» и «Отечественными записками», но они превосходят все когда-либо существовавшие журналы общим уровнем того, что мы печатаем, — несмотря на то, что у нас

нет ни Толстого с Некрасовым, ни Щедрина с Тургеневым... Нас, конечно, и признают, и ценят, а все-таки...

— Так в чем же дело?.. Ты чего-то не договариваешь.

— Дело в том, что все русские журналы были связаны с определенным мирозерцанием. Мирозерцание лежало в основании каждого политического направления и всякого журнала. Русский интеллигент не может ни жить, ни действовать без мирозерцания. Тут ничего не поделаешь...»¹.

Понятно, что под мирозерцанием Фондаминский подразумевал весьма определенные духовные ценности. Далеко уйдя от своего эсеровского прошлого, он желал видеть общерусский журнал, в основе которого лежали бы принципы христианства и православия. Фондаминский нашел себе союзника в лице Федора Августиновича Степуна, публициста и философа, который сделался в журнале заведующим литературно-художественным отделом. На одной из «редакционных сессий» — в Грасе, как вспоминает М. Вишняк, Степун «доказывал, что православие и православная церковь, являясь одними из творцов русской истории и культуры, не могут не входить существеннейшим элементом и в творческое возрождение России. Тем самым они должны занимать почетное место и в «С[овременных] з[аписках]».

Закономерно, что Марк Вишняк стал ощущать себя в редакции «духовно-идейно изолированным». Он делился своими огорчениями с Авксентьевым, уже отошедшим практически от работы в журнале. Тот тоже не одобрял новой линии и не раз говорил: «А не уйти ли нам с вами из журнала?.. В «Епархиальном вестнике» нам делать нечего. Пусть Илья с Вадимом (т. е. И. Фондаминский и В. Руднев — О. М.) ведут журнал, как считают нужным...» В 1936 году Вишняк отказался от сотрудничества в журнале, который плодотворно жил еще четыре года.

В 1940 году, накануне вторжения Гитлера во Францию, «Современные записки» вынужденно прекратили свое двадцатилетнее существование.

Этот год — рубеж и одновременно испытание для русской эмиграции, перед которой встал вопрос: с кем быть? Множество россиян с оружием в руках выступило против фашизма, и среди них герои Сопrotивления Вильде и Кац, а также Г. Газданов, З. Шаховская и др. В то же время

¹ Вишняк М. «Современные записки»//Новый журнал. — 1948. — Кн. 20. — С. 245—246.

значительное число эмигрантов, особенно из числа бывших военных, оказались на стороне немцев, рассчитывая с их помощью победить большевиков (например, плодовитый романист и атаман Войска Донского П. Н. Краснов или автор документально-художественного повествования о белом движении «Дроздовцы в огне» генерал А. В. Туркул). Размежевание произошло и среди ведущих писателей, хотя почти все из тех, кто не принял гитлеризма и сочувствовал успехам русского оружия (И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, Н. А. Тэффи и др.), желали *победы России*, а не *торжества сталинизма*. В то же время Д. С. Мережковский выступил 22 июня 1941 года в Париже с радиоречью, где приветствовал нападение Гитлера на СССР, а Шмелев (как и ряд других писателей) публиковал свои произведения в основанной танцовщиком из группы «Русский балет» Ю. С. Жеребковым газете «Парижский вестник», выходившей при немцах в столице Франции. Рост патриотических настроений в эмигрантской (в том числе и литературной) среде в большинстве случаев не означал признания перемен, произошедших в России после 1917 года, хотя ряд эмигрантов (и среди них литераторы А. Ладинский, Н. Рошин, Л. Любимов) приняли после 1945 года советское подданство.

В целом эта сложная и болезненная историко-идеологическая проблема (как и судьба движения, связанного с именем генерал-лейтенанта А. А. Власова) еще ждет своего исследователя.

ПО ЧЬИМ СЛЕДАМ НУЖНО ИДТИ?..

Исход из России сместил привычные эстетические координаты, по которым, если говорить с известной долей упрощения, шло развитие литературы. В одном духовном пространстве оказались писатели, принадлежавшие к различным, подчас полярным направлениям: традиционно именовавшиеся «реалистами» (Бунин, Куприн, А. Толстой, Шмелев), «модернисты» (Л. Андреев, Ремизов, Зайцев, позднее — Замятин), символисты (Бальмонт, Минский, Мережковский, Гиппиус, Вяч. Иванов), акмеисты (Г. Иванов, Одоевцева, Оцуп), кубофутуристы (Давид Бурлюк) и эгофутуристы (Игорь Северянин), натуралисты (Наживин, Арцыбашев, Чириков) и т. д. В результате прежние эстетические границы и каноны оказались размытыми и многое из прежних заветов решительно пересмотрено. К тому же общее горе эмиграции стало для каждого писателя-изгнан-

ника глубоко личной трагедией, вызвало у многих растерянность, переживания от бытовых тягот и горьких воспоминаний, апатию и творческий спад.

В те годы очевидцам (и очень зорким) вообще казалось, что за раздробленными частями невозможно увидеть какого-то целого. Говоря о трудностях написания истории русской литературы в эмиграции, Г. В. Адамович далее приводил доводы: «Нет единого процесса развития. Нет единой или хотя бы главенствующей темы: никакой «закономерности» вообще. Разрозненные, друг другу противоречащие течения, самые различные настроения, отдельные миры или мирки в сознании каждого отдельного писателя». Так утверждал в 1932 году в авторитетнейшем журнале «Современные записки» поэт, критик и наставник «парижской школы», которая к тому времени уже сложилась. Впрочем, примерно то же самое заявил его идейно-эстетический противник, искавший спасительного ответа в литературе советской метрополии, и лидер «пражских молодых» и журнала «Воля России» Марк Слоним: «...эмигрантской литературы как целого, живущего собственной жизнью, органически растущего и развивающегося, творящего свой стиль, создающего свои школы и направления, отличающегося формальным и идейным своеобразием, — такой литературы у нас нет. Хорошо это или дурно, но это неопровержимый факт, и что бы ни говорили Кнуты, Париж остается не столицей, а уездом русской литературы»¹. Очевидно, понадобилось время, чтобы выявился некий общий знаменатель (и не только идеологический), который объединил литературу Зарубежья.

Как всякое живое и органическое явление, литература русского Зарубежья в 20-е и 30-е годы продолжала развиваться, пусть в специфических, неблагоприятных для нее условиях — в отрыве от вскормившей ее почвы, от «российской человечины» (Бунин), наконец, от родного языка («Есть, конечно, писатели такие, что их хоть на Мадагаскар посылай на вечное поселение, — замечал Куприн, — они и там будут писать роман за романом. А мне все надо родное, всякое — хорошее, плохое — только родное»). Это предопределило некий эстетический консерватизм крупнейших писателей эмиграции, ограничило в определенной

¹ Слоним М. Литературный дневник//Воля России. — 1928. — № 7. Примечательно, что, отрицая существование литературы русского Зарубежья, Слоним полемизирует с одним из парижских «учеников» Адамовича — поэтом и прозаиком Довидом Кнутом (настоящее имя Д. М. Фихман, 1900—1965).

степени проблематику их творчества и одновременно придало их произведениям особенный, остротрагический характер. У произведений, создававшихся там, где «шумят чужие города и чужая светится звезда» (Раиса Блох), не могло быть благополучных концовок. И эта единая атмосфера трагизма уже объединяла литературу Зарубежья — от Бунина до Набокова, от Ходасевича до Поплавского.

Вместе с тем для эмигрантской литературы и прежде всего для «стариков», чей метод сформировался еще в дореволюционной России, характерна безоговорочная ориентация на классику, что проявилось даже в прямом обращении к великим русским писателям прошлого: «Освобождение Толстого», 1937, и «О Чехове» (неоконченная рукопись, изд. в 1955 г.) И. А. Бунина; «Жизнь Тургенева», 1932, «Жуковский», 1951, «Чехов», 1951, Б. К. Зайцева; «Державин», 1931, «Поэтическое хозяйство Пушкина», 1924 и «О Пушкине», 1937, В. Ф. Ходасевича и др. Характерен в этом смысле спор при определении путей литературы Зарубежья Бунина с Адамовичем. В ответ на призыв выйти за рамки привычных традиций и, в частности, изобразительной традиции Толстого, высказанный Адамовичем, Бунин темпераментно возражал: «Пора бросить идти по следам Толстого? А по чьим следам надо идти?» В то время как Адамович ощущал непосредственное воздействие культурной атмосферы Европы и прежде всего Франции, Бунин демонстративно создавал в своем грасском гнезде «Маленькую Россию» (недаром после встречи с ним Андре Жид записал в своем дневнике: «У нас с ним нет общих святых, общих богов — это ясно»). Вообще говоря, консерватизм и традиционность эстетических пристрастий, безусловно, характерны для ведущих писателей первой волны русского Зарубежья: Бунина, Куприна, Шмелева, Тэффи, Зайцева и т. д. Вместе с тем в их творчестве отразились как общие особенности, присущие литературе в изгнании, так и судьбоносные, сугубо индивидуальные для каждого черты в развитии собственного художественного метода.

Прежде всего следует сказать, что эмиграция, вынужденный разрыв с родиной внесли один из главных для всей литературы мотив ностальгической *памяти об утраченной России*. Ведущие писатели первой эмиграции — с большей или меньшей широтой типизации — не случайно обращаются к жанру художественной автобиографии, которая, впрочем, в силу творческого домысла и преображения

становится в значительной степени «вымышленной автобиографией», автобиографией «третьего лица»: «Жизнь Арсеньева» Бунина, «Лето Господне» и «Богомолье» Шмелева, «Юнкера» Куприна, «Путешествие Глеба» Зайцева, «Детство Никиты» А. Толстого и т. д. К этому можно добавить, что произошло вынужденное сужение социального кругозора и обострение внимания к *вечным темам*, волнующим человечество: тайна бытия, религиозное начало в жизни, любовь и смерть. Примером может служить творчество ведущего писателя русского Зарубежья и первого русского Нобелевского лауреата в области литературы (1933) И. А. Бунина.

Для позднего (1920—1953) творчества Бунина характерно появление принципиально новых для него шедевров в прозе, в то время как Бунин-поэт, за редкими исключениями, замолкает: «Косцы», 1921; «Солнечный удар», 1925; «Митина любовь», 1925; «Жизнь Арсеньева», 1927—1938; книга рассказов «Темные аллеи» (1946) и др. Все зарубежные произведения Бунина — это единый монолог о России, пристальный, неотвязный взгляд, обращенный к ее национальным корням, и художественная попытка осмыслить произошедшую с ней трагедию. В поздних бунинских произведениях достигает предела изобразительное совершенство, пластика языка, виртуозная образность, в то время как нравственно-религиозное начало приглушается вместе с чувством греха и ответственности за содеянное (что отличало русскую классическую литературу): «Болезнь показала первый румянец», как сказал по этому поводу П. В. Палиевский.

Можно утверждать, что Бунин преодолевает традиционный реализм, в определенном смысле сближаясь с модернизмом, парадоксально находя общие точки, например, с Марселем Прустом («...когда на что-нибудь мода, — писал он 5 апреля 1936 года П. М. Бицилли, — я «назло» отвертываюсь от модного. Так было с Прустом. Только недавно прочел его и испугался: да ведь в «Жизни Арс[еньева]»... немало мест совсем прустовских!»). К какому же направлению принадлежал этот «поздний» Бунин? Какие эстетические принципы исповедовал? Вопрос непростой и несколько схоластический. Легко как будто распределить в литературоведческом некрополе великих усопших: реалист, символист, акмеист, футурист. Что еще? Бунин «новые» течения отвергал яростно, терял порой самообладание и всякое чувство меры, когда в эмигрантских изданиях читал, скажем, перепечатки произведений советских аван-

гардистов. Таково было, например, его выступление в связи с выходом парижского журнала «Версты» (появилось всего три номера), на страницах которого, за исключением Ремизова и Цветаевой, все было отдано писателям коммунистической метрополии (Бабель, Андрей Белый, Пастернак, Тынянов, Сельвинский, Артем Веселый). На очередных страницах своего критического дневника в газете «Возрождение» Бунин нашел в «Верстах» лишь «дикую кашу», «смесь сменовеховства и евразийства», превознесение до небес «новой» литературы в лице Есениных и Бабелей рядом с охаиванием «старой». Но особое чувство неприятия вызвал у него появившийся там отрывок безусловного ученика Андрея Белого по форме и большевика по содержанию своих произведений — Артема Веселого из романа «Вольница»:

«Страниц двадцать какого-то сплошного лая, напечатанного с таким типографским распутством, которое даже Ремизову никогда не снилось: на страницу хочется плюнуть — такими пирамидами, водопадами, уступами, змееподобными лентами напечатаны на ней штуки, вроде, например, следующих: «Гра, Бра, Вра, Дра, Зра с кровью, с мясом, с шерстью...» Что это значит и кого теперь этим? <...> Кстати сказать, узнал я из этих «Верст», что «гениальный» Белый написал новый роман...» Далее Бунин темпераментно разбирает прозу Андрея Белого.

Конечно, не одна «чистая» эстетика водила бунинским пером; но и эстетика тоже. У Бунина изначально с авангардизмом, заявившим о себе еще в конце XIX века, но расцветшим после октябрьского переворота в качестве принципиально «нового искусства», были «разные группы крови». В своих исканиях он, можно сказать, оставался в пределах реализма «с берегами», хотя это и был новый реализм. И своими выступлениями (вопреки утверждению Слонима об отсутствии в эмигрантской литературе школ и направлений) Бунин как раз доказывал обратное. Впрочем, так же, как и сам Слоним, отвечавший Бунину на страницах «Воли России» с совершенно иных групповых позиций.

«Оплевать, разнести молодых и инакомыслящих, — писал Слоним, — вот чего добивается Бунин. Я не могу даже сказать, что он их ненавидит. Ненависть — слишком высокое чувство. В ненависти — трагедия. В злобе же — неведение, самомнение, чванство, зависть. Злоба — чувство низшего порядка. И именно со злобой подходит Бунин и к современной России и к ее искусству. <...>

Спорить с такими уклонами мысли не приходится. Злоба всегда безнадежно мертва и тупа. И она жестоко наказывает тех, кто обращает ее в орудие борьбы. Напрасно восстает Бунин против большевиков как душителей свободы. Ему тоже чужд дух свободы и терпимости. Иной раз я со страхом представляю себе, что случилось бы с русской литературой, если бы на смену большевистским Лелевичам власть над искусством обрели бы цензоры бунинского типа и толка». Проще сказать, феномены типа Лелевича, этого «неистового ревнителя» выдуманного пролетискусства и душителя того лучшего, что было в литературе метрополии (Ахматова, Замятин, Булгаков и т. п.), оказался ближе Слониму, чем Бунин. Размежевание было принципиальным. Недаром Слоним, чисто ритуально назвав Бунина «очень хорошим писателем», тотчас же именует его «мертвым», совершенно совмещаясь в своей оценке с советским критиком Д. А. Горбовым, который посвятил эмигрантскому Бунину главку в обзоре литературы русского Зарубежья под красноречивым заголовком: «Мертвая красота и живучее безобразие»¹.

Сам Бунин не желал мириться с предлагаемой ему ролью живого трупа, кадавра. Полемизируя с Горбовым, Воронским, Слонимом, он писал в «Возрождении»: «Почему я обязан сходить в гроб ради каких-то Артемов Веселых, Пастернаков, Бабелей, Слонимов, да еще благословлять их. Я еще далеко не в державинском возрасте, да и они далеко не Пушкины!»² Он открывал для себя в творчестве совершенно новые горизонты и недаром так горячо отвечал критику Л. Ржевскому: «Называть меня реалистом, значит (...) не знать меня как художника»³. Да, в привычном смысле, реалистом он не был, это так. Интуиция таланта, внутренний компас, художественный эгоцентризм влекли его (сохраняя основное русло творчества) к «иным берегам». И тот же Л. Ржевский, уже после подведения траурной черты под этой, земной жизнью Бунина, писал:

«Бунин был новореалистом, в творчестве которого классические традиции подверглись значительным изменениям: он субъективизирует реалистический метод — творческий отбор и творческое выражение. «Реалистиче-

¹ Горбов Д. А. 10 лет литературы за рубежом//Печать и революция. — 1927. — № 11. — С. 9.

² Бунин И. Записная книжка//Возрождение. — 1926. — № 513.

³ Ржевский Л. Памяти И. А. Бунина//Грани. — 1953. — № 20. — С. 4.

ское» теряет у него эпическую ровность дыхания, прони-
зывается переживаниями персонажа и выраженного в этом
персонаже автора, — драматизмом, философской настроен-
ностью и всегда лиризмом этого переживания. Изобра-
жение согревается «сердцем, полным огня и аромата», опо-
средствуется эгоцентрически, становится интимнее, проник-
новеннее. В связи с этим и центр композиции, внешней
и внутренней, перемещается с сюжетных узлов на раскры-
тие внутреннего мира героев. Число последних все умень-
шается, они все более «авторизируются»; в повествовании
опускаются многие бытовые штрихи, давая место лириче-
ской (лирико-философской) теме, которая, высвобождаясь,
начинает звучать все горячее и выразительней. Тема эта
прежде всего — о красоте и богатстве человеческого чувст-
ва, и неудивительно поэтому, что реалистическое вопло-
щение этой темы у Бунина стоит иногда плечом к плечу
с символистским и надреальным»¹.

Это явление новореализма, так законченно выраженное
в зарубежном творчестве Бунина, сделалось, на наш взгляд,
одним из художественных направлений в литературе рус-
ской эмиграции (к нему с полным правом можно отнести
творчество Зайцева, а также — Газданова, Зурова, Кузне-
цовой, Берберовой, Шаховской). Однако оно не смыкалось
ни с русскоязычно-европейским (Алданов), ни с вненацио-
нальным (В. В. Набоков-Сирин, А. Труайя-Тарасов) тече-
ниями, последнее из которых явило тип писателей-амфи-
бий, переходивших с русского на английский или француз-
ский язык. Кстати, предвидя эту опасность — стремление
части писателей-эмигрантов проникнуться новой нацио-
нальной стихией, Бунин предостерегал их, указывая на
необыкновенную трудность успеха. «Вы, я слышал, сомне-
ваетесь, не начать ли писать по-французски, — заметил он
Адамовичу. — Что же, дело ваше. Но послушайте старика,
бросьте эти затеи, хотя я и понимаю, как они соблазни-
тельны. <...> Пишите на том языке, с которым родились
и выросли. Двух языков человек знать не может. Пони-
маете, знать, чувствовать всякую мельчайшую мелочь, вся-
кий оттенок. <...> Что, можете вы, например, подмигнуть
читателю по-французски?»

Сам Бунин, сохранив и качественно обогатив свой ху-
дожественный метод в традиции русской классики, как
художник подвергался жесткой перекрестной критике и
«слева» и «справа». Мы уже убедились, что «левые» не

¹ Ржевский Л. Памяти Бунина//Грани. — 1953. — № 20. — С. 6.

стеснялись экспрессивности выражений; но крайнеправые, пожалуй, превосходили их. Если «левые» считали Бунина безнадежным консерватором, застрявшим в литературных тупиках XIX столетия, то некоторые «правые» воспринимали его как выхолощенного эстета, предавшего заветы классики. Именно так предложил рассматривать Бунина и его творчество бывший толстовец И. Ф. Наживин, ставший в годы гражданской войны монархистом и в «белой» Одессе признававшийся Бунину в любви: «Вот <...>, Иван Алексеевич, как я раньше вас ненавидел, имени вашего слышать не мог и все за народ наш, а теперь низко кланяюсь вам. <...> И как я, крестьянин, не видел этого, а вы, барин, увидали. Только вы один были правы».

Но это было в декабре 1919 года, а полтора десятилетия спустя в романе-памфлете «Неглубокоуважаемые» тот же Наживин устами своего героя (в прошлом «видного писателя и музыканта») Балуновского так характеризует творчество Бунина:

«Его герои — мутные пятна, призраки, хуже — слова. Он прошел богатыми пажитями русской литературы впустую, и ни единой борозды его в сознании народа не осталось. Это бескрылый пингвин, рожденный ползать. <...> Все, что у него есть, это его слишком выхоженный, слишком парниковый, слишком отполированный язык, под которым нет ничего. Из своей тяжелой парчи — так назвал маленький критик «Руля» Айхенвальд бунинскую прозу — он наделал мертвых кукол, которых, хоть убей, мы вспомнить не можем не только год спустя после прочтения книги, но и через три дня: они умирают при рождении. Бунин — это только золоченый орех с детской елки, нарядный снаружи и полный горькой пыли внутри» и т. д.

В этой оценке, оставляющей далеко позади все, что писалось и «левыми» критиками эмиграции, и даже критиками советскими, ощущаешь проявление разрушительного начала, которое бывший писатель-крестьянин сохранил к писателю-«барину». И словно отвечая ему, через много лет богослов В. Н. Ильин размышляет в очерке «Бунин и злая жизнь»: «Русский народ создал совершеннейший в мире язык и совершеннейшую в мире литературу — и он же утопил все это в презренной, слепоглухонемой «критике» и в таком болоте дилетантизма, что не знаешь, как выразить свое негодование. В связи с бунинской темой скажем, что у великого мастера были основания быть мрачным — и злобным даже. Но, отметим сразу же, — этот мрак и эта злоба исходили отнюдь не всегда по поводу

многих его соотечественников, которые ни за что не хотели в должной мере оценить мастерство «Темных аллей» и «Солнечного удара», но, того и гляди, готовы были высказаться в том смысле, что «Жизнь Арсеньева» и «Митина любовь» вещи-де недурные, но все-таки «Слепой музыкант» Владимира Галактионовича Короленко — лучше... Конечно, это — богатейший предлог для злости и издевки»¹.

Творчество Бунина в эмиграции являет собой пример энергичного эстетического развития литературы русского Зарубежья. Другим таким примером может служить поздняя проза И. С. Шмелева. Он решительно преодолел натурализм 10-х годов и от острообличительных произведений 20-х годов пришел к созданию книг, отмеченных «непрерывным обстоянием — жизнью русской национальной религиозности»²: «Богомолье» (1931), «Лето Господне» (1933—1948), «Пути Небесные» (1937—1948). Художественное богатство и многообразие стилей эмигрантской литературы раскрывается и в позднем творчестве таких глубоко индивидуальных писателей, как Б. К. Зайцев, Н. А. Тэффи, Саша Черный, А. М. Ремизов, Д. С. Мережковский, М. А. Алданов, В. Ф. Ходасевич, Г. В. Иванов и др.

Достоин внимания то «перекрестное опыление», какое происходило, несмотря на все идеологические запреты, в единой и неделимой русской литературе XX столетия. Прежде всего отметим непрекращавшееся влияние Бунина-художника на писателей метрополии, начиная еще с «молодой Среды» (Б. А. Пильняк, В. Г. Лидин и др.) и продолжавшееся в 20-е и 30-е годы (И. С. Соколов-Микитов, В. П. Катаев). Знаменательно признание М. А. Шолохова в его выступлении перед читателями в Ростове-на-Дону в 1934 году. «Меня обвиняли в том, что я нахожусь под большим влиянием Толстого, — сказал он. — Бесспорно, я люблю Толстого, поэтому, возможно, есть и его влияние. Но больше всего на меня влияет Иван Бунин — это большой мастер своего дела». Надобно добавить, что сказано было это вскоре после того, как Бунин стал первым русским Нобелевским лауреатом в области литературы, что придает словам Шолохова дополнительную смелость

¹ Ильин В. Н. Бунин и злая жизнь//Возрождение. — 1969. — Т. 215. — С. 78—79.

² Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева//Ильин И. А. О тьме и просветлении. — Мюнхен, 1959. — С. 174.

и остроту¹. Хочется тут отметить и такой факт, что Бунин — один из немногих писателей, который цитируется в романе «Тихий Дон». Вообще к Бунину, этому, по его словам, «великолепному лирику в прозе», Шолохов относился с большим уважением, знал и любил его стихи.

Говоря о бунинских традициях в современной русской литературе, не следует выделять самоцельное «мастерство» как некую сумму художественных приемов, а нужно исходить из *нравственно-эстетических уроков* творчества Бунина. В литературном процессе бунинский опыт, его принципы и художественные открытия в поэзии и прозе продолжают воздействовать на разновеликих по таланту писателей. Ярче всего, на наш взгляд, это проявилось в творчестве Ю. П. Казакова. Как отмечал А. Т. Твардовский, «опыт этот не прошел даром для многих наших мастеров, отмеченных — каждый по-своему — верностью классическим традициям русского реализма. (...) Из совсем молодых, начинающих прозаиков, нащупывающих свою дорогу не без помощи Бунина, — продолжал Твардовский в статье, написанной в 1965 году, — назову В. Белова и В. Лихоносова. Но круг писателей и поэтов, чье творчество так или иначе отмечено родством с бунинскими эстетическими заветами, конечно, значительно шире. В моей собственной работе я многим обязан И. А. Бунину, который был одним из самых сильных увлечений моей юности».

Явным и заметным было воздействие на литературу метрополии А. М. Ремизова. Оживление традиций древнерусской литературы, обогащение писательского словаря, перенесение фольклорно-поэтической метафоричности на прозу, поиски новых синтаксических и лексических возможностей литературного языка — все это явно повлияло на «литературный авангард» в метрополии, в частности, на «орнаментальную» прозу 20-х годов, на творчество Е. И. Замятина, молодых писателей из содружества «Серрапионовы братья» (К. А. Федин, М. М. Зошенко, В. В. Иванов), раннего Л. М. Леонова, Б. А. Пильняка и др. Обязанная многим Чехову, Н. А. Тэффи в эмигрантском творчестве сохранила свой грустный юмор, первородный язык и острое чувство современности: недаром Г. Струве не без оснований находил в ее стиле, в том числе и в

¹ В пору сталинщины похвала бунинскому таланту могла иметь самые неожиданные и мрачные последствия. Так, В. Т. Шаламов рассказывал автору этих строк, что был осужден в 1943 году на десять лет, когда, отбывая наказание на Колыме, позволил себе утверждать, что Бунин — классик русской литературы. — О. М.

«эмигрантском волапюке», «несомненное родство с Зошченко».

Иными словами, литература первой русской эмиграции не была столь изолирована, сама оказывала воздействие и испытывала встречные влияния, и не только литературы, именуемой советской. Наглядный тому пример — творчество В. В. Набокова (Сирина). Писатель-интеллектуал, превыше всего ценивший игру воображения, ума, фантазии, он ставил вопросы, которые волнуют человечество и к которым, часто через опыт Достоевского, обращалась западная литература: судьба интеллекта, одиночество и свобода, личность и тоталитарный строй, любовь и безнадежность, преломляя их в своем особенном, ярко метафорическом слове (романы «Машенька», 1926; «Король, дама, валет», 1928; «Защита Лужина», 1930; «Камера-обскура», 1932; «Подвиг», 1932; многим обязанный Кафке фантастический роман «Приглашение на казнь», 1938; «Лолита», 1955, и др.). Уехав в 1940 году в США, Набоков начал писать по-английски, сделавшись одним из крупнейших американских прозаиков нашего столетия, но в современной русской литературе, преимущественно интеллектуально-элитарного плана (пример — творчество А. Битова), воздействие его, прежде всего как прозаика (он оставил еще поэтическое и драматургическое наследие, а также литературоведческие работы и переводы), велико и будет продолжать расти.

Набоков принадлежал к так называемому «незамеченному поколению», хотя его собственная литературная судьба оказалась не в пример счастливой. Этого нельзя сказать о набоковских сверстниках, в частности тех, кто составлял содружество, получившее имя «парижской школы». Уже говорилось о книге В. Варшавского, посвященной трагической судьбе «молодых». Но почему они оказались в таких условиях? Ведь Париж в 20-е и 30-е годы можно назвать культурной и литературной столицей России в большей степени, нежели сталинскую Москву или многострадальный (зиновьевско-кировско-ждановский) Петербург. Здесь существовали печатные органы и издательства, политические партии, русская консерватория и библиотеки, жили выдающиеся писатели, художники, музыканты, артисты, философы, ученые. На всем огромном пространстве свободного мира продолжала активную деятельность беженская экстерриториальная Россия, со своими учебными заведениями, гимназиями, театрами, журналами и газетами. И напрашивается вывод: «...старшие писатели

находили и моральную, и материальную поддержку, но для молодых не делалось ничего».

Конечно, литературная молодежь прорывалась через «полосу отсуждения». В Париже она организовала собственный Союз (1925), собиралась на Монпарнасе, где в кафе велись споры о поэзии, читались и обсуждались стихи. Творчество молодых рассматривалось на вечерах «Зеленой лампы» у Гиппиус и Мережковского (об этих встречах с большой теплотой вспоминал поэт Ю. Терапиано в книге под тем же названием — «Встречи» (Нью-Йорк, 1954) или у Ходасевича и Фондаминского, который позднее (1936) основал общество «Круг». И все же во многом все это носило характер призрачного, иллюзорного существования в «двойной» жизни эмигрантов-«сыновей», когда поэзию вечеров сменяла горькая проза будней.

«Превращение на чужбине в чернорабочих и шоферов такси, — продолжает В. Варшавский, — вызвало у эмигрантов своего рода раздвоение личности. Лучшая часть их «я» не участвовала в жизни тех стран, куда они попали по кабальным рабочим контрактам. Здесь не понимали их языка, ничего не хотели знать о всех перенесенных ими испытаниях, видели в них только чернорабочих, варваров, грязных метеков. Но в своем собственном представлении они продолжали оставаться русскими офицерами, чиновниками, интеллигентами. И чем горше была беженская доля, тем ярче воскресали в памяти видения отчего дома, детства, юности, всей славы и счастья прежней жизни на родине. Эти воспоминания позволяли измученным, все потерявшим людям забыть тоску эмигрантщины и сердцем жить в соединении со всем тем святым, великим, прекрасным и вечным, чем была в их сознании Россия. Людям, так чувствовавшим, и книги нужны были только такие, в которых бы рассказывалось о потерянном рае русской жизни до революции.

Молодые эмигрантские писатели старого русского быта почти совсем не помнили и писать о нем не могли. Детьми они видели гибель родной Трои, но о том, что было перед тем, знали только по рассказам старших. В этом отличие их эмигрантского опыта от опыта отцов. Они не участвовали в круговой поруке священных общеэмигрантских воспоминаний. Зато, быть может, им дано было участвовать в окружающей иностранной жизни? Но не было и этого. Никто из них не обладал даром социальной мимикрии, развившимся у последующих поколений юных эмигрантских алквиадов...»

В зарубежной критике отмечалась близость некоторых молодых поэтов, и прежде всего Бориса Поплавского, иноязычной, французской культуре. Д. Святополк-Мирский не без оснований говорил о «парижском» начале у Поплавского, который недаром посвятил Артюру Рембо стихотворение, как бы основанное на личных воспоминаниях:

Средь сальных фраков
И кутерьмы
У блюда раков
Сидели мы.

Блестит колено
Его штанов,
А у Верлена
Был красный нос.

«Поплавского и вправду легко себе представить сидящим в кафе за одним столиком с Рембо и Верленом. Они бы приняли его, как своего. Так, может быть, и будет в раю, — комментирует эти строки В. Варшавский. — Но ни с одним современным французским литератором Поплавский не был знаком, вообще не имел никаких французских знакомых, не был вхож ни в какой французский круг. Он был прежде всего поэт эмигрантский, не парижский, а русско-монпарнаасский».

Об особенной, «русско-монпарнаасской» атмосфере, в которой служили музам и зарабатывали на жизнь молодые, рассказывает поэт и критик В. Унковский:

«Поэты и поэтессы несколько лет подряд заседали два раза в месяц в кафе «Грийон», близ бульвара Сен Жермен, являвшегося в этой части впрямь книжным рынком, книжные магазины чуть ли не в каждом доме — настоящее царство книги. В кафе «Грийон» имеется подвальный зал, куда не проникает шум с улицы. Там и собирались русские поэты для чтения стихов. Администрация кафе предоставляла этот зал бесплатно, с условием обязательной консомации: каждый должен заказать что-нибудь — чашку кофе, стакан вина, кружку пива...

Парижские поэты и поэтессы, в большинстве, были люди трудящиеся. Состоятельные люди, как, например, Софья Прегель, среди наших поэтов — единицы. Большинство же зарабатывали себе на жизнь тяжелым физическим трудом.

Например, Довид Кнут на трехколесном велосипеде с ящиком, так называемом «трипортере», развозил по домам купленный товар клиентами в той фирме, где он служил. Беллетрист Гайто Газданов работал ночным таксистом,

Н. Станюкович — дневным. Екатерина Бакунина арендовала деревянную будку, в которой продавала билеты национальной лотереи. Эта будка стояла на далекой окраине, населенной беднотой. Зимой Бакунина мерзла в своей маленькой будке, а летом изнывала от зноя. Заработки были ничтожны и колебались в зависимости от числа проданных билетов. Юрий Софиев свыше десяти лет занимался мойкой стекол в домах, магазинах, витрин и стеклянных крыш. Ю. Терапиано работал в фармацевтической фирме «Биотерапия», в укупорочном отделении. Кое-кто работал маляром. Но некоторые устроились привилегированно. Так, Гингер — инженер на фабрике своего дяди. Мандельштам — в редакции газеты «Возрождение».

Однако и на самом Монпарнасе «первыми» были отнюдь не «молодые». Здесь задавали тон те, кто принес с собой литературную культуру Петербурга и Москвы: Г. Адамович, В. Вейдле, Н. Берберова, В. Злобин, Р. Гуль, Г. Иванов, И. Одоевцева, Н. Оцуп, М. Струве. Часто бывал и принадлежавший к поколению «отцов» В. Ходасевич. Именно этот круг литераторов относился к «молодым» с сочувствием и желанием помочь. Не случайно именно в Париже с 1930 по 1934 год под редакцией Николая Оцупа выходил журнал «Числа», который предназначался прежде всего для молодых поэтов.

Надо сказать, впрочем, что «Числа» были не единственным периодическим органом, дававшим приют «молодым». Тут следует снова упомянуть и издававшийся в Праге группой эсеров — В. Лебедевым, М. Слонимом, В. Сухомлинским, Е. Сталинским с 1922 по 1932 год журнал «Воля России». С 1926 года его страницы были предоставлены молодым писателям эмиграции, причем редакция пригласила раньше всего группу парижских поэтов — В. Андреева, Б. Божнева, Н. Борисову, А. Булкина, А. Гингера, Д. Кнута, А. Ладинского, С. Луцкого, В. Познера, А. Присманову, Д. Резникова, М. Струве и Ю. Терапиано. Во второй подборке к ним присоединились Н. Берберова, Н. Жемчужникова, Г. Кузнецова и В. Парнах. Здесь же впервые, в нескольких номерах подряд, публиковал свои стихи Борис Поплавский. Из пражан в журнале выступали по преимуществу поэты, принадлежавшие к объединению «Скит», которым руководил проф. А. Бем: Н. Болесцис, К. Ирманцева (Кроткова), В. Лебедев, М. Мыслинская, С. Нальянч, А. Туринцев, А. Фотинский, А. Эйсер и Е. Якубовская. В 1928 году были напечатаны стихи белградских поэтов, где выделялись И. Голенищев-Кутузов и Е. Тау-

бер; с Дальнего Востока присылал свои произведения Арсений Несмелов. Из молодых прозаиков, публиковавшихся на страницах журнала, отметим Г. Газданова с его серией рассказов, И. Калининкова и Вас. Федорова, автора романа «Мальчики и девочки» И. Болдырева, Н. Горецкую, Н. Еленева, С. Долинского, Б. Сосинского. В 1928 году, уже в Париже, М. Слоним основал свободное литературное объединение «Кочевье», привлёкшее в первую очередь молодых; за десять лет деятельности «Кочевьем» было проведено 104 литературных вечера.

В Праге по инициативе Александра Туринцева и Сергея Рафальского возник кружок по преимуществу молодых — «Скит поэтов». Они пригласили жившего в Варшаве проф. А. Л. Бема для прочтения курса по поэтике в Прагу, и вскоре Бем стал руководителем, пестуном и душой этого литературного объединения. «Позднее Бем, — вспоминал поэт Н. Андреев, — пытался сделаться «литературным идеологом» Скита, но добиться этого не смог: единства мнений в Ските никогда не было. Самые младшие «скитники», как, например, всегда острый в дискуссии Владимир Мансветов, несомненно очень тонкий, одаренный Евгений Гессен и другие менее известные, явно ушли или — точнее — уходили из-под влияния Бема»¹. Сказывалось, несомненно, мощное притяжение литературного Парижа. Тем не менее именно в Праге выходит четыре сборника стихов молодых «Скит» (1933, 1934, 1935, 1937 гг.), в которых выступают Е. Гессен, А. Головина, В. Лебедев, В. Мансветов, В. Морковкин, Т. Ратгауз и др.

Ранее уже говорилось о центрах русского рассеяния. В удаленных друг от друга градах и весях — в Риге, Харбине, Белграде, Варшаве, Шанхае, Ревеле (Таллинне) и т. д. — подрастала молодая эмиграция, которая стремилась выразить себя в слове. «В Берлине, — отмечал Г. Исако, — очень выделялся Н. Белоцветов, перекочевавший потом в Ригу. Это, несомненно, один из лучших поэтов эмигрантского поколения. У него редкой чистоты голос. Парижанам он не был близок, но словарь его скромнен, беден, как того требовал именно парижский канон. Его стихи ненавязчиво напевны и внимание в них сосредоточивается обычно на одном образе:

¹ Андреев Ник. Литература в изгнании//Грани. — 1957. — № 33. — С. 166. После занятия Праги Советской Армией проф. А. Л. Бем был арестован и в 1945 году расстрелян.

Я боюсь, что яблоневым цветом,
Сиротливой песенкой щегленка,
А не летом, не румяным летом,
Не осенней паутиной тонкой...
Я боюсь, что яблоневым, сочным,
Медоносным, розовым и свежим,
В час, когда невыразимо нежен
Этот мир, в сиянии непорочном, —
Я боюсь — не осенью, не летом,
А под всплеск весенних белых клавиш
Сладким, пряным яблоневым цветом
Ты меня когда-нибудь отравишь...»¹

Однако сквозь скромную словесную живопись, сквозь изморозь ностальгии здесь явно проступает дыхание другой, есенинской музыки.

Многие молодые поэты постепенно перебирались в Париж. Таким был путь «берлинцев» Раисы Блох, М. Горлина, Ю. Джанаумова, В. Сирина-Набокова, а затем — А. Присмановой, Е. Таубер и многих других, для которых Париж оставался «столицей» русской зарубежной поэзии.

И здесь есть смысл вернуться вновь к «парижской» теме и журналу «Числа». С 1930 по 1934 год вышло десять номеров этого журнала, где выступили с публикациями Г. Газданов, А. Гингер, И. Одоевцева, Б. Поплавский, И. Чиннов, С. Шаршун. «Генеральную линию» и тут определяли «петербургские» поэты, вокруг которых сложилась «парижская школа». Решающую роль в ее создании сыграл поэт и критик Г. В. Адамович.

«Его влияние на молодых поэтов было огромно, хотя, конечно, не исключительно, — подытоживал в 1942 году философ и критик Г. П. Федотов. — Я сознаю известную произвольность моего приравнения школы Адамовича и парижской школы, но убежден в его правильности. В Париже, конечно, был не один Адамович. Парижские поэты были на редкость счастливы, получив от судьбы не одного, а двух *arbitr'ov elegantarium*. Ходасевич и Адамович оба были на редкость одаренные, умные люди, очень широкой культуры. Двойственность критических отзывов спасала от неизбежного пристрастия, от кружкового кумовства, которое в эмигрантской литературе неискоренимо. Но вся воспитательная работа Ходасевича, все его усилия обучить молодежь классическому мастерству и привить ей свой дух уверенного в своей самоценности пушкинского художества не приводили ни к чему. Молодежь шла за Адамови-

¹ Иссако Г. Предвоенная эмигрантская поэзия//Грани. — 1949. — № 5. — С. 71.

чем, зачарованная им. Это его влияние сообщает ей единство; люди, свободные от него, жили особняком, «дикими», вне школ и групп. Живя в Париже, они не принадлежали к парижской школе»¹.

Конечно, это не означало, что молодежь, учась у Ходасевича-поэта, не признавала его как критика. Нет, многие его взгляды и оценки, так же как и других — В. Вейдле или М. Цетлина, порою значили больше, чем советы Г. Адамовича. Но, как подчеркивает В. Варшавский, за Адамовичем «шли в самом главном». «Это было очень определенное, хотя и трудно определимое представление о том, чем была и чем должна быть русская литература».

В. Варшавский в обоснование своей мысли приводит отрывок из «Комментариев» Г. В. Адамовича, который, по его глубокому убеждению, является «одним из самых важных текстов не только эмигрантской, но и всей русской литературы. Вот он:

«Было это в середине прошлого века. Жила в Лионе молодая и богатая женщина, — мадам Гранье. Сохранился портрет ее: глубокие темные глаза, улыбка, легкая рука в браслетах, небрежно лежащая на спадающей с плеч шали... Почти красавица. Мадам Гранье считала себя счастливой: муж, двое маленьких детей, любовь, спокойствие, верность. Но муж заболел раком и умер, а за ним в течение одной недели умерли и дети. Первой мыслью было — покончить с собой. Но самоубийство отталкивает натуры сильные и чистые, — и мадам Гранье решила жить. Не для себя, конечно: все «личное» было кончено — а с тем, чтобы кому-нибудь быть полезной. Но больные больным рознь. Мадам Гранье искала безнадежных, одиноких, всеми забытых. Услышала она как-то про старуху, страдающую раком лица, — и пошла проведать ее. В подвале, на гнилой соломе лежал «живой труп», издающий нестерпимое зловоние. Ни глаз, ни носа, ни зубов — сплошная кровоточащая рана. Мадам Гранье промыла старухе лицо, кое-как одела — и привезла в госпиталь. Врачи и сиделки отшатнулись и не пожелали иметь дела с больной: никогда они такого ужаса не видели... Мадам Гранье убеждала, просила, умоляла их и, наконец, чуть не плача, сказала: «Да, что с вами? чего вы боитесь? посмотрите, как она улыбается» — и прижалась к старухе щекой к щеке — к гнойной багровой язве, — а потом поцеловала ее в губы».

¹ Федотов Г. О парижской поэзии//Ковчег. — Нью-Йорк, 1942. — С. 190.

История эта — напоминающая флоберовского «Юлиана» — была недавно рассказана в одной французской газете. В память мадам Гранье основано общество — «Les dames du Calvaire». Все, что делают люди, и все, чем они живут, похоже по форме на конус или пирамиду: внизу, в основании — площадь огромная, и всякой отрасли находится свое место. Наверху все сходится. Что такое литература, что такое искусство? Я прочел рассказ о мадам Гранье — и мне кажется, искусство должно быть похоже на то, что сделала она. Или точнее, на то, чем была она. Не в сострадании дело — а в победе над материей, в освобождении. Скрипки Моцарта поют — об этом. И Павлова иногда — была об этом. «Бессмертья может быть залог» — иначе не скажешь».

Жизнь мадам Гранье, которую хочется сопоставить не только с флоберовским Юлианом (здесь, пожалуй, сказались стойкие французские симпатии самого Адамовича), но и с библейским Иовом, у которого Бог отнял все, — но только уже с иным, новозаветным, христианским продолжением, — и в самом деле вызывает облако мыслей. Правда, В. Варшавский тут же напоминает читателю и о существовании возражения («кажется, по Уайльду»), согласно которому из хороших чувств обыкновенно получается плохое искусство. «И это по большей части верно, — добавляет он. — Так, мать Мария (Е. Ю. Скобцева), которую по степени христианского героизма можно сравнить с мадам Гранье, писала довольно слабые стихи и совсем плохие подчас статьи. И все-таки Адамович, конечно, прав. Если бы не было в мире того, что вдохновляло сердца мадам Гранье и матери Марии, то не было бы и всего великого европейского искусства и, в частности, не было бы русской литературы».

Мы видим, что за спорами В. Ходасевича и Г. Адамовича о молодой эмигрантской литературе возникало нечто иное, большее. «Упрощенно и грубо это расхождение, — отмечал в своей известной работе Глеб Струве, — можно формулировать как, с одной стороны, требование от поэзии «человечности» (Адамович), а с другой — настаивание на мастерстве и поэтической дисциплине (Ходасевич)»¹. Полнотой истины, видимо, не владел здесь ни один из споривших. И, без сомнения, В. Ходасевич имел все основания, когда упрекал молодых в недостатке литературной куль-

¹ Струве Г. Русская литература в изгнании. — 2-е изд. — Париж, 1984. — С. 212.

туры, бедности стиха, упадочных настроениях и «развинченном богемстве».

«Они стараются культивировать в себе чувство в ущерб поэтической культуре, — писал В. Ходасевич о молодых, — что, конечно, столько пагубно, как и действие обратное. Свое заблуждение они именуют любовью к «человечности», а не к «литературности в поэзии»... Поэты из народа погибли не от социальных условий, а от причины литературной: от собственного эпигонства, от отсутствия поэтической культуры, от безнадежной мечты — отсутствие проработанной, выстраданной формы возместит трогательное содержание». Он считал, что «главная беда большинства парижской молодежи в том, что они не хотели и не хотят учиться».

Горестных примеров, подтверждающих его правоту, В. Ходасевич находил во множестве. Таковы были, скажем, стихи основателя парижского «Союза молодых поэтов и писателей» Александра Браславского. На его меланхолическое признание:

Я в вечности уже стою одной ногой, —

Ходасевич откликнулся эпитафией, которая стала известна всему русскому Парижу:

Хвостова брат, поэт мой дорогой,
Как муха на рогах, поэзию ты пашешь,
Ты в вечности уже стоишь одной ногой,
Тремя другими в воздухе ты машешь!..

И все же, ставя «проработанную, выстраданную форму» в искусстве слова выше «чувства», «жалости», «человечности», В. Ходасевич невольно уступал тем самым Г. Адамовичу роль лидера и наставника. И молодые остро чувствовали это. «На каком-то собрании, не помню, по какому поводу, — вспоминал В. Варшавский, продолжая свой комментарий к истории мадам Гранье, — Адамович совсем уже определенно заявил, что русская литература 19-го века была как бы новым взрывом сил, вошедших в мир с христианством. В том, что он научил «молодых» такому подходу к искусству, я вижу величайшую его заслугу. В те годы было много разговоров об эмигрантской миссии хранения «священного огня». Заметка Адамовича о мадам Гранье имеет к этому больше отношения, чем все написанное разными представителями «национально-почвенной мысли», и если она когда-нибудь попадет на глаза советскому, или тогда уже не советскому, молодому

писателю, лауреату государственной премии, то невозможно представить себе, что в его душе она не вызовет далекого, смущающего отголоска, который перевернет, быть может, все его представления о жизни и мире».

Здесь трудно не согласиться с доводами В. Варшавского. Другое дело, что Г. Адамович был как бы силою обстоятельств понужден взять на себя роль наставника. За отсутствием более крупной фигуры. Он обладал тончайшим слухом, улавливающим всякую фальшь, и умел (как в свое время В. Брюсов) «заливать чернилами» литературные репутации и «старых», и «молодых». Однако та «определенность», какую отметил в нем Варшавский, была все-таки нечастым гостем Адамовича. Он отличался как раз непоследовательностью и противоречивостью суждений и (самые, пожалуй, разительные примеры — высказанные в разное время прямо противоположные отзывы о поэзии Блока и творчестве Набокова), не принимал у «молодых» героической и «волевой» стихии (порицая, к слову сказать, за это стихи Марины Цветаевой и вообще поиски нового у пражан, где под руководством проф. А. Л. Бема культивировался Пастернак и был в моде богатый имажинистский словарь), в противоречие самому себе утверждал, что «традиционный», толстовский реализм изжил себя и надо искать обновления, в частности, за счет опыта французской культуры (против чего горячо выступил Бунин — статья 1928 г. «На поучение молодым писателям») и т. д. Г. Адамович искал, но без полной веры, сомневался, но без должной последовательности. Однако он сумел создать литературную атмосферу для поисков «самого главного» — Бога, человечности, правды, любви, России...

В этой атмосфере «парижская школа» *состоялась*.

Конечно, далеко не все печатавшиеся в Париже русские поэты причисляли себя к этой школе. Вот список тех, кто выпустил здесь сборники до 1939 года: Артуа, Раиса Блох, В. Булич, Берлин, Бухарский, А. Браславский, Белякова, Василькова, Мария Вега, Алла Головина, Л. Ганский, Гладишев, И. Голенищев-Кутузов, А. Гингер, Дорожинский, В. Дряхлов, И. Дубинский, Долматова, А. Дураков, Д. Кобяков, Красавина, Ю. Крушинская, Лазарь Кельберин, Ирина Кнорринг, Г. Кузнецова, Д. Кнут, С. Луцкий, А. Ладинский, В. Мамченко, Юрий Мандельштам, Мими-Вноровская, Николай Оцуп, И. Одоевцева, С. Прегель, Б. Поплавский, А. Присманова, Рубинштейн, Г. Раевский, В. Смоленский, Ю. Софиев, Н. Станюкович, А. Скрябина, Лев Савинков, С. Соловьев-Добржанский, Е. Таубер, Ю. Те-

рапиано, Н. Туроверов, Л. Червинская, З. Шаховская, Шкапская, А. Штейгер, Н. Ярцев.

Собственно «парижская школа» гораздо уже: в нее, помимо «стариков» — Г. Адамовича и Г. Иванова, обычно включают (с теми или иными отклонениями) Б. Божнева, А. Гингера, Б. Заковича, Д. Кнута, В. Корвин-Пиотровского, А. Ладинского, В. Мамченко, Ю. Мандельштама, Б. Поплавского, А. Присманову, Г. Раевского, В. Смоленского, Ю. Софиева, Ю. Терапиано, Л. Червинскую, И. Чиннова, А. Штейгера. Каждый из них, несомненно, имел свой собственный голос и создал свой художественный мир, хотя вклад их в русскую поэзию, понятно, различен. И здесь, на мой взгляд, творчество Бориса Поплавского и Владимира Смоленского (им посвящены отдельные главы) выделяется именно благодаря масштабу дарования поэтов и глубине постижения мира.

Формально около Г. Адамовича не было никакой литературной группы. Поэтому явление парижской поэзии можно было бы назвать «товариществом» — встречи в монпарнассских кафе «Ротонда», «Дом», «Купол», «Наполи», или в убогих эмигрантских мансардах, или по воскресеньям у Мережковских — Гиппиус («Мержиппиус», — шутили они), споры, притяжения и отталкивания, а также «перекрестки» (так символично обозначила себя группа поэтов, эстетически близких В. Ходасевичу, которая включала и парижан: Ю. Терапиано, В. Смоленский, Г. Раевский, Д. Кнут, Ю. Мандельштам, и белградцев: И. Голенищев-Кутузов, А. Дураков, К. Халафов, Е. Таубер) и — еще одно не случайное имя — «кочевья» («Кочевье» — группа поэтов, занимавших более «левые» позиции и тяготевших к Цветаевой и советскому авангарду; «кочевниками» были «формисты» А. Присманова, А. Гингер, отчасти Б. Поплавский, А. Ладинский, В. Андреев). Ни к какой группе не причисляли себя И. Кнорринг и Ю. Софиев, В. Мамченко, Б. Божнев, литературный секретарь Мережковских В. Злобин, рано погибший Н. Гронский, а также певец казачества Н. Туроверов.

Среди тех, кто исповедовал программу Г. Адамовича и претворял ее в поэзию, раньше всего надо назвать Лидию Червинскую (1907) и Анатолия Штейгера (1907—1944).

Л. Червинская не случайно посвятила Адамовичу свой второй сборник стихов «Рассветы» (1937). Это та интимная, «дневниковая» поэзия, которая шла от чувства, как бы не заботясь о «форме». «Лидия Червинская, — писал,

откликаясь на выход третьей ее книги «Двенадцать месяцев» (1956), К. Померанцев, — не стесняется говорить о том, на что другие предпочитают только намекать. И делает это она без «поэтических», т. е. антипоэтических, прикрас, с какой-то оголенной, хочется сказать, отчаявшейся простотой:

С Новым Годом — и прощай до срока.
Что с того, что нам не по пути...
Каждая удача одинока,
Как моя любовь к тебе. Прости.

или:

Разлука будет вечно длиться.
Но вечность не страшнее дня,
В котором нечему случиться...
Прости... Я научусь молиться
За тех, кто не любил меня.

...Вот об «этих», о таких, как сам поэт, о самом поэте, о самой себе — вся книга Лидии Червинской... Почти каждое стихотворение книги поражает своим мастерством, почти изысканностью. И так писать, — опять же *potina sunt odiosa* — в эмигрантской поэзии мало кто умеет. Ни одного избитого образа, ни одного «штампа». Но это свидетельствует еще и о другом, — то, о чем пишет Лидия Червинская: ее одиночество, ее одинокая, неразделенная любовь, ее «одиночество и любовь» — пережиты ею до конца, «до дна», как сказал бы Розанов¹.

Последовательность, с какой Лидия Червинская шла своей поэтической бороздой, достойна уважения. Хотя критики порой и упрекали ее за то, что в стремлении передать «последнюю правду» о себе она приходила порой к нерасшифрованной дневниковой стенограмме:

То, что около слез. То, что около слов.
То, что между страданьем и страхом конца.
То, что всеми с таким равнодушьем гонимо
И что прячется в смутной правдивости снов,
Исчезает в знакомом овале лица
И мелькает во взгляде — намеренно-мимо.
Вот об этом.

И хотя Л. Червинскую спасает поэтический талант, уп-

¹ Померанцев К. Одиночество и любовь//Возрождение. — 1956. — Т. 59. — С. 140—141.

рек в том, что она слишком «грешит сама собой», остается в силе.

Истоки поэзии Анатолия Сергеевича Штейгера восходят к творчеству И. Анненского и акмеистов. При жизни он напечатал три книжки стихов — тоненькую тетрадь «Этот день» (Прага, 1928), а затем, в Париже, «Эта жизнь» (1931) и «Неблагодарность» (1936). Посмертно появился его сборник «Дважды два четыре» (1950), куда поэт сам отобрал стихи 1926—1939 годов.

«Он был, по словам Адамовича, — «подстреленная птица»; и причиной его ранней гибели был не только туберкулез, — вспоминал поэт Юрий Иваск. — Он не вынес ужасов войны, хотя только издали «внимал» им в своей швейцарской санатории. У него был вообще ужас перед жизнью — перед торжеством неправды в ней. Этот ужас не помешал ему сделаться мастером — мастером в малом. Его лучшие стихотворения (обычно в пять-шесть строк) законченны, совершенны. В них горечь, неблагодарность (так он назвал один свой сборник стихов)... Как будто никакого просвета для него не было. Но каждая его лирическая «миниатюра» одушевлена именно надеждой на какую-то нечаянную радость (а вдруг мы поверим, полюбим по-настоящему...)»¹. И в то же время в его стихах ощущение «странности» явленного нам мира, готового катастрофично преобразиться по мановению секундной стрелки:

Две барышни в высоком шарабане,
Верхом за ними двое панычей.
Всё как в наивно-бытовом романе,
Минувший век до самых мелочей.

И не найти удачней декораций,
Дворянский дом на склоне у реки,
Студент с начала самого «вакаций»,
Фруктовый сад, покосы, мужики.

Но в чём-то все же скрытая подделка
И вечный страх, что двинется сейчас
По циферблату роковая стрелка...
Уж двадцать лет она щадила нас.

Приведу еще характеристику, которую дал поэту Георгий Иванов: «Стихи Штейгера прекрасная иллюстрация к фразе: «мой стакан не велик, но я пью из своего стакана». Они пример того, какое значение имеют вкус, чувство меры, поэтическая культура. Каждое стихотворение Штей-

¹ Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. — 1950. — № 23. — С. 198.

гера — маленький шедевр вкуса, тонкости, чутья, доведенного до совершенства умения полностью использовать свои выигрышные стороны, искусно миновав слабые».

Антонин Петрович Ладинский (1896—1961) нашему читателю известен романом из римской истории «В дни Каракаллы» и трилогией о Древней Руси «Последний путь Владимира Мономаха»: «Когда пал Херсонес», «Анна Ярославна — королева Франции», «Последний путь Владимира Мономаха». Частично они были написаны еще в эмиграции, но закончены в Москве, куда Ладинский приехал в 1950 году, высланный из Франции, как и другие эмигранты, принявшие после войны советское подданство.

Исторические романы А. Ладинского многословны, далеки от документальной правды, хоть и затейливы. Куда интереснее Ладинский-поэт. Как и А. Штейгер, он близок акмеистам, их поэтике, только с поправкой на другого наставника. «Ладинский, — замечал Ю. Иваск, — один из очень сильных поэтов эмигрантского поколения. Он — не от Анненского, а от Осипа Мандельштама. Словарь его включает мифологические и исторические имена-символы. Чувства, им владеющие, — нежность, прикрывающаяся легкой иронией. Поэзия Ладинского — это агония поздне-акмеистического, празднично-хрупкого *мира искусства*. Его стихи — приглашение на бал с обреченными воздушными красавицами»¹.

Голубую огромную розой
Складки райского платья легли,
Мы гудим над тобою сквозь слезы,
Воздух пьем и кружимся в пыли.

Один из эмигрантских критиков удачно назвал поэзию А. Ладинского «печально-пышным балом», «каким-то последним праздником Санкт-Петербургской эпохи».

Наверное, самым известным стихотворением Райсы Блох (1899—1943) стали «Чужие города», которым дал это название, положил на музыку и распевал по градам и весям Александр Вертинский:

Принесла случайная молва
Милые, забытые слова:
Летний сад, Фонтанка и Нева...
Вы, слова залетные, куда?
Тут живут чужие господа
И чужая радость и беда,
Мы для них чужие навсегда...

¹ Иваск Ю. О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. — 1950. — № 23. — С. 200.

После Берлина, где Раиса Блох вместе со своим мужем, поэтом Михаилом Горлиным, участвовала в трех коллективных сборниках («Новоселье», 1931; «Роща», 1932; «Невод», 1933), она оказывается в Париже и участвует в здешних кружках «молодых». Начало войны обрушивает на Р. Блох лавину бедствий: М. Горлина немцы увозят в лагерь, скоропостижно погибает ее шестилетняя дочь; скрывавшаяся в «свободной зоне» под чужим именем, Раиса Блох оказывается совершенно одна. Она ищет утешения в слиянии, в покорном растворении в благословенном мире Божьем и в стихах обращается к мужу, заключенному в лагерь, со словами гордого преклонения перед судьбой поэта, Божьего избранника, отмеченного, «как Иов», «лучом пронзительным, жестоким, золотым». Мужество и вера не оставляют ее, как бы в преддверии последнего испытания:

Небо благостное, и жарок
Запах трав и деревьев сонных,
Небо праведное — подарок
Для усталых и огорченных.
Свод торжественный, купол полный
Птичьим щебетом, Божьим звоном,
И горячего ветра полны
По кудрявым сбегая склонам, —
До реки, до травы высокой,
Незабудковой, бирюзовой,
Где над девочкой синеокой
Смерть насыпала холмик новый...

Раиса Блох, специалистка по истории средневековья, переводила латинскую поэзию, отыскивая созвучные своему настроению мотивы и образы; она погибла в фашистском лагере. Ее книги стихов: «Мой город», 1928; «Тишина», 1935.

По-иному, но тоже трагично сложилась судьба Ирины Николаевны Кнорринг (1906—1943).

Из Харькова она бежала вместе с отцом тринадцатилетней девочкой. Поражение Добровольческой армии бросило ее сперва в теплушки, а затем в переполненный беженцами трюм корабля. В душе подростка это бегство оставило свой страшный след. И юная поэтесса запечатлела свой крестный путь — путь бесчисленных русских семей — в «Балладе о двадцатом годе», которая, по словам поэта и критика Н. В. Станюковича, своей музыкой напоминает знаменитую «Балладу Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда.

В поэзии Ирины Кнорринг раскрывается трагедия русской женщины в изгнании.

Она прожила короткую, полную страданий жизнь. Как и тысячи, десятки тысяч других русских беженков, Кнорринг оказалась в чужом мире, в бедности, в грязных номерах дешевых отелей и сырых углах комнатушек, лишь взыскав о достойном и прочном очаге. При жизни ей удалось увидеть лишь два своих опубликованных сборника: «Стихи о себе» (1931) и «Окна на Север» (1939). Стараниями ее отца, литератора Н. Н. Кнорринга, в 1949 году вышла ее посмертная книга «После всего» (слова из последнего стихотворения).

Однако к страданиям от удушающего эмигрантского быта прибавились иные: в 1927 году И. Кнорринг заболела диабетом, и ее медленное угасание придавало стихам особый, траурный оттенок. Многие из них, как сказал Н. В. Станюкович, поражают читателя «введением смерти в повседневное течение жизни. Вестница ухода обращена в спутницу дней и ночей поэта».

День догорит в неубранном саду.
В палате электричество потушат.
Сиделка подойдет: «уже в бреду».
Посмотрит пульс — все медленней и глуше.

Так ночь пройдет. Блеснет заря вдали.
Туман дома окутает, как саван.
И в это утро я уйду с земли.
Безропотно. Бестрепетно. Бесславно.

Нет сомнения, что это не так. В 1968 году наш читатель мог познакомиться со стихами Ирины Кнорринг, выпущенными в Алма-Ате. «Когда-нибудь они станут читаться в России, — предсказывал в 1956 году Н. В. Станюкович, — и станут первым свидетельством неразрывности национальных уз, равно священных для тех, кто пережил русское лихолетье дома или был выброшен во внешний мир, где «тьма и скрежет зубовой».

К этому добавлю слова Георгия Иванова:

«Кнорринг была не очень сильным, но настоящим поэтом. Ее скромная гордость и требовательная строгость к себе, мало кем оцененные, будут, я думаю, все же со временем вознаграждены. У скромной книжки Кнорринг есть шансы пережить многие, более «блестящие» книги ее современников. И возможно, что когда иные из них будут давно «заслуженно» забыты — бледноватая прелесть стихов покойной И. Кнорринг будет все так же

дышать тихой, не яркой, но неподдельно-благоуханной поэзией».

Еще одна поэтесса «незамеченного поколения» — Анна Присманова (1898—1960) — только со временем раскрылась читателю как самообытный и строгий художник, чье творчество подсвечено глубинной духовностью. Пронести незамеченным свое богатство и отдать его «после себя» людям — один из главных мотивов ее поэзии:

Когда надумает расстаться
мое дыхание со мной,
я не смогу уже остаться
на затверделости земной.
Когда в лампаде мало масла,
когда у свечи сала нет...
Но прежде чем она погасла,
она дает высокий свет.

Прости меня, что не блистала
я в полдень полной красотой;
зато полуночью листала
я листья книги золотой,
той самой, что рассталась с глиной
и всю меня несет туда,
откуда кажутся равниной
ущелия и города.

«Может быть, сама о том не вполне догадываясь, она в своих часто трудных строках поведала о той «горькой сладости» литературного одиночества, на которую судьба обрекает только подлинных поэтов»¹.

Вне литературных групп протекла короткая (очень короткая) жизнь Николая Гронского (1909—1934). 21 ноября 1934 года, на станции парижского метро «Пастер», он был убит проходившим поездом. «Он умер, — писал В. Ходасевич, — подготавливая к печати первую свою книгу, и, таким образом, его дебютный сборник оказался по-смертным»².

В этом сборнике «Стихи и поэмы» есть несколько крупных вещей, как современных по тематике («Миноносец», «Авиатор»), так и обращенных к истории («Михаил Черниговский и Александр Невский», «Повесть о Сергии Радонежском, о медведе его Аркуде и о битве Куликовской»). Но центральным произведением книги, бесспорно, является альпийская поэма «Белладонна», название которой

¹ А. Б. Памяти Анны Присмановой//Мосты. — 1961. — № 6. — С. 367.

² Ходасевич В. Книги и люди//Возрождение. — 1936. — 29 апреля.

дала горная цепь под Греноблем в Дофнейских Альпах. Н. Гронский, сам сочетававший глубокий интерес к Библии, латинским поэтам, русской истории и литературе с увлечением альпинизмом, посвящает поэму столь необычным для эмигрантской литературы темам героики и чести.

Дальним учителем Н. Гронского был Державин, о творчестве которого он писал в Сорбонне диссертацию. Ближним, более глубоким (на что указывает В. Ходасевич), оказалось влияние Марины Цветаевой и Андрея Белого. Молодой поэт на пути к полной творческой суверенности еще не до конца растворил в себе эти связующие нити — с учителями. Быть может, к этому и без того внушительному списку следует добавить и еще одно имя: Гумилев. Ибо рыцарственно-мужественное начало торжествует над всем остальным и подчиняет себе стих:

В ночи, из стран моих бессонных,
В странах иных услышь мой стих,
Внемли, Владычица Мадонна,
Глаголам уст моих живых.

Услышь псалтирь моей печали,
Глубин отчаянья псалом,
Ты, прозирающая дали
Миров иных мечом-лучом

Очей бесплотных и нетленных.
В бессмертный слух — мой смертный стих
Прими. Коленопреклоненный,
Склонясь на сталь рогов кривых

Собрата смелых восхождений,
— Топорика альпийских гор, —
Чту. Да очистят соль молений
Святой Бернард и Христофор...

Появление сильных, мужественных стихов Н. Гронского приветствовала Марина Цветаева, а его самого, говоря словами Ю. Иваска, «влюбленно усыновила». Она противопоставила его поэзию молодым парижанам из России, его мажорности — их «эмигрантское убожество тем», трагическую беспочвенность, его широте и мощи, разнообразию и русской теме — их меланхолическое малокровие («у вас в стихах метро и быстро, а у него Валгалла — и Авиаторы — и Спиноза»). Цветаева увидела в нем единомышленника, который своим творчеством помог выжить и выстоять и ей. И за это она (посмертно) благодарила Н. Гронского в звучных, «органных» стихах:

За то, что некогда, юн и смел,
Не дал мне заживо сгнить меж тел
Бездушных — замертво пасть меж стен —
Не дам тебе умереть совсем!

Рассматривая судьбу двух безвременно ушедших из жизни молодых русских поэтов — Б. Поплавского и Н. Гронского, В. Ходасевич отмечал:

«Поплавскому жизнь открывалась, как слезная, мешанская драма, герои которой вызывают жалостливое сочувствие своему медленному, повседневному, безысходному мучению. Гронский созерцал в жизни высокую и героическую трагедию. Поплавский в житейской драме не видел смысла. Его поиски веры, видимо, были искренни, но бесплодны. Отсюда — женственный, неврастенический стыд Поплавского перед персонажами драмы, его желание не выделяться из их среды, смешаться с ними и разделить их участь. Гронский знал или предчувствовал, что трагедия имеет религиозное оправдание и очищение. Отсюда — его мужественное приятие мира таким, каков он есть, и подлинно трагическое, подлинно поэтическое дерзание «с высоты взирать на жизнь». Отсюда же, в свою очередь, — влечение Поплавского от поэзии к жизни, от того, что в последней глубине души казалось ему только вымыслом, суетной выдумкой, — к тому, что казалось ему печальною, но единственной реальностью. И отсюда же то, что еще не успело до конца сказаться в поэзии Гронского, но что в ней уже чувствуется, — твердое, непоколебимое желание навсегда остаться в поэзии, в творчестве, которое для поэта есть реальнейшая из реальностей. В прямой связи со всем этим находится у Поплавского — его богемство, его растрачивание таланта, неплановость его труда, его внутреннее дилетантство, его безразличие к русскому языку, которого он толком не знал, а у Гронского — его сознательная учеба, как выразились бы в советской России, его систематическая историко-литературная работа, наконец — его уже почти мастерское владение русским языком, замечательное и трогательное в юноше, который покинул Россию одиннадцати лет от роду»¹.

В этом сопоставлении, взятом en gго, в целом, явно не выгодном для Б. Поплавского, есть, однако, тот драгоценный субъективизм большого мастера, который, как бы

¹ Ходасевич В. Книги и люди. Два поэта//Возрождение. — 1936. — 29 апреля.

под увеличительным стеклом, крупно, показывает недостатки одного и достоинства другого поэта, выявляя в итоге и полярность их индивидуальностей, и окраску таланта каждого. Надо тут же сказать, что время оказалось более благосклонным к Б. Поплавскому, чем это предполагал В. Ходасевич, а за ним — Г. Струве, предрекавший, что от Поплавского «останется не одна книга и даже не часть книги, а отдельные строки и строфы отдельных стихотворений». Мы свидетели сегодня широкого «возвращения Поплавского» (включая выход в США трехтомного собрания его стихотворений). Но это уже отдельная тема.

Рассматривая эти беглые страницы всего лишь как эскиз будущей подробной картины, я не могу (да это не позволяют и рамки главной темы) останавливаться на творчестве каждого из «молодых» поэтов первого поколения русской эмиграции, хотя, вне всякого сомнения, этого достойны многие, например Виктор Мамченко, с его поэтическими странствиями и «косноязычием», или наделенный абсолютным музыкальным слухом поэтической речи Юрий Мандельштам, или Екатерина Таубер и ее «христианская муза». Поэтому я хочу воспользоваться здесь формулировочно плотной работой критика Г. Иссако: «...только поименуем других, наиболее характерных для русского Парижа поэтов — рыцарственного Ю. Софиева, Д. Кнута с его библейскими мотивами и кишиневскими, экспериментатора А. Гигнёра, Д. Кальберина, И. Кнорринг, А. Присманову, Б. Заковича, В. Андреева, Г. Раевского, П. Ставрова, наконец Ю. Терапиано с его прекрасными белыми стихами. У каждого из них свой голос, намечена своя манера, и более или менее все они вращались и вращаются в орбите Адамовича».

Вне литературных групп и школ был Николай Туроверов (1899—1972), которого не замечали диктаторы моды. А между тем в нем блистал живой, неподдельный талант, удалой темперамент, огонь страстной любви к родине. Россию он помнил свято и запечатлел в своих стихах, ярких и простых. Но в этой простоте и заключалась неподдельная, первородная правда впечатлений:

Пушу собак. И как дитя заплачет
На пахоте настигнутый русак,
И вновь Устин, отцовский доезжачий,
Начнет ворчать, что я пускал не так.

— Опять, паныч, у вас расчёту мало.
И с сердцем бросив повод на луку,

Он острием старинного кинжала
Слегка проколет ноздри русаку.

О, мудрая охотничья наука!
Тороча зайца, слушаю слугу,
И лижет старая седеющая сука
Кровавый сгусток в розовом снегу.

Стихотворение это посвящено И. А. Бунину, и, как отмечал поэт и критик Н. Станюкович, оно достойно такого адресата.

Однако главное у Н. Туроверова было в ином — в изображении родного ему казачества, его дум и чувств, лихих походов и неповторимого быта, в воссоздании жизни русского Дикого Поля:

Все бросить, лишь взять молодаек.
Идем в азиатский пустырь —
За Волгу, за Волгу — на Яик.
И дальше потом на Сибирь.
Нет седел — садитесь охлюпкой, —
Дорогою седла найдем.
Тебе ли, родная голубка,
Впервые справляться с конем?
Тебе ли, казачка, тебе ли
Душою смущаться в огне?
Качала дитя в колыбели,
Теперь покачай на коне!

.
Не даром то время настанет,
Когда, соберясь у реки,
На новом станичном майдане
Опять зашумят казаки.
И мельницы станут над яром,
И лодки в реке заснут, —
Не даром дается, не даром
Привычный станичный уют.

«Поход»

В стихотворных сборниках Туроверова «Путь» (1928), «Стихи» (1937), «Сирко» (1945) и др. дана как бы поэтическая энциклопедия казачества. «В стихах Туроверова, — писал о его слове Н. Станюкович, — оно сумело закрепить и обессмертить то, чем жили его пращуры и деды: службу отечеству (понимаемую не всегда верно, но всегда пламенно), стояние за свою самобытность и волю, любовь к своей земле, гордость воинской отвагой и бешеную удаль конного строя и удалой попойки, и над всем этим

детски чистую, благоговейную и незыблемую веру в Покров Пресвятыя Богородицы...»¹

«Баяном казачества» по праву назвал Станюкович Николай Туроверова.

Особняком в эмигрантской литературе стоял и другой талантливый поэт — Иван Иванович Савин (Саволайнен; 1899—1927), короткая жизнь которого была исполнена глубочайшего, выделявшегося даже на общем драматическом фоне трагизма. В жилах его текла финская, греческая, молдавская кровь; только бабушка по матери была чисто русская. Но ведь важнее крови духовная причастность национальной культуре. Иван Савин по праву остался в истории литературы как подлинно русский писатель.

Он родился в Одессе и все детство и юность провел в уездном городке Зенькове Полтавской губернии. Судьба его близких оказалась воистину символом русской Голгофы. Вольноопределяющийся 3-го сводного кавалерийского полка улан Иван Савин попал в плен в октябре 1920 года в Джанкое, находясь в лазарете, в тяжелом тифу. «После одного из приступов я узнал от санитаря, что Перекоп взят красными, — вспоминал он в предисловии к очерку «Плен». — Надеяться на пощаду со стороны советской власти я ни в какой степени не мог: кроме меня, в белой Армии служило еще четыре моих брата — младший из них, как оказалось впоследствии, был убит в бою с красными под Ореховым, в июле 1920 г., второй пал в бою под станцией Ягорлыцкой, в феврале 1920 г., двое старших были расстреляны в Симферополе, в ноябре 1920 г. Идти пешком к югу, совершенно больной, я не мог: лазарет в целом почему-то эвакуирован не был»². Чудо и милосердие спасли Савина: медсестра сожгла его «уланку», а солдат аттестовал красным карателям как младшего полкового писаря.

В результате ограбленный, раздетый до нитки и жестоко избитый, Иван Савин вырвался из большевистского узилища и в 1921 году оказался в Петрограде, где встретил отца — Ивана Ивановича Савина-старшего. Благодаря «финским бумагам» они получили разрешение на выезд в Хельсинки, где отец устроился работать на сахарном заводе. Туда же, после лечения в санатории, поступил

¹ Станюкович Н. В. Николай Туроверов — баян казачества // Возрождение. — 1956. — Т. 60. — С. 129.

² Савин И. Предисловие к очерку «Плен» // Савин И. Только одна жизнь: 1922—1927. — Нью-Йорк, 1988. — С. 19.

затем и сын (он сколачивал ящики). Жестоким ударом для Ивана Савина явилась весть о том, что его невеста вышла в России замуж за большевика (хотя ее отец и братья были убиты красными). След глубоких переживаний отразился в сборнике стихов «Ладонка» (1926), вышедшем в Белграде. И все-таки главным, определяющим в этой талантливой книге было другое: скорбь по утраченной навсегда России, а вместе с ней — близким, прошлому, молодости:

Кто украл мою молодость, даже
Не оставил следа у дверей?
Я рассказывал Богу о краже,
Я рассказывал людям о ней.

Я на паперти бился о камни.
Правды скоро не выскажет Бог.
А людская неправда дала мне
Перекопский полон да острог.

И хожу я по черному свету,
Никогда не бывав молодым,
Небывалую молодость эту
По следам догоняя чужим.

Увели ее ночью из дому
На семнадцатом детском году.
И по-вашему стал, по седому,
Глупый мальчик метаться в бреду.

Были слухи — в остроге сгорела,
Говорили — пошла по рукам...
Всю грядущую жизнь до предела
За года молодые отдам!

Но безмолвен ваш мир отсиявший,
Кто ответит? В острожном краю
Скачет выжженной степью укравший
Ненавистную юность мою.

Эти стихи были написаны в 1925 году: вся «грядущая жизнь» Ивана Савина исчислялась двумя годами...

«Незамеченное поколение» выразило себя прежде всего в поэзии, по свойственной молодости эмоциональности в восприятии (или, точнее сказать, неприятии) горькой и злой действительности. Правда, созданная этим поколением проза, хоть и уступая количественно, явила немало первоклассных произведений. Не говоря о творчестве Набокова-Сирина, назовем Гайто Газданова, романиста и рассказчика, Бориса Поплавского, загадочного Михаила Агеева (вокруг «Романа с кокаином» которого и сегодня

не утихают споры), Леонида Зурова, автора таких русских по глубинному смыслу книг, как «Поле» и «Отчина», наконец, исторического прозаика Михаила Каратеева с его циклом из пяти романов о Руси XIV — начала XV века.

Надо сказать, что фигура Набокова-прозаика как бы заслонила и отодвинула на литературную обочину других прозаиков младшего поколения. Это относится, в частности, к Л. Зурову, которого обычно рассматривают как ученика, если не эпигона Бунина, что неверно в принципе (такая оценка, в частности, промелькнула в книге Глеба Струве). Бунин не случайно высоко ценил зуровские романы (мы не касаемся здесь драматической для Бунина роли, какую сыграл Зуров в его жизни) именно за оригинальность и неподражаемость. «Бунин необычайно субъективен. Зуров вне персонификации со своими героями, более того, он несомненно художник большого дара объективного изображения. Его влечет та таинственная соборность, которая составляет силы и прелесть необъятного русского поля, исторического древнего пути России, та первозданная суровость, почти инстинктивная слитность с природой, которая присуща русскому человеку. Отсюда острейшее внимание писателя к стихийным явлениям человеческой психологии, порождаемым от века любовью, соприкосновением со смертью, ненавистью, подвигом, войной, революцией. «Все живет в тайном, округлом движении» — это один из мотивов, составляющих ось зуровской прозы. Отсюда его эмоция, отсюда и построение его удивительных периодов, описаний, сливающихся с некоей песенной стихией, отзывающих ладом древнего «Слова о погибели русской земли», с русской летописью, а живой, сильный, выразительный народный говор в его произведениях перекликается с тонкостью ассоциаций, которыми особенно полна его великолепная книга «Поле»¹. К ней примыкает книга о Псковско-Печерском монастыре «Отчина». Характерно, что в русской зарубежной критике отмечалась внутренняя, духовная связь прозы Зурова с творчеством замечательного писателя, жившего и писавшего в метрополии — М. М. Пришвина, одного из бескомпромиссных художников слова единой русской литературы.

Надо сказать, что именно «незамеченное поколение» наиболее свободно откликалось на все идейные влияния —

¹ Андреев Ник. Литература в изгнании//Грани. — 1957. — № 33. — С. 173.

от монархизма до национал-большевизма. Не обошли его и идеи евразийства, хотя «незамеченное поколение» воспринимало их как в приятии, так и в отталкивании, отторжении. Это относится, в частности, к поэту и прозаiku А. Эйсеру, ставшему известным в литературе Зарубежья после появления его стихотворения с рефреном:

Человек начинается с горя...

«Можно категорически утверждать, — отмечает критик, — что знаменитая поэма «Конница» Алексея Эйснера, вещающая о фантастическом походе на Европу «племен России», среди которых принимают участие «маньчжурские бешеные полки», с развевающимися «желтыми драконами», — о походе, кончающемся в Париже, есть прямое продолжение, конечно, вольное по форме, некоторых аспектов евразийских взглядов, которые, можно засвидетельствовать, в какой-то мере занимали одно время поэта. Напротив, в не менее знаменитой поэме «Временных лет» Вячеслава Лебедева, опубликованной вместе с «Конницей» в 1928 году в «Воле России», выражено идейное отталкивание от евразийских теорий¹. Оба поэта не случайно — представители «пражской школы», на которой в целом ощутимо сказалось воздействие «ветра с Востока». Пожалуй, наиболее ярким примером в этом смысле — и по масштабу дарования, и по размаху литературных странствий — может служить творчество Марины Цветаевой, которое равно принадлежит и «левым» течениям русского Зарубежья, и авангардистским устремлениям литературы метрополии.

Говоря о духовно-эстетической отзывчивости молодого поколения, глубоко воспринимавшего как новации русского авангарда, так и искания европейского искусства (вспомним хотя бы творчество Бориса Поплавского и его внутреннюю связь с французскими «проклятыми поэтами» — Рэмбо, Верленом, Бодлером), следует в то же время отметить, что существовали и такие регионы, в которых сколько-нибудь значительная культурная ассимиляция представлялась маловероятной. Это относится, в частности, к дальневосточному ареалу, о чем свидетельствовали

¹ Андреев Ник. Литература в изгнании//Грани.—1957.— № 33.— С. 171. Эйсер А. В. — реэмигрант, воевавший на стороне коммунистов в гражданской войне в Испании, а затем уехавший в СССР; Лебедев В. М. — поэт и прозаик, автор поэтического сборника «Звездный крен» (1929), считался самым талантливым из «пражан»; следы его теряются после 1945 года.

современники: «Есть у русских поэтов Китая <...> одна почти общая черта, но черта скорее отрицательного порядка. В то время как русские поэты в Европе не могли не войти в общение с культурой приютивших их стран, в Китае у русских поэтов не произошло сближения с древней культурой этого самобытного народа».

Если же говорить о европейской культуре, то литература первой эмиграции, оставаясь верна национальным истокам, не находилась в изоляции от духовного опыта других народов. Так, Италия была и, можно сказать, оставалась второй духовной родиной и для В. И. Иванова, жившего с 1924 года в Риме и в последние годы заведовавшего ватиканской библиотекой — должность почти кардинальская; и для Б. К. Зайцева («Италия», очерки разного времени, 1923, перевод «Ада» Данте, опубликованный в 1961 г., исследования: «Данте и его поэма», 1922, «Данте. Судьба», 1955); и для М. А. Осоргина; и для П. П. Муратова (еще до 1917 г. опубликовавшего выдающуюся работу «Образы Италии») и др.

Примером открытости литературы русской эмиграции духовной «розе ветров» мира может служить позднее творчество К. Д. Бальмонта, широко переводившего самых разных (от Индии до Южной Америки) и прежде всего славянских поэтов — чешских (Я. Врхлицкий, А. Сова), польских (Я. Каспрович, З. Красиньский, Ю. Словацкий) и издавшего сборник переводов болгарской поэзии «Золотой сноп» (1930). Эта тема предполагает ряд углубленных исследований и принадлежит завтрашнему дню нашей филологической науки, так же как и другая — взаимодействие литературы Зарубежья и литературы метрополии.

Вторая мировая война, гитлеровская экспансия в Европе, а затем появление Советской Армии в Польше, Румынии, Болгарии, Югославии, средней Германии, Венгрии, Маньчжурии и т. д. означали, по сути, конец целого периода мировой истории, в том числе и конец первой русской эмиграции и ее литературы как целого. В разгар войны, находясь в Нью-Йорке, куда перебралось значительное число эмигрантских общественно-политических деятелей, философов, писателей русского Зарубежья, Г. П. Федотов подытоживал:

«Кончилась вся русская эмиграция с небольшим, еще не оцененным культурным делом. <...> Новые эмиграции придут нам на смену. Но наше поколение, рабочая пора которого пришлась между двумя войнами — 1919—1939, —

свое слово договорило до конца»¹. Вторая волна эмиграции — беженцы и перемещенные лица — принесла и новые, яркие имена в пределы русского Зарубежья. Но литературу эта волна создать уже не была способна.

Литература русского Зарубежья, постепенно затухая, словно оркестр в «Прощальной симфонии Гайдна», долго еще, однако, светила своими яркими звездами первой величины, которые, впрочем, и погаснув, продолжали этот свет излучать. И если в целом ее формирование, развитие и расцвет приходится на междувоенные 20—30-е годы, то значительные произведения продолжали появляться буквально до самых последних дней жизни писателей-эмигрантов: так, на столике у Бунина в ночь с 7 на 8 ноября 1953 года (дата его кончины) лежала незаконченная рукопись «О Чехове»; в 1948 году, за два года до смерти, Шмелев завершил самое главное свое произведение — «Лето Господне» и продолжал работать над окончанием романа «Пути Небесные»; итоговым и самым значительным поэтическим сборником Г. Иванова является его книга «Стихи. 1943—1958» (1958 год — год ухода его из жизни) и т. д.

Проникнутая глубокорелигиозным мирозерцанием, верная традициям русской классики, несущая в себе память о России и сфокусированная на вечных проблемах бытия, литература русского Зарубежья обладала еще одним качеством, придававшим ей безусловное духовное единство. Качество это, которое отсутствовало, за некоторыми, пусть важными исключениями (А. Ахматова, О. Мандельштам, Е. Замятин, М. Булгаков, А. Платонов и др.), в литературе метрополии, можно определить как полную внутреннюю свободу художника, отсутствие того «внутреннего цензора», о котором так убедительно говорил А. Т. Твардовский. Впрочем, появление в подневольной литературе России этого внутреннего цензора, покушающегося на самый замысел художника, предсказал еще А. Блок в своей вещи и, можно сказать, «завещающей» речи «О назначении поэта» (1921). Как представляется, наличие такого внутреннего цензора и является определяющей чертой для того направления в искусстве, которое получило наименование «социалистический реализм».

Безусловная внутренняя свобода, быть может, и стала

¹ Федотов Г. О парижской поэзии // Ковчег. — Нью-Йорк, 1942. — С. 189.

главным гарантом того, что литература русского Зарубежья состоялась как событие мирового значения. К середине сурового XX столетия, когда плодились тоталитарные режимы, отнимавшие у человека право не только искренне говорить и писать, но даже думать, именно изгнанники из России ясно осознавали это свое преимущество — с утратой жизненных благ, родных и близких и самой родины. Вспоминая о временах оккупации Франции немцами в 1940 году и об условиях, в которых они оказались с Буниним, Б. К. Зайцев писал автору этих строк 18 июня 1967 года: «Все мы жили тогда несладко, и меня звали немцы печататься, и отказался, и никакого «героизма» здесь не было, но оба мы выросли в воздухе свободы (не улыбайтесь, Вас тогда еще и на свете не было), и никто нам не посмел диктовать что-то». У Романа Гуля в его превосходной работе «Я унес Россию. Апология эмиграции» та же мысль выражена в литой формуле: «Родина без свободы для меня не родина, а свобода без родины хоть и очень тяжела, но все-таки остается свободой». Разбросанные в далеких друг от друга градах и весях или, в лучшем случае, соединившиеся в отдельных островках, писатели-эмигранты создали великий архипелаг духа, к которому мы с изумлением и благодарностью будем возвращаться, доколе живет русский язык.

Поэт-эмигрант Валерий Перелешин, размышляя о том времени, «когда русская литература перестанет делиться на советскую и зарубежную и будет просто единая русская литература», относил эту дату к 2040 году (см. поэму В. Перелишина «В 2040 году»). В своем тяжелом пророчестве, кажется, поэт ошибся, отодвинув этот срок на целых полвека. И сегодня, знакомясь с жизнью и творчеством писателей русского Зарубежья, читатель этой книги должен все время иметь в виду, что существовала и существует *единая, великая и неделимая* русская литература.

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН (1870—1953)

1

«Умер Иван Алексеевич Бунин.

Потеря эта для России огромна.

Он любил жизнь и оставил нам ее в своих книгах.
В этом его победа над смертью.

Был он, как всё, что в жизни подлинно и прекрасно — прост и таинственен.

Изучение его стиля, почти не имеющего себе равного в русской литературе, дело историков литературы. Мы, стоя у его гроба, помолимся об его душе, оставившей нам высокую поэзию.

Казалось, что Бунин имел в жизни все, что человек на земле может желать: долголетие, талант, красоту, славу... и, имея все это, смиряясь и не сдаваясь, оставался он вместе с нами, в нашей нищете и изгнании.

Он много знал, много страдал и многое возлюбил.

Был он Поэт и, пытаясь возвышать и преображать жизнь, платил за все дорогою ценой»¹.

Так писал, откликаясь на кончину Бунина, последовавшую в ночь на 8 ноября 1953 года в Париже, замечательный поэт Владимир Смоленский. Он сказал о многом в немногом; наметил как бы и программу в изучении той, уже вечной жизни Бунина, какая воплощена в его книгах. Имея в виду и ту способность возвышать и преображать жизнь, которая с наибольшей полнотой раскрылась в эмигрантском бунинском творчестве.

Исход начался из Одессы. 26 января 1920 года, на французском пароходе, Бунин навсегда покинул Россию, чтобы никогда больше не возвращаться. Корабль, трое суток стоявший на рейде, выходил в море, слышались выстрелы: город занимали части Котовского.

Россия отодвигалась от него, и Бунин спустился в каюту, твердо уверенный, что ее не стало. Лишь там, в открытом море, словно гарпун пронзил его насквозь, боль объяла его всего: «Вдруг я совсем очнулся, вдруг меня озарило: да, так вот оно что — я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России — конец...» (рассказ «Конец», 1921).

«Конец» и «погибель» — любимые слова в записях этих лет. «Уже почти три недели со дня нашей гибели», — записывает Бунин 12 апреля 1919 года в Одессе; «Пропала Россия», — вспоминает он слова старухи в январской Москве 1918 года; ей вторит мужик, встреченный в феврале: «Пропала Рассея». «Все как будто хоронил я — всю прежнюю жизнь, Россию...» — заносит Бунин в дневник 6 мая 1921 года, уже в Париже; «И всему конец! И все это было ведь и моя жизнь!» — повторяет через месяц; «Да можно ли додумывать? — размышляет он в янва-

¹ Возрождение. — 1953. — Т. 30. — С. 196.

ре 1922 года. — Ведь это сказать себе уже совсем твердо: всему конец».

Но странно, он повторял о России с мрачной убежденностью: «конец», а Россия настигала его всюду: в Висбадене, слушая в лесу дроздов, или даже посреди веселой ярмарки, в Грасе — толпа французов, мычание коров — «И вдруг страшное чувство России». Именно на расстоянии с наибольшей полнотой ощутил он то, что потаенно и глубоко жило в нем: Россию. Ранее, занятый литературой, поглощавшей главные его заботы, он испытывал надобность — как художник — в постижении некоей «чужой» трагедии. Ни крах первой, самой страстной любви, ни смерть маленького сына, отнятого у него красавицей женой, ни даже кончина матери еще не потрясли и не перевернули его так, не помешали упорному и самозабвенному усовершенствованию мастерства, стиля, формы. Теперь его творчество сделалось как бы «открытым» жизнью.

В сомнениях и твердости своей, в отчаянии и надежде, в счастливой «осенней» поре конца 20-х и начала 30-х годов, и наконец, в окаянном одиночестве, какое надвигалось на него — вместе с болезнями, старостью, бедностью, — «страшное чувство» России только и спасало Бунина. Ведь все его эмигрантское творчество — это монолог о России.

Это был во многом «другой», «новый Бунин», хотя его новизна была подготовлена многолетней внутренней, невидимой для других работой.

2

Задолго до революционных потрясений 1917 года Бунин предчувствовал их приближение и как бы приуготовливал себя к ним. Это было тогда, когда современники видели в нем «эстета» или «барина», да и сам он любил щегольнуть своей мнимой аполитичностью. В самом деле, он оставался долгое время и прежде всего художником, мастером, непрерывно наблюдал, впитывал, и все увиденное, кажется, готово было превратиться у него в «литературу» — луна на ночном небе, пашня под солнцем, старый сад, внутренность крестьянской избы. Однако уже начиная с «германской», с 1914 года («Теперь все пропало», — сказал ему брат Юлий, едва услышал об убийстве эрцгерцога Фердинанда, что и послужило поводом для развязывания мировой войны), впечатления словно про-

рвали оболочку творчества, стали терзать его человечески, словно утрата близких. И чем дальше, тем больше. Февральская революция 1917 года, падение империи только усиливают пессимизм Бунина в отношении будущего России как государственно-национального целого.

В охваченной брожением деревне Готово, в августе 1917 года, он горестно размышляет: «Разговор, начатый мною, опять о русском народе. Какой ужас! В такое небывалое время не выделил из себя никого, управляется Гоцами, Данами, каким-то Авксентьевым, каким-то Керенским и т. д.». Прослеживая тему эту в бунинских дневниках, идя против течения времени, вспять, видишь, что она занимала писателя давно.

Бунин много и настойчиво размышлял о том, что же такое народ как данность, кого включать и почему в это безграничное понятие. Порой он даже сердился: «Хвостов, Горемыкин, городской это не народ. Почему? А все эти начальники станций, телеграфисты, купцы, которые сейчас так безбожно грабят и разбойничают, что же это — тоже не народ? Народ-то это одни мужики? Народ сам создает правительство, и нечего все валить на самодержавие»¹. Запись эта сделана за год с лишним до предыдущей, 22 марта 1916 года, задолго до прихода к власти Гоцев и Керенских. Но еще раньше, в самом начале 10-х годов, наблюдая каждодневно за «мужиками», т. е. всеми и официально признаваемым «народом», Бунин ощущает прежде всего там огромный резервуар спящих и, по его мнению, еще совсем диких, азиатских, разрушительных сил. И — пока еще как видение, как страшный сон — чудится ему пора, когда произойдет то, о чем «орет», едва войдя в избу и не глядя ни на кого, некий странник:

Придет время,
Потрясется земля и небо,
Все камушки распадутся,
Престолы Господни нарушатся,
Солнце с месяцем примеркнут
И пропустит Господь огненную реку.

Эту «огненную реку» Бунин вполне ожидал и запечатлел, преимущественно в прозе, в 20-е годы, где выделяется книга художественной публицистики — дневник 1918—1919 годов «Окаянные дни».

¹ *Хвостов А. Н.* (1872—1918) — министр внутренних дел России (1915—1916); расстрелян органами ВЧК; *Горемыкин И. Л.* (1839—1917) — председатель совета министров (1906 и 1914—1916).

21 октября 1928 года в Грасе Галина Кузнецова, последняя любовь Бунина, записала:

«В сумерки Иван Алексеевич вошел ко мне и дал свои «Окаянные дни». Как тяжел этот дневник! Как ни будь он прав — тяжело это накопление гнева, ярости, бешенства временами. Кротко сказала что-то по этому поводу — рассердился! Я виновата, конечно. Он это выстрадал, он был в известном возрасте, когда писал это — я же была во время всего этого девчонкой, и мой ужас и ненависть тех дней исчезли, сменились глубокой печалью».

Эту книгу у нас или обходили молчанием, или брали.

Между тем, при всем накоплении в ней «гнева, ярости, бешенства», а может быть, именно поэтому, книга написана необыкновенно сильно, темпераментно, «лично-стно». Без «Окаянных дней» невозможно понять Бунина.

Книга проклятий, расплаты и мщения, пусть словесного, она по темпераменту, желчи, ярости не имеет ничего равного в ожесточенной белой публицистике. Потому что и в гневе, аффекте, почти иступлении Бунин остается художником: и в односторонности своей — художником. Это только его боль, его мука, которую он унес в изгнание.

При всей кажущейся аполитичности, отстраненности от «злобы дня», Бунин был — и с годами только утверждался в этом — человеком глубоко государственным. Он желал видеть Россию сильной, великой, независимой. Однако после октябрьского переворота все, что кололо, мозолило ему глаза, убеждало, что России — как великому государству — конец. И это приводило в отчаяние. Не только унижительный Брестский мир с передачей Германии Украины и юга России, каждая мелочь, каждый, казалось бы, второстепенный факт подтверждал это.

Вот в честь празднования первого Первомая левые художники получили санкцию Л. Б. Каменева снести памятник герою русско-турецкой войны 1877—1878 годов Скобелеву, находившийся против дома генерал-губернатора (потом — Моссовета, где и главенствовал Каменев). В полночь 30 апреля 1918 года Бунин записывает: «...стаскивание Скобелева! Сволокли, повалили статую вниз лицом на грузовик... И как раз нынче известие о взятии турками Карса!»

В краткой записи выражена глубоко личная и одно-

временно, хочется сказать, всероссийская, по Бунину, драма. Вскрыта связь между двумя далекими фактами: монумент победителя турок отправлен на помойку, русская армия на Кавказском фронте отступает, разваливается. Итак — конец.

Вот отчего лейтмотив «Окаянных дней» очень мрачный, можно сказать, беспросветный.

Быть может, впервые на страницы Бунина выплескивается улица: митингуют, спорят до хрипоты или же ропшут, жалуются, угрожают разношерстные лица — коренные москвичи и сошедшиеся в российскую столицу (снова, через двести лет — столицу!) рабочие, солдаты, крестьяне, барыни, офицеры, «господа», просто обыватели. Какое обилие типажей, живых физиономий, характеров, схваченных на ходу, словно моментальной фотографией! Сколько наблюдательности и изобразительной силы!

Гордившийся своим парнасским бесстрашием, Бунин еще не так давно — всего каких-нибудь десять лет назад — утверждал в связи с событиями 1905 года: «Если русская революция волнует меня больше, чем персидская, я могу только пожалеть об этом». И вот этот «парнасец», почетный академик по разряду изящной словестности, бросается в водоворот, в воронку кипящей уличной жизни, жадно впитывает происходящее. Но в итоге только укрепляется в давно выношенном суждении: Россия погибла.

Бунин психологически, просто по-человечески не был способен на то, что предстояло русской интеллигенции — мучительный процесс выживания и вживания в совершенно новую и враждебную ей действительность. Для него это было равносильно тому, чтобы отказаться от себя самого — от человеческого достоинства, чести и совести, от неуклонного и священного права на самостоятельное мнение, каким бы оно ни было, на возможность свободно его высказать.

Шкала прежних, привычных ценностей была для него незыблемой, самоочевидной. «Подумать только, — возмущался он, уже перебравшись из красной Москвы в красную Одессу, — надо еще объяснять то тому, то другому, почему именно не пойду служить в какой-нибудь Пролеткульт! Надо еще доказывать, что нельзя сидеть рядом с чрезвычайкой, где чуть не каждый час кому-нибудь проламывают голову, и просвещать насчет «последних достижений в инструментовке стиха» какую-нибудь хряпу с мокрыми от пота руками! Да порази ее проказа до семь-

десять седьмого колена, если даже она и «антересуется» стихами!»

Трудности и трудности, рождавшие трагизм положения, заключались еще и в том, что Бунин был прежде всего писатель, художник и наблюдатель зорчайший, что именно это было смыслом его жизни, ее существом. «Я как-то физически чувствую людей» (Толстой), — записал он в дневнике от 22 января 1922 года слова своего любимого художника и мыслителя. И далее, о себе: «— Я все физически чувствую. Я настоящего художественного естества. Я всегда мир воспринимал через запахи, краски, свет, ветер, вино, еду — и как остро. Боже мой, до чего остро, даже больно!» И наблюдение это, вернее, самонаблюдение, так важно, что Бунин повторяет его в «Окаянных днях», но уже с большей резкостью: «Я как-то физически чувствую людей», записал однажды про себя Толстой. Вот и я тоже. Этого не понимали в Толстом, не понимают и во мне, оттого и удивляются порой моей странности, «пристрастности». Для большинства даже и до сих пор «народ», «пролетариат» только слова, а для меня это всегда — глаза, рты, звуки голосов, для меня речь на митинге — все естество произносящего ее».

Так возникают на страницах «Окаянных дней» живые, навечно схваченные типы «врага». Вот один из них: «Закрою глаза и вижу как живого: ленты сзади матросской бескозырки, штаны с огромными раструбами, на ногах бальные туфельки от Вейса, зубы крепко сжаты, играет желваками челюстей... Вовек теперь не забуду, в могиле буду переворачиваться!»

Бунин видит себя участником белого движения и в определенной степени делается для этого движения ориентиром. После того как Одессу занимает Добровольческая армия, он присутствует на всех официальных торжествах и 21 сентября 1919 года, при большом стечении интеллигенции, читает антибольшевистскую лекцию «Великий дурман». Его выступления, статьи, стихи открыто отвергают идеологию коммунизма. Но даже и в тех случаях, когда они прямо не направлены против революции, все равно несут внутри себя эту тенденцию. Еще в номере первом за 1919 год в ростовской газете «Приазовский край» было напечатано стихотворение «Архангел»:

Архангел в сияющих латах
И с красным мечом из огня
Стоял на клубях синеватых
И дивно глядел на меня.

Порой в алтаре он скрывался,
Светился на двери косою —
И снова народу являлся
Большой, по колена босой.

Ребенок, я думал о Боге,
А видел лишь кудри до плеч,
Да крупные бурые ноги,
Да римские латы и меч.

Дух гнева, возмездия, кары,
Я помню тебя, Михаил,
И храм этот темный и старый,
Где ты мое сердце пленил.

Напомним, что Михаил Архангел — вождь небесного воинства в его борьбе с темными силами зла. Нужно ли доказывать, сколь злободневно звучали в ту пору эти строки?

Когда Добровольческая армия основывает в Одессе газету, Бунин сначала входит в редакцию «Южного слова», а с 21 октября 1919 года становится ее соредактором (с академиком Н. П. Кондаковым). В числе сотрудников — А. А. Кипен, И. С. Шмелев, К. А. Тренев, С. Н. Сергеев-Ценский, А. М. Федоров. Вера Николаевна записывает:

«Впервые Ян на службе. Ему нравится, что он ездит на машине с национальным флагом. За ним приезжает доброволец, очень милый с калмыцким лицом офицер. И к каждому слову: «Есть, ваше превосходительство». Все эти дни Ян оживлен, возбужден и деятелен. То бездействие, в котором он пребывал летом при большевиках, было, несомненно, очень вредно для его нерв[ов] и для его души. Ведь минутами я боялась за его психическое состояние. Не знаю, чем бы все кончилось, если бы нас не освободили добровольцы. Редко кто страдал, как он».

И покидал Бунин Россию не как эмигрант, а как беженец. Потому что он уносил Россию с собой.

«Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто?» — скажет он позднее. Идейный противник Октября, Бунин был и оставался великим патриотом своей страны в пору величайшей национальной трагедии — гражданской войны, уроки которой нам предстоит еще долго и мучительно осмыслять. И в этом отношении значение книги «Окаянные дни» огромно. Без таких книг гражданской войны мы, потомки ее, не поймем и смысла ее не осознаем.

«Окаянные дни» — монолог о революции, страстный и предельно искренний, написанный человеком, ее не принявшим и проклявшим. Гигантская общественная катастрофа, постигшая Россию, нашла здесь прямое и открытое выражение и в то же время отразилась на всем художественном мире Бунина, резко изменив его акценты.

4

Безумный художник (одноименный рассказ) замыслил изобразить в канун зловеще-знаменательного 1917 года рождение «нового человека», окруженного светозарными ликами и лазурными небесами. Но вместо всеблагого Рождества на его картине возникают кровавые видения, «в полной противоположности его страстным мечтам. Дикое, черно-синее небо до зенита пылало пожарами, кровавым пламенем дымных, разрушающихся храмов, дворцов и жилищ. Дыбы, эшафоты и виселицы с удушенными чернели на огненном фоне... Низ же картины являл беспорядочную грудку мертвых — и свалку, грызнию, драку живых, смешение нагих тел, рук и лиц. И лица эти, ощеренные, клыкастые, с глазами, выкатившимися из орбит, были столь мерзостны и грубы, столь искажены ненавистью, злобой, сладострастием братоубийства, что их можно было признать скорее за лица скотов, зверей, дьяволов, но никак не за человеческие». Что это — «просто рассказ»? Нет, апокалипсическая притча о времени, символическая картина пришествия в этот мир дьявола со товарищи, торжество «дурной реальности» накануне Страшного суда.

Опять-таки надо повторить, что отрицание революционной современности у Бунина шло не извне, не в результате внезапного переосмысления общественного опыта России или глубоко личной трагедии (как это было у Шмелева, Куприна или Тэффи). Ценности лишь постепенно передвигались в плоскость «вневременных» категорий, а так как это было для Бунина не изменой прежним заветам, а лишь обострением уже существовавших тенденций в его творчестве, никакого «слома», «кризиса» Бунин за рубежом не пережил. Напротив, драма эмиграции обозначила совершенно новые горизонты и позволила раскрыться лишь дремавшим возможностям. Об этом говорилось немало в эмигрантской критике. Но не только в ней. В подцензурной триэсерии звучали редкие честные голоса, примером чему может служить писатель и лите-

атурный критик Н. П. Смирнов. Пройдя испытания лагерей и ссылки, он писал (правда, в просоветской, контролируемой органами КГБ) парижской газете «Русские новости»:

«Бунин в эмиграции — и это большая его заслуга — был глубоко честен перед самим собой как перед художником: писал только о том, что хорошо знал и органически любил. Очень характерно, между прочим, что, редактируя в конце жизни свои зарубежные книги, он вычеркнул почти все публицистические и политические отступления, имевшие тот или иной злободневный характер».

И дальше — самое важное:

«Эмиграция, разрыв с Родиной совершенно не обязательно влечет за собой потерю таланта: все зависит от обстановки, от обстоятельств, от тех или иных лично-человеческих качеств, от внутреннего творческого богатства. Бунин, творчески богатейший человек, безмерно любивший жизнь и, в силу этой любви, постоянно обращавшийся к думам о смерти, — пожалуй, в известном смысле даже обогатил свой талант, придав ему небывалую лирическую силу»¹.

Все это было написано в 1967 году, и ритуальные оговорки лишь подчеркивают качественно важную оценку эмигрантского творчества Бунина — как развитие, как обретение нового смысла. Обращенные вспять симпатии, некогда расплывчатые, неопределенные, имевшие цель эстетическую, получили теперь четкую социальную установку. Бунинский реализм расстается с натуралистическими поводами и движется в направлении неосимволизма. Так, бронзовым и мраморным мавзолеем, высящимся посреди хлябей и бед, предстает Бунину чудом уцелевший в пору «такого великого и быстрого крушения Державы Российской» дворец екатерининских времен, с его золочеными гербами и латинскими изречениями на потолках, лаковыми полами, драгоценной мебелью, бюстами, статуями, портретами, редчайшими гравюрами и книгами («Несрочная весна»). Не принимая новой действительности, которая «царит уже крепко, входит уже в колею, в будни», герой рассказа целиком чувствует себя в мире мертвых, «навсегда и блаженно утвердившихся в своей неземной обители».

¹ Смирнов Н. Рецензия на книгу В. Афанасьева «И. А. Бунин. Очерк творчества»//Русские новости. — 1967. — № 1130.

Смерть оказывается в поздних бунинских произведениях не только разрешительницей всех противоречий, но и (если действие хоть как-то соотносится с современностью) источником абсолютной, очищающей силы. Умерла ничтожная, зажившаяся старуха, и ее младший сын Гаврило всю ночь читает над покойницей псалтирь («Преображение», 1921). И вот перед изумленным взором Гаврилы она, маленькая и жалкая, что еще вчера ютилась на печке, преобразается в таинственное существо, «сокровенное бытие которого так непостижимо, как Бог». А дальше — внимание, внимание — от нее уже «веет этим неземным, чистым, как смерть, и ледяным дыханием, и это она встанет сейчас судить весь мир, весь презренный в своей животности и бренности мир живых!».

О каком мире идет речь? Ведь не о том «молодом, сильном царстве», которое «развела» она, — не о большой и ладной их семье, не о богатом дворе. Снова, как и в «Безумном художнике», отвлеченный сюжет поражает побочную, злободневную цель. Таким образом, внутренняя тенденциозность — осуждение и проклятие совершившемуся — незаметно, но прочно пропитывает многие бунинские произведения.

Однако воздействие эмиграции на творчество Бунина было более глубоким и опосредствованным. Он и прежде много и напряженно писал на те же темы — о кончине деревенской старухи или о полной драгоценных реликвий усадьбе посреди дворянского запустения. Но все это было «до», а следовательно, не несло в себе такой личной, «от автора» идущей безысходности.

Бунинские рассказы 20-х годов пронизывает чувство одиночества, полнейшей изоляции человека от ему подобных. Умирает некий Алексей Алексеевич (одноименный рассказ 1927 г.), и Бунин мрачно заканчивает эпитафию: «И ни одна-то душа из этих друзей-приятелей через два-три дня даже и не вспомнит о нем. Даже и на похоронах-то будут думать только об одном: как бы покурить поскорей!» Внезапная нелепая смерть молодой, прекрасной женщины, от которой остается только безобразная горсточка пепла, приводит автора в ужас («Огонь пожирающий», 1923), а порой мысль о безвозвратно уходящем прошлом, о времени, обращающем все живое в тлен и прах, исторгает настоящий крик отчаяния: «Милый князь, милый Иван Иванович, где-то гниют теперь ваши кости? И где наши общие глупые надежды и радости, наша далекая московская весна?» («Далекое», 1922).

Как и прежде, Бунин сдвигает жизнь и смерть, радость и ужас, надежду и отчаяние. Но никогда ранее не выступало с такой обостренностью в его произведениях ощущение бренности и обреченности всего сущего — женской красоты, счастья, славы, могущества. «Не было во вселенной славнее хана, чем Темир-Аксак-Хан. Весь полуденный мир трепетал перед ним, и прекраснейшие в мире женщины и девушки готовы были умереть за счастье хоть на мгновение быть рабой его... И когда Господь сжалился наконец над ним и освободил его от суетной славы земной и суетных земных утех, скоро распались все царства его, в запустение пришли города и дворцы, и прах песков замел их развалины...» («Темир-Аксак-Хан», 1921). Созерцая ток времени, гибель далеких цивилизаций, исчезновение царств («Город Царя Царей», 1924), Бунин словно испытывает болезненное успокоение, временное утоление своего горя.

Еще в 1919 году, в Одессе, занятой красными, Бунин читает труды историка Ленотра о кровавой французской революции, которую почему-то, как и Октябрьскую, называли потом «Великой». Сопоставления возникают сами собой. «Сен-Жюст, Робеспьер, Кутон... Ленин, Троцкий, Дзержинский... — заносит он в дневник 11 мая. — Кто подлее, кровожаднее, гаже? Конечно, все-таки московские. Но и парижские были неплохи»¹. В Одессе написаны рассказы «Камилл Демулен» и «Андре Шенье»; в Париже, в 1924-м — «Богиня Разума».

Но философские и исторические экскурсии и параллели не спасали. Бунин не мог отделаться от мыслей о России. Как бы далеко от нее он ни жил, Россия была неотторжима от него. Однако это была отодвинутая Россия, не та, что раньше начиналась за окном, выходящим в сад; она была и словно не была, все в ней встало под вопрос и испытание. В ответ на боль и сомнение в образе отодвинутой России стало яснее проступать то русское, что не могло исчезнуть и должно было идти из прошлого дальше.

То, что он думал об этом сейчас и видел, запоминал раньше, встретилось. Времена сместились и охватили этот один большой образ с разных концов. «Была когда-то Россия, — стал писать он теперь с мрачной убежденностью, что вот, мол, и нет ее, — был снежный уездный городишко, была масленица — и был гимназистик Са-

¹ Бунин И. Окаянные дни. — Лондон; Канада, 1984. — С. 131.

ша...» («Подснежник», 1927). Или: «Давным-давно, тысячу лет тому назад, жил да был вместе со мною на Арбате...» («Далекое»), и начинал рассказывать, что же было. И вдруг тысяча лет превращались в два часа, от которых мы только что отошли, или пропадали совсем, потому что читатель убеждался: то прекрасное, что Бунину удалось вскрыть под житейским течением в прошлом, не прервалось и не закончилось — оно было знакомо, только не в тех формах, какие Бунин мог знать.

Он и сам в глубине души, должно быть, это понимал, несмотря на ввевшееся убеждение о конце, потому что то и дело, рядом с печально отодвигающимися, появлялись у него и другие, необыкновенно смелые начала, перешагивающие через разрыв.

«Лежа на гумне в омете, долго читал — и вдруг возмутило. Опять с раннего утра читаю, опять с книгой в руках!» («Книга», 1924). Или такое: «Зачем завязал и поддерживаю это ненужное и даже противное знакомство? Встретились вчера в Леонтьевском, и опять — радостная улыбка, минута несвязного, неловкого разговора...» («Мордовский сарафан», 1925). Легко сказать, вчера. Рассказ подписан 25-м годом, в Приморских Альпах, и даже адреса, указанного в нем, уже нельзя было найти; а все-таки, прочитав, ясно видишь, что Бунин обращался правильно: его несказанное и заветное продолжалось, хотя и не обязательно в том мгновении, какое он пожелал остановить и которое там, на чужбине, могло показаться ему последним.

Иногда, под влиянием особо тяжелого чувства разрыва с родиной, Бунин приходил к настоящему сгущению времени, которое обращалось в тучу, откуда шли озаряющие молнии, хотя горизонт оставался беспросветен, — как в «Пингвинах» (1929). В этом рассказе можно наблюдать необыкновенный реализм. Говорится в нем о том, как потемневшая от горя душа его украдкой пробирается в покинутые места.

«Началось с того, что мне стало опять тридцать лет, — я увидел и почувствовал себя именно в этой счастливой поре». Какой поре? Этот вопрос тотчас же возникает у читателя. Разве она была сама по себе, — это тридцать лет другие, вмещающие то, что было до них и что ему довелось узнать потом. Но Бунин на такое понимание и рассчитывает. Он едет мысленно в счастливое прибежище, на юг, туда, где бывал его светоч, Пушкин, и самый близкий из тех, кого он знал, Чехов, и где все для него

теперь пусто, и тут, как бы вдогадку, появляется фраза: «Но ведь Пушкин давно умер...»

Какой перерыв мысли: сто лет назад. Но мы понимаем, для этого горя нет далекого удара, все здесь же; и действительно, перед нами еще свободней и стремительней сдвигаются расстояния и времена, естественно и незаметно — Крым, Кавказ; потому что здесь одно состояние, пролетевшее время, и юг, где он сам был когда-то полуденным и где ищет теперь смысла всего прожитого его память — настроение — мысль.

С точки зрения художественной такой перелет создавал действительно нечто новое и исключительное. Рассказ получался стремительным и малым — но необъятным и словно вынуждающим читать его медленно. Приходилось задерживаться на первом предложении, втором, — после чего странно, но неотступно в нем начинал замечаться другой, не внешний ритм, а внутренний, связанный невидимой тяжестью вошедшего туда времени; читатель начинал двигаться в нем медленно, как во сне, но это был не сон, а самая трезвая реальность, раскрытая художественным зрением.

Но сгущение времени далеко не всегда приводило к мраку. Напротив, надо повторить это, Бунин стал видеть, ища надежды и опоры в отодвинутой им России, больше растущего, чем, может быть, раньше, когда оно казалось ему само собой разумеющимся и не нуждалось в утверждении. Теперь, как бы освобожденные разлукой от застенчивости, у него вырвались слова, которых он раньше не произносил, держал про себя, — и вылились они ровно, свободно и прозрачно.

Трудно представить себе, например, что-нибудь столь просветленное, как его «Косцы» (1921). Этот рассказ, казалось бы, о малозначительном: идут в березовом лесу пришлые на Орловщину рязанские косцы, косят и поют. Но опять-таки Бунину удалось разглядеть в одном моменте безмерное и далекое, со всей Россией связанное; небольшое пространство заполнилось, и получился не рассказ, а светлое озеро, какой-то Светлояр, в котором отражается великий град. Недаром во время чтения «Косцов» Буниным 18 ноября 1921 года в Париже на литературном вечере (было двести человек), по воспоминаниям В. Н. Муромцевой-Буниной, «многие плакали»: плач по утраченной России.

Тем резче ложится траурная черта, повторяющая уже знакомые нам мотивы «конца»: «Отказались от нас наши

древние заступники, разбежались рыскающие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобраные скатерти, поруганы молитвы и заклания, иссохла Мать — Сыра-Земля, иссякли животворные ключи — и настал конец, предел Божьему прощению».

Но даже помимо этих прямолинейных признаний в самой бунинской мысли о России была ограниченность, ему самому незаметная, — от старосословных привязанностей, которым он мог крайне наивно отдаваться, едва увидев, что что-то готово их удовлетворить. Отсюда появлялось и благостное умиление тем, чем умиляться бы писателю такого масштаба не стоило. Можно встретить, например, в рассказе «Божье дерево» (1927) следующий разговор автора и караульщика:

«— Так... надевай шапку-то.

— Ничаго, и без шапки постоим. Вы господа, я мужик. Бог лесу, и то не сравнял.

— А откуда ты и как величать тебя?

— Козловский однодворец. Знаменской волости, сельца Прилепы. А звали Яковом. Яков Демидыч Нечаев. И все так ладно, бодро».

Но беда была в том, что читатель сразу улавливал, что это вовсе не так ладно. И когда Бунин дальше, уже совершенно растроганный писал: «В саду — радость, зелень, птицы, прекрасное летнее утро. И все время с удовольствием вспоминается присутствие в усадьбе этого милого человека», — даже из самого рассказа становилось видно, что этот милый человек от него скрыт и своей видимой словоохотливостью, прибаутками специально для господ, может быть, лишь потворствует из удобства тем, кто хотел бы его таким видеть; а кто он такой и что себе думает — еще вопрос, который для автора, покоренного сдернутой шапкой, к сожалению, решен. Поэтому между ними слышится уже не разговор, а исполнение в лицах: «Как величать тебя...»

Когда один крестьянин во время поездки Льва Толстого по голодным губерниям опустился перед ним на колени, Толстой сделал то же самое и произнес: «Ну, что же, если тебе так разговаривать удобнее...» — и человеческое общение живо восстановилось. У Бунина не было такой резкой способности взглянуть на себя со стороны; его прямой разговор с людьми неравного с ним положения, сохранившийся в прозе, напоминал больше при всем доброжелательстве и часто восхищении беседы Пьера с Каратаевым.

Для Бунина эти лица слишком часто являлись лишь подтверждением его душевных состояний. В этом подчиненном авторскому пристрастию виде они уже не выступали сами по себе, а являлись лишь иллюстрацией к его представлениям о судьбах «Великой Державы Российской». Персонажи послушно поворачивались к читателю той стороной, на которую автору хотелось указать, но именно из-за этой послушности становились все более иллюзорными. Старик Ефрем в «Обузе» (1925) и крестьяне, встреченные автором по дороге, в «Несрочной весне» (1923), или уже совсем непроницаемый, непостижимый для его представлений, подобный истукану, сторож-китаец из того же рассказа — в облике этих персонажей особенно давали о себе знать социальные расстояния, оставшиеся для Бунина и художественно и в жизни непреодолимыми. Он, разумеется, сознавал, что проблема значительно серьезней, но касался ее осторожно, предпочитая оставаться в рамках своих сложившихся привязанностей и подозревая, очевидно, что она может увести к иному объяснению того, что свершилось в России. Ему не хотелось принимать болезненных для себя выводов.

Была, впрочем, одна проблема, которой Бунин не только не опасался, а наоборот, всей душой шел ей навстречу. Он был занят ею давно, писал в полном смысле, как сказали бы сейчас, завербованно, и ни война, ни революция не могли его привязанности к ней пошатнуть, — речь идет о любви.

Здесь, в области, полной невыраженных оттенков и неясностей, его дар находил достойное себе применение. Он описывал любовь во всех состояниях (а в эмиграции еще пристальней, сосредоточенней), умел найти ее даже там, где ее еще нет, в ожидании, как у той медицинской сестры в поезде («Сестрица», 1930), у которой «тихо и греховно сияют иконописные черные глаза», и там, где она едва брезжит и никогда не сбудется («Старый порт», 1927), и где томится неузнанная («Ида», 1925), и где кротко служит чему-то ей бесконечно чужому («Готами», 1919), переходит в страсть («Убийца», 1930) или в изумлении не обнаруживает своего прошлого, подвластного разрушительному времени («В ночном море», 1923). Все это схватывалось в новых, никому еще не дававшихся подробностях и становилось свежим, сегодняшним для любого времени.

Любовь в изображении Бунина поражает не только силой художественной изобразительности, но и своей

подчиненностью каким-то внутренним, неведомым человеку законам. Нечасто прорываются они на поверхность: большинство людей не испытывают их рокового воздействия до конца своих дней. Такое отношение к любви неожиданно придает трезвому бунинскому таланту романтический отсвет. Впрочем, эта неожиданность кажущаяся. Ничего не прощавший своим героям — малейшей пошлости, слабости, даже физического несовершенства, Бунин уже силой внутренней логики должен был выйти к рубежам «идеального», беспримесного чувства, достояния немногих. А остальные люди? «Беспощаден кто-то к человеку!» — восклицает он с убийственным хладнокровием, рассказывая о свидании горбуна с горбуньей («Роман горбуна», 1930).

Будничность, в понимании Бунина, та же горбатость, уродство, антикрасота. Не Филемон и Бавкида, не толстовская Наташа с пеленкой в руках, радующаяся желтому пятну вместо зеленого, а Ромео и Джульетта, горнее чувство которых невозможно представить себе в обыденности, ближе всего Бунину. Понимание любви как страсти, захватывающей все помыслы, все духовные и физические потенции человека, было свойственно ему на протяжении всего творчества, и в этом смысле рассказ 1909 года «Маленький роман» принципиально не отличается от позднейшего (1925) «Солнечного удара». Чтобы любовь не исчерпала себя, не выдохлась, необходимо расстаться — и навсегда. Если этого не делают сами герои, в ход вмешивается судьба, рок, можно сказать, во спасение чувства убивающий кого-то из возлюбленных.

Близость любви и смерти, их сопряженность была для Бунина фактом очевидным, никогда не подлежала сомнению. Однако катастрофичность бытия, непрочность человеческих отношений и самого существования — все эти излюбленные бунинские темы после чудовищных социальных катаклизмов, потрясших Россию, наполнились новым, грозным значением. «Любовь прекрасна» и «любовь обречена» — эти понятия, окончательно сместившись, совпали, неся в глубине, в зерне каждого рассказа личное горе Бунина-эмигранта. В произведениях, далеких по времени действия, когда уже не было и в помине ни розовых волжских «Самолетов», ни бравых гусарских поручиков, ни ветшающих дворянских гнезд, проступает их современное звучание, непосредственный отклик на эмигрантские условия, обстановку утраченной России.

Бунин ищет примеры вулканического извержения

страсти, трагически подчиняющей человека своим слепым силам, и готов следовать за такими сюжетами, не боясь срывов, забеганий на иные уровни, чего при прочих обстоятельствах не допустил бы его строгий вкус, как, например, в «Деле корнета Елагина» (1925). Собственно, та же трактовка угадывается и в иных предреволюционных рассказах. Вспомним «Игната», «Сны Чанга» или новеллу 1916 года «Сын», которая прямо предваряет «Дело корнета Елагина». Убийство Эмилем госпожи Маро с неудачной затем попыткой покончить с собой — разве не продиктовано тою же неумолимой причиной, что и смерть артистки Сосновской от руки Елагина? Как и встреча Эмиля с Маро, знакомство и сближение Елагина с Сосновской означает не просто любовь, а «жуткий расцвет, мучительное раскрытие, первую мессу пола». Характерно, что истинное происшествие, послужившее основой для рассказа, — убийство в 1890 году в Варшаве поручиком Бартеневым артистки Марии Висновской, как явствует из документов следствия, было лишено этой роковой предопределенности. Если бытовые детали, обстановка, подробности убийства почти без изменений перенесены Буниным в рассказ, то мотивы, толкнувшие на преступление Елагина и Бартенева, существенно различны.

Бартенев, влюбленный в красавицу польку, не мог, как и Елагин, жениться на ней, женщине другого круга, национальности, вероисповедания. Сама же Висковская, пресыщенная успехом и уже познавшая непривлекательную изнанку жизни театральной звезды, находила утешение в меланхолической игре в смерть с влюбленным в нее юношей. Она назначает Бартеневу «последнее» свидание, стараясь придать этой встрече как можно более мрачные тона. «И вот оба неудачника, оба изломанные жизнью или ошибками воспитания, — заключал защищавший Бартенева Ф. Плевако, — они начинают поддаваться влиянию любимой темы... Не забудьте, что все это говорится в чаду винных паров и в утомлении эксцессами чувственных отношений. Игра в смерть перешла в грозную действительность»¹.

Однако такая сниженная, сугубо «реалистическая» мотивировка, очевидно, не удовлетворила Бунина. Он преобразует материал в соответствии со своим замыслом

¹ Судебные речи известных русских юристов. — М., 1958. — С. 486—487.

роковой страсти. Он стремится воссоздать облик «той подлинной Сосновской, которой почти никто не понял и не почувствовал по-настоящему, — равно как и Елагина». Под его пером щуплый, веснушчатый, «налитый вином» гусарский офицерик оказывается одновременно чуть ли не мессией, а Сосновская — тем путником, торопящимся в небытие, которому Елагин должен указать кратчайшую дорогу.

«Умираю не по своей воле». Вы думаете, — говорит следователю Елагин, — что она (т. е. Сосновская. — О. М.) этой фразой выразила свою беззащитность передо мной. А по-моему, она хотела сказать другое: что наша несчастная встреча с ней — рок, Божья воля, что она умирает не по своей, а по Божьей воле». И в другом месте сам автор характеризует Сосновскую: «Жизнь ее была сплошным томлением, непрестанной жаждой уйти прочь от постылого земного мира, где все всегда не то и не то». Здесь намечаются общие точки соприкосновения неореализма Бунина с русским символизмом, который он так яростно отвергал и у которого давно сформировалась концепция смерти как освобождения (хотя бы в произведениях Федора Сологуба и Зинаиды Гиппиус).

Однако, если ограничиться только пессимистической схемой, просвечивающей в поздних произведениях Бунина, представление о его зарубежном творчестве будет слишком обедненным и заставит вернуться к старой легенде об эпигонстве писателя. В свое время М. Горький сообщал К. Федину: «Бунин переписывает «Крейцерову сонату» под титулом «Митина любовь». С этим утверждением согласиться невозможно: в повести Бунина нет и следа аскетического отрицания плоти, какое пронизывает, пожалуй, самое мрачное из всех художественных созданий Л. Толстого.

Митина любовь к Кате — это необыкновенное по силе и чистоте чувство, которое в сравнении с «обыденным» увлечением Кати выглядит анахронизмом. Для Мити трагическое противоречие заложено изначально, с момента зарождения их любви. «Уже и тогда нередко казалось, что как будто есть две Кати: одна та, которой с первого знакомства с ней стал настойчиво желать, требовать Митя, а другая — подлинная, обыкновенная, мучительно не совпадающая с первой». Митя гибнет, когда эта — другая — Катя вдруг разбивает взлелеенный им идеал. И его короткое сближение с бойкой деревенской молодую-

хой Аленкой лишь усиливает ощущение страшной утраты.

«Надо перестать думать, что любовь плотская есть нечто возвышенное», — разъяснял Толстой смысл «Крейцеровой сонаты» в послесловии к ней. Настоящая любовь — величайшее благо, и она вовсе не ограничивается сферой платоники, но и одной чувственной близостью ее не подменишь, — как бы отвечает Бунин. Слепая страсть, которой человек бессилен противостоять и которая приводит его к гибели, — эта схема гораздо ближе толстовскому «Дьяволу», чем «Крейцеровой сонате». Однако если говорить о внутренних, чаще всего полемических аналогиях с классической литературой, к которым столь охотно прибегал Бунин в позднюю пору своего творчества, то в случае с «Митиной любовью» придется вспомнить и другое имя: А. П. Чехов.

Гибель целомудренного юноши, разрубившего все жизненные узлы выстрелом из револьвера, — как раз такую задачу предложил в свое время молодому Чехову Григорович. «Самоубийство семнадцатилетнего мальчика — тема очень благодарная и заманчивая, но ведь за нее страшно браться... — отвечал Григоровичу Чехов. — Ваш мальчик — натура чистенькая, милая, ищущая Бога, любящая, чуткая сердцем и глубоко оскорбленная. Чтобы овладеть таким лицом, надо самому уметь страдать, современные же певцы умеют только ныть и хныкать». Чехов написал такой рассказ — «Володя», семнадцатилетний герой которого, раздавленный нестерпимой пошлостью жизни, кончает с собой. Но его герой, слабый и жалкий, погибает именно от общей непривлекательности бытия, нашедшей воплощение в облике вздорной и пустой бабенки. Не то Митя у Бунина. Он гибнет не от слабости, а от силы, цельности своей натуры и своего чувства. Это человек высокого склада, трагического темперамента, чувствующий себя обкраденным, опустошенным в мире, где любовь — всего-навсего предмет купли-продажи, либо по-деревенски откровенной (за пятерку на поросят), либо утонченной, «одухотворенной» служением искусству. Так проступает в «Митиной любви» идущая «вторым слоем» проблематика и социальная, решительное неприятие «нового» мира, воплощением которого является «господин в смокинге, с бескровным бритым лицом».

Необычайная сила и искренность чувства свойственна героям бунинских рассказов. Разве в «Солнечном ударе» (1925) пересказан заурядный адюльтер? «Даю вам

честное слово, — говорит героиня поручику, — что я совсем не то, что вы могли обо мне подумать. Никогда ничего даже похожего на то, что случилось, со мной не было, да и не будет больше. На меня точно затмение нашло... Или, вернее, мы оба получили что-то вроде солнечного удара...»

Бунин не собирается оправдывать какими-то высокими словесами чувственный порыв своего поручика, напротив, он даже подчеркивает сугубую «скромность» его исходных желаний. Однако постепенно — и как бы против воли героев — они вступают в заколдованный мир совершенно новых отношений, которые действуют на них сильно и больно, и тем больнее, чем яснее мысль, что все кончено, что они расстались навсегда. Дорожное приключение перерастает в редкостную и благородную ошеломленность души, потрясение, которое силой слова передается и читателю. Трудно отыскать рассказ, который в столь сжатой форме и с такой силой передавал бы драму человека, познавшего вдруг подлинную, слишком счастливую любовь; счастливую настолько, что продлись близость с этой маленькой женщиной еще один день (оба знают это), и любовь, осветившая всю их серую жизнь, тотчас бы покинула их, перестала быть «солнечным ударом».

За годы одиночества, воспоминаний и медленного, но как могло казаться тогда, надолго окружившего его забвения в бунинском творчестве произошла концентрация внимания на нескольких «первородных» проблемах — любви, смерти, памяти о России. Но русский язык, тот самый, который поддерживал «в дни тяжких сомнений о судьбах родины» и Тургенев, остался при нем и продолжал быть лучшим проявлением его таланта. В бунинской речи сохранилось и продолжало неизменно совершенствоваться искусство описаний, то самое, которое признал Толстой («идет дождик, — и так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего»), и хотя Бунин не слышал этого отзыва, его «дождики» и теперь продолжали изумлять читателя...

Среди разных тем, которые поочередно занимали Бунина, в это время наблюдалось и некоторое общее стремление. Бунинский талант искал чего-то объемлющего, целого. Это началось вскоре после того, как прошел у него первый момент раздражения и написались все выступления, речи и полурассказы, полустатьи, которыми он отозвался на кровавые события, занесшие его к иным бере-

гам. Дальше, чем чаще, чем подробней стал возвращаться в его короткие рассказы образ России, которую он знал и теперь заново передумывал, тем больше была заметна их близость и тяготение друг к другу. Порой это были целые серии, состоявшие из рассказов-зарисовок, законченных, казалось бы, и в то же время открытых, указывающих куда-то дальше («Русак», «В саду», «Подснежник» и т. д.), — как эскизные листы из одного и того же альбома; иногда что-нибудь покрупнее, уже как готовый фрагмент, какой-то угол картины, которую предстоит написать («Далекое»), — но так или иначе это целое все настойчивее напрашивалось, обозначалось. Где-то внутри его уже готовилась и выступала вперед «Жизнь Арсеньева», огромное полотно, запечатлевшее старую Россию.

5

Впрочем, замысел «Жизни Арсеньева» жил в нем давно, просился наружу, в неопределенных, но вполне угадываемых мечтаниях, связанных не только с тем, чтобы высказать свое святое святым, но и найти новую форму, вернее, уйти от всякой привычной литературной формы (о чем он твердил настойчиво, посвятил даже этому специальный рассказ — «Книга»). И конечно, все о том же, о будущей чаемой книге — книге его жизни — запись уже далекого 1921 года:

«Все дни, как и раньше часто и особенно эти последние проклятые годы, м[ожет] б[ыть], уже погубившие меня, — мучение, порою отчаяние — бесплодные поиски в воображении, попытки выдумать рассказ, — хотя зачем это? — и попытки пренебречь этим, а сделать что-то новое, давным-давно желанное и ни на что не хватает смелости, что ли, умения, силы, а м[ожет] б[ыть], и законных художественных оснований? — начать книгу, о которой мечтал Флобер. «Книгу ни о чем», без всякой внешней связи, где бы излить свою душу, рассказать свою жизнь, то, что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть».

Такую книгу Бунин теперь пишет. Хотя, впрочем, вернее было бы сказать, что он писал ее всю жизнь, или, еще лучше, что это она писала его; то самое, о чем говорит Тициан Табидзе:

Не я пишу стихи,
Они, как повесть, пишут
Меня...

Бунин рассказывает о своей жизни, детстве, юности, молодости, но поэтически преображает все, воплощая в вещество искусства. Так повествует о себе Шуберт в «Неоконченной симфонии» или в Шестой симфонии Чайковский.

Многие имена и фамилии в «Жизни Арсеньева» условны, прозрачны его прототипы. Хутор Бутырки Елецкого уезда, где среди «моря хлебов, трав, цветов», «в вечной тишине» полей протекало детство Бунина, назван в романе Каменка; отец Алексей Николаевич — Александр Сергеевич Арсеньев; бабушкино имение Озерки — Батурино; брат Юлий, ставший народовольцем и арестованный по доносу соседа, — Георгий (т. е. Юрий, самое близкое по созвучию имя); другой, бережливый и работающий Евгений — Николай; домашний учитель Ромашков, неуживчивый, одаренный и нелепый странник — Баскаков; неласковый мещанин Бякин, «на хлеба» к которому попал Ваня Бунин в Ельце, — Ростовцев; купец и поэт-самоучка Назаров — Балавин и т. д. и т. п.

Все это, на поверхностный взгляд, без изменений перешло из памяти писателя на страницы романа. И, конечно, любовь. И, кажется, самым первым подступом к «Жизни Арсеньева» являются полудетские записи об отроческом чувстве, сделанные — страшно сказать! — в 1885 году:

«Что меня ждет?» — задавал я себе вопрос. Еще осенью я словно ждал чего-то, кровь бродила во мне и сердце ныло так сладко и даже по временам я плакал, сам не зная от чего; но и сквозь слезы и грусть, навеянные красотой природы или стихами, во мне закипало радостное, светлое чувство молодости, как молодая травка весенней порой. Непременно я люблю, думал я. В деревне есть, говорят, какая-то гувернантка! Удивительно, отчего меня к ней влечет? Может, оттого, что про нее много рассказывала сестра...»

Или:

«За ужином я сидел рядом с ней, пошли домой мы с ней под руку. Уж я влюбился окончательно. Я весь дрожал, ведя ее под руку. Расстались мы только сейчас уже друзьями. И теперь я вот сижу и пишу эти строки. Все спит... но мне и в ум сон нейдет. «Люблю, люблю», — шепчут мои губы».

«Анхен из Ревеля» — всего лишь эпизод в романе, как и ее прототип, Эмилия Фехнер — эпизод в бунинской жизни. Но вот через пятьдесят три года, уже увенчанный

нобелевскими лаврами, Бунин приезжает в Таллинн, где на литературном вечере, в толпе поклонников, встречает Фехнер. И оказалось, что она «на протяжении многих лет жадно ловила каждую весточку о Бунине» и хранила бережно «старые пожелтевшие фотографии юноши Бунина, его письма и записочки, альбом со стихотворениями влюбленного поэта». Журналисту, бравшему у нее интервью, Фехнер сказала: «Бунин был моей первой и последней любовью». А сам Бунин? Помнил Эмилию до последних дней своей жизни. «Вспоминал он Эмилию и их неожиданную встречу, — рассказывает В. Н. Муромцева-Бунина, — и незадолго до смерти».

Без такой исключительной по силе и чистоте страсти, которой был наделен Бунин, без сомнения, не мог бы появиться Алексей Арсеньев и сам роман. Если полудетская платоническая страсть оставила в памяти писателя такую огненную борозду, что можно сказать о мучительном романе с Варварой Пашенко, который вызвал к жизни рассказ «В ночном море» (1924) и во многом отразился в образе Лики из «Жизни Арсеньева»! Об исключительной глубине этого чувства свидетельствуют многочисленные письма Бунина к самой Пашенко и к любимому старшему брату Юлию Алексеевичу. Вот некоторые фрагменты:

Бунин — Пашенко, 8 марта 1891 года, около 12 часов ночи: «Варюша! Хорошая моя! Прежде всего — люблю тебя! Это для тебя не новость — но это слово, ей-Богу, рвется у меня наружу. Если бы ты была сейчас со мною! Какими бы горячими и нежными ласками я доказал бы тебе это! Я бы стоял перед тобою на коленях, целовал бы до боли твои ножки, я бы прижал тебя всю-всю к себе... я бы не знал, что бы сделал. Не думай только, мамочка, ангел мой, что во мне говорит только страсть: нет, ты друг, ты мой бесценный, милый близкий человек!..» 9 марта. Вечером поздно: «Если же ты уйдешь, у меня потухнет даже все; тогда уж совсем темная, будничная жизнь». 9 апреля: «Драгоценная моя, деточка моя, голубеночек! Вся душа переполнена безграничною нежностью к тебе, весь живу тобою. Варенька! Как томишься в такие минуты! Можно разве написать? Нет, я хочу сейчас стать перед тобою на колени, чтобы ты сама видела все, — чтобы даже в глазах светилась вся моя нежность и преданность тебе... Неужели тебе покажутся эти слова скучным повторением? Ради Христа люби меня, я хочу, чтобы в тебе даже от моей заочной ласки проснулось

сердце. Господи! ну да не могу я сказать всего. Право, кажется, что хорошего есть у меня в сердце и все твое,— все оживляется только от тебя» и т. д.

Все было на нервах, срывах, переходах от надежды к отчаянию. Об этом Бунин исповедовался в письмах к брату Юлию: «Я приехал в орловскую гостиницу совсем не помня себя. Нервы, что ли, только я рыдал в номере, как собака, и настроил ей предикое письмо: я, ей-Богу, почти не помню его. Помню только, что умолял хоть минутами любить, а месяцами ненавидеть. Письмо сейчас же отослал и прилег на диван. Закрою глаза — слышу громкие голоса, шорох платья около меня... Даже вскочу... Голова горит, мысли путаются, руки холодные — просто смерть! Вдруг стук — письмо! Впоследствии я от ее брата узнал, что она плакала и не знала, что делать». Против брака был решительно настроен отец Пашенко, считавший, что Бунин, человек без средств, без образования, без профессии, не создаст сносных условий для дочери. Впрочем, и сама Пашенко, видимо, в прочности своего чувства не была уверена. Отношения тянулись, перемежаясь ссорами и разрывами, более четырех лет.

4 ноября 1894 года Пашенко покинула Полтаву, где они тогда жили с Буниным, оставив лаконичную записку: «Уезжаю, Ваня, не поминай меня лихом». В следующем же году она вышла замуж за знакомого Бунина А. Н. Бибикова. Когда Бунин узнал об этом, ему, по словам его сестры Марии Алексеевны, стало дурно — «его водой брызгали». «Ему хочется уехать к тебе, — сообщала Мария Алексеевна Ю. А. Бунину. — Но мы боимся его одного пускать. Да он и сам мне говорил, что я один не поеду, я за себя не ручаюсь»¹.

Свет любви к Пашенко был для Бунина главной, все затмевающей звездой; это подтверждается и признанием, единственным в его биографии: «...мое чувство к тебе было и есть жизнью для меня». Преображенные преломления этого чувства в творчестве были многообразны и неожиданны, вплоть до трагических переживаний героя «Митиной любви».

Разумеется, наивно видеть в Лике портрет Пашенко, но автобиографическая основа бунинского романа и страниц, посвященных любви Алексея Арсеньева, была столь несомненна для близких Бунина, что он незадолго до сво-

¹ Бабореко А. И. А. Бунин: Материалы для биографии. — М., 1967. — С. 47.

ей кончины полушутя сказал одному журналисту: «Вот я скоро умру... и вы увидите: Вера Николаевна напишет заново «Жизнь Арсеньева». В самом деле, в своей книге «Жизнь Бунина» В. Н. Муровцева не раз подчеркивает ошибочность взгляда на роман как на автобиографию: «Особенно изменена книга пятая в «Жизни Арсеньева»... Героиня романа Лика — тоже не В. В. Пашенко, как по внешности, так и по душевным качествам». И дальше: «Для меня ясно, что Лика — не Варвара Владимировна... Только в самом начале Лика — девица Пашенко, но и то внешность ее приукрашена, преувеличен рост.... Он сделал Лиду женственней, человечней...» Так самый близкий и верный друг Бунина — его жена спорила не только с упрощенным толкованием «Жизни Арсеньева», но и с самым бунинским чувством. В частности, она сообщала А. К. Бабореко: «Иван Алексеевич написал, что Лика вся выдумана... Кроме того, много сцен взято из времени его женитьбы на Цакни, когда он жил в Одессе, и внешность Лики более похожа на внешность Цакни, чем на внешность Пашенко. Я обеих знала»¹.

Можно подумать, что первая жена Бунина, Анна Николаевна Цакни, с которой он обвенчался 23 сентября 1898 года, не могла оставить сколько-нибудь глубокого следа в бунинской душе. Что у нее, красавицы греческого типа, любительницы шумных компаний, музыкальных вечеров, на которых бывала «вся» артистическая Одесса, могло быть общего с Буниным? Но вечно неразгаданной остается загадка любви. «Мне самому трогательно вспомнить, — исповедовался он в очередной раз брату Юлию, — сколько раз я раскрывал ей душу, полную самой хорошей нежности, — ничего не чувствует — это осинový кол какой-то... Ни одного моего слова, ни одного моего мнения ни о чем — она не ставит даже в тринку».

Но вот когда этот заведомо неудачный брак распался, как, оказывается, мучился Бунин, как тяжело страдал от чувства утраты! «Ты не поверишь, — писал он тому же Юлию в конце 1899 года, — если бы не слабая надежда на что-то, рука бы не дрогнула убить себя... Описывать свои страдания отказываюсь, да и ни к чему. Но я погиб — это факт совершившийся... Давеча я лежал часа три в степи и рыдал и кричал, ибо большей муки, большего отчаяния, оскорбления и внезапно потерянной любви, надежды, всего, может быть, не переживал ни один

¹ Бабореко А. И. А. Бунин: Материалы для биографии. — С. 49.

человек... Подумай обо мне, и помни, что умираю, что я гибну — неотразимо... Как я люблю ее, тебе не представить... Дороже у меня нет никого».

Напомним, что строки эти принадлежат не романтическому юноше, но тридцатилетнему мужчине со сложившимся (сильным) характером, с определившейся писательской репутацией. Страстность бунинской натуры, повторим, была исключительной, редкостной, и чувства посещали его тоже особенные. И вовсе не случайна неожиданная, на первый взгляд, запись от 17 сентября 1933 года (через тридцать три года после разрыва с Цакни!): «Видел во сне Аню с таинственностью готовящейся близости. Все вспоминаю, как бывал у нее в Одессе — и такая жалость, что... А теперь навеки непоправимо. И она уже старая женщина, и уже я не тот».

Да, Лика в «Жизни Арсеньева» — безусловно, собирательный образ.

В. Н. Муромцева-Бунина писала 30 января 1959 года Н. П. Смирнову: «Очень меня радует, что Вы поняли, что Лика имеет отдаленное сходство с В. В. Пашенко. Она только в начале романа. В Лике, конечно, черты всех женщин, которыми Иван Алексеевич увлекался и которых любил. Мне кажется, что Иван Алексеевич не вел тех разговоров с В[арварой] В[асильевной], какие вел Алеша Арсеньев с Ликой. Эти разговоры были с другой женщиной»¹.

Кто же была эта, другая женщина? Можно с достаточной уверенностью сказать, что речь идет о Галине Кузнецовой.

С ней, быть может, как ни с кем ранее, делится стареющий Бунин секретами искусства, тайнами мастерства, раскрывается в своем прошлом, являя себя и в силе и в слабости. Она — его собеседница, ученица в писательстве и еще — муза. Переписчица и чтица «Жизни Арсеньева», едва ли не опережающая Веру Николаевну. Она в некотором роде и «соавтор» романа.

«Счастлива и тем, — вспоминала Г. Кузнецова впоследствии, — что каждая глава его романа — несомненно лучшего из всего, что он написал, — была предварительным как бы пережитым нами обоими в долгих беседах»².

Или:

«...я слишком много сил отдаю роману И[вана]

¹ Новый мир. — 1969. — № 3. — С. 211.

² Кузнецова Г. Грасский дневник. — Вашингтон, 1967. — С. 31.

А[лексеевича], о котором мы говорим чуть не ежедневно, обсуждая каждую главку, а иногда и некоторые слова и фразы. Иногда он диктует мне, тут же меняем, по обсуждению, то или иное слово. Сейчас он дошел до самого, по его словам, трудного — до юности героя, на которой он предполагал окончить вторую книгу»¹.

В счастливом, мучительном и наконец трагическом романе Бунина с Галиной Кузнецовой — это как бы полуденная пора. И, можно сказать, создание центральных глав «Жизни Арсеньева» приходится на пик их чувств, мощным творческим всплеском отразившегося в литературной судьбе Бунина. Вот почему уместно, на наш взгляд, приподнять завесу интимности и коснуться глубоко личной темы — она слишком тесно сопряжена с творчеством.

Познакомившись с Буниным летом 1926 года, Кузнецова вскоре оставила своего мужа — бывшего офицера и парижского таксиста Петрова и оказалась затем среди «подопечных» Бунина, молодых литераторов Н. Рощина и появившегося позднее Л. Зурова. Особенно зоркая в тех случаях, когда дело касалось вещей потаенных, интимных, Ирина Одоевцева рассказывала в письме к тому же Н. П. Смирнову от 30 сентября 1969 года: «Петров очень любил Галину и был примерным мужем, всячески стараясь ей угодить и доставить удовольствие. Но она совершенно перестала считаться с ним, каждый вечер исчезала из дома и возвращалась все позже и позже. Однажды она вернулась в три часа ночи, и тут между ними произошло решительное объяснение. Петров потребовал, чтобы Галина выбрала его или Бунина. Галина, не задумываясь, крикнула:

— Конечно, Иван Алексеевич!

На следующее утро Петров, пока Галина еще спала, сложил свои чемоданы и уехал из отеля, где они жили, не оставив адреса. В прощальном письме он оставил ей деньги и обещал два раза в месяц привозить ей деньги. Один раз он привез обещанное, пока она спала — она вставала очень поздно. Во второй же раз оказалось, что она уже съехала, не оставив адреса.

Петров носился с идеей об убийстве Бунина... но пришел в себя и на время покинул Париж»².

¹ Кузнецова Г. Грасский дневник. — Вашингтон, 1967. — С. 33.

² Письма И. Одоевцевой Н. П. Смирнову впервые опубликованы В. Лавровым в его очерке «Высоко я нес стяг любви...» (Москва. — 1986. — № 6).

6 февраля 1970 года: «Уехав из отеля, в котором Галина жила с мужем, она поселилась в небольшом отеле на улице Пасси, где ее ежедневно, а иногда два раза в день навещал Бунин, живший совсем близко.

Конечно, ни ее разрыва с мужем, ни их встреч скрыть не удалось. Их роман получил широкую огласку, Вера Николаевна не скрывала своего горя и всем о нем рассказывала и жаловалась: «Я сошла с ума на старости лет. Я не знаю, что делать!» Даже у портнихи и у парикмахера она, не считаясь с тем, что ее слышат посторонние, говорила об измене Бунина и о своем отчаянии. Это положение длилось довольно долго — почти год, если я не ошибаюсь.

Но тут произошло чудо — иначе я это назвать не могу: Бунин убедил Веру Николаевну в том, что между ним и Галиной ничего, кроме отношения учителя и ученицы, нет. Вера Николаевна, как это ни кажется невероятным, — поверила. Многие утверждали, что она только притворилась, что поверила. Но я уверена, что действительно поверила. Поверила оттого, что хотела верить.

В результате чего Галина была приглашена поселиться у Буниных и стать «членом их семьи».

Разумеется, отношения Бунина и Кузнецовой оставались предметом пересудов русской колонии в Париже. В своем обычном, светлом и чуть юмористическом духе об этом упоминал в письме к автору этих строк Б. К. Зайцев, рассказывая о своей дочери Наталье Борисовне: «Раз были мы с ней вдвоем в театре (давно довольно, 7 лет я вообще нигде не бываю, читаю вслух больной жене, ухаживаю за ней). Так вот, тогда одна дама увидела меня с Наташенькой в театре и говорит: «Хороши наши писатели! Нечего сказать. Бунин завел себе Галину, а этот вон какую подцепил».

Надобно тут напомнить и о характере и темпераменте самой Веры Николаевны, кротко и подвижнически пронесшей свой нелегкий крест жены писателя и его верного друга. А разделить жизнь с Буниным, при эгоистичности и порою капризности его натуры, было не просто. «Ян», как неизменно называла его только она, любил свою Веру глубоко, не мог бы жить без нее и без ее забот. Но при этом требовал постоянного внимания, причем воспринимая его как нечто само собой разумеющееся, и обижался, словно ребенок, терялся, становился на время другим, если получал его меньше, чем ожидал. Неда-

ром Вера Николаевна как-то заметила в дневнике: «Странный человек Ян...»

Это было, до появления Кузнецовой, тихое, безбурное семейное счастье, только закреплявшееся с годами привычкой. Однако брак Бунина с Верой Николаевной с самого начала был (в отличие от женитьбы на пылкой и ветреной Анне Цакни) рационально рассчитан и выверен. Происхождение, родители, положение, интеллигентность, сам облик московской «ученой» барышни из дворянско-профессорской семьи — все было учтено тридцатисемилетним Буниным, уже пережившим две тяжкие драмы (с В. Пашенко и А. Цакни). Но знал ли Бунин с Верой Николаевной счастье как с женщиной?

На этот, без преувеличения, опасный для любого исследователя вопрос приходится ответить: нет, не знал. Была редкая духовная близость, беззаветная, хочется сказать, материнская забота, было у Веры Николаевны чрезвычайное благородство, чувство достоинства и — отметим — природная холодность, что при страстности Бунина значило многое. Явное несоответствие темпераментов; к тому же бездетный брак (т. е. отсутствие семьи, как она понималась на Руси спокон веку), что не позволяло не до конца разделенному чувству перейти и частично утишиться в любви к ребенку. Позднейшее (1923) грустное стихотворение «Дочь» («Все снится: дочь есть у меня...») — отголосок этой потаенной драмы.

Близкие Бунину понимали это. Б. К. Зайцев, извещая меня о кончине Веры Николаевны, в осторожных, но точных словах писал 12 мая 1961 года: «Вы, вероятно, знаете, что скончалась В. Н. Бунина, от неожиданно проявившейся сердечной болезни. Моя больная жена очень это тяжело приняла, они были приятельницами с юных лет, еще в Москве. В нашей квартире Вера и с Иваном Алексеевичем встретилась. Она была хорошая женщина, много добра делала, всегда была несколько вялая и малокровная, в молодости очень красивая, но всегда холодноватая». Примечательно, что даже в тяжелый час Зайцев все же отмечает эту вот «вялость», «малокровность», «холодноватость» Веры Николаевны. Быть может, как раз это и предполагало для «судорожного» Бунина ровный, вошедший в глубокую привычку (которая, по словам Пушкина, «дана свыше» и является «заменой счастию») брак?

Появление Галины Кузнецовой не погубило семью, но вызвало перелом всей психологической атмосферы, осо-

бенно с переездом «ученицы» в Грас. Иные серьезные бунинские исследователи романтически желали видеть в Кузнецовой героиню Данте или Петрарки. В связи с этим И. Одоевцева писала Н. П. Смирнову 12 апреля 1970 года: «Вы не совсем ясно представляете себе Галину. Нет, ни на Беатриче, ни на Лауру она совсем не похожа. Она была очень русской, с несколько тяжеловесной славянской прелестью. Главным ее очарованием была медлительная женственность и кажущаяся покорность, что, впрочем, многим не нравилось».

Она была моложе Бунина на тридцать лет.

Там, в Провансе, Кузнецова пишет «Грасский дневник» — не просто хронику бунинской жизни, но еще и своего рода «биографию романа» «Жизнь Арсеньева». И не ей ли, ее близости обязан Бунин тем, что создает единственную в своем творчестве «открытую книгу», где герой, Алексей Арсеньев, раскрывается «изнутри» (на это указывал еще М. Алданов). Вспышки вдохновения, озарения, моменты неуверенности, желание преждевременно поставить точку и снова творческий восторг, радость созидания — все это как бы накладывается, словно аппликация, на их полупотаенную любовь, ответ которой падает на все главные записи Кузнецовой о романе.

«Арсеньева» мы с И[ваном] А[лексеевичем], — пишет она 9 октября 1928 года, — кончали как-то приподнято, так что у меня горели щеки, щемило сердце... Он диктовал последние две главы, и оба мы были в праздничном счастливом подъеме...

Галина Кузнецова в эту пору — и желанная, любимая женщина, и друг, духовник, единомышленник, воспринимавший созданное как нечто общее, рожденное в муках чувства, страсти, зажигающей Бунина. Это его пышная осень.

«Сквозь сон все видела отрывки «Жизни Арсеньева», — записывает Кузнецова 12 января 1929 года, — и все хотела сказать, что то место, где Арсеньев сидит у окна и пишет стихи на учебнике, — нечто особенное, тонкое, очаровательное. <...>

Сейчас, когда все вокруг стонут о душевном оскудении эмиграции и не без оснований — горе, невзгоды, ряд смертей, все это оказало на нас действие — в то время как прочие писатели пишут или нечто жалобно-кислое, или академическое, или просто похоронное, как почти все поэты; среди нужды, лишений, одиночества, лишенный родины и всего, что с ней связано, «фанатик» или,

как его называют большевики, «Великий инквизитор», Бунин вдохновенно славит Творца, небо и землю, породивших его и давших увидеть ему гораздо больше несчастий, унижений и горя, чем упоений и радостей. И еще когда? Во время для себя тяжелое, не только в общем, но и в личном, отдельном смысле... Да это настоящее чудо, и никто этого чуда не видит, не понимает! Каким же, значит, великим даром душевного и телесного (несмотря ни на что) здоровья одарил его Господь!..

Я с жаром высказала ему все это. У него на глазах слезы».

Кажется, безоблачное счастье, радость от слияния душ и восхищение Буниным — писателем и человеком. Но это один слой. А под ним? «Конечно, она не была счастлива, — замечала, как бы между прочим, о Кузнецовой И. Одоевцева. — Ей было смертельно скучно в Грасе, и жилось им там всем нелегко». И это так.

С одной стороны, совершенно новая и не только эмоционально, но и творчески жизнь (молодые литераторы — Н. Рощин, Г. Кузнецова и приехавший вскоре из Прибалтики Л. Зуров, под строгим надзором Бунина, усердно работают в своих «камерах»), чисто женская способность забыть собственное прошлое («я опять чувствую себя подростком, — пишет Кузнецова, — и в иные минуты мне странно представить себе мою прошлую жизнь, то, что я была замужем, пережила революцию, разрыв с мужем»), сильное чувство вплоть до ревности книжного Алексея Арсеньева (читай — юного Бунина), который, став юношей, испытывает беспрестанную влюбленность и не может смотреть без замирания сердца на голые ноги баб и девок. А с другой?

А с другой, она обостренно чувствует напряженную атмосферу в грасском «гнезде», которая царит даже помимо ее отношений с Буниным. «О, Боже, какой в сущности невыносимо нервный ком!» — записывает она 17 сентября 1928 года, т. е. в зените своего счастья. «Болезненное веянье» Веры Николаевны Кузнецова ощущает «сквозь стены», да и собственная двусмысленная роль скоро начинает беспокоить и мучить ее неизбежной тупиковостью: «Какой-то вопрос в душе: Ну, а дальше» (запись от 5 мая 1929 г.).

Между тем чувство Кузнецовой к Бунину менялось, происходило, если несколько переиначить известную формулу Стендаля, «декристаллизация любви»: восхищенное отношение к замечательному писателю нарастало, но

человеческое, женское — таяло. Однажды, когда Бунин получил очередную хвалебную статью о себе, записала: «Странно, что когда И[ван] А[лексеевич] читал это вслух, мне под конец стало как-то тяжело, точно он стал при жизни каким-то монументом, а не тем существом, которое я люблю и которое может быть таким же простым, нежным, капризным, непоследовательным, как все простые смертные. Как и всегда, высказанное, это кажется плоским. А между тем тут есть глубокая и большая правда. Мы теряем тех, кого любим, когда из них еще при жизни начинают воздвигать какие-то пирамиды. Вес этих пирамид давит простое нежное родное сердце». Слова эти оказались пророческими. Кузнецова покинула Бунина в зените его славы, после присуждения ему Нобелевской премии, познакомившись в Берлине с певицей Маргой Степун, обладавшей, по свидетельству мемуариста, «сильным характером и недюжинным голосом».

Неожиданно вспыхнувшее гомосексуальное чувство отрезало ее от Бунина. Но, повторим, героиня и автор «Грасского дневника» давно ходила по тонкому льду. Ей претила двусмысленная роль некоей «приемной дочери», которой, по словам И. Одоевцевой, и Вера Николаевна, и особенно сам Бунин «докучали заботами: «Застегните пальто, Галя! Не идите так быстро, устанете! Не ешьте устриц. Довольно танцевать!» Она слушала и только улыбалась». Кузнецова и позднее наезжала в Грас (вместе с Маргой Степун) и даже прожила там — вынужденно — часть военной поры.

Добрая и самоотверженная, до забвения себя, Вера Николаевна лишь постепенно начинала догадываться, что же случилось с их «дочерью». 8 июня 1934 года она записывает: «Марга у нас третью неделю. Она нравится мне. <...> С Галей у нее повышенная дружба. Галя в упоении и ревниво оберегает ее ото всех нас». Далее — запись от 11 июля: «Галя, того и гляди, улетит. Ее обожание Марги какое-то странное. <...> Если бы у Яна была выдержка, то он это время не стал бы даже с Галей разговаривать. А он не может скрыть обиды, удивления, и поэтому выходят у них неприятные разговоры, во время которых они, как это бывает, говорят друг другу лишнее». Наконец, впечатления Веры Николаевны приобретают характер отвердевшей до религиозной догмы формулы: «Пребывание Гали в нашем доме было от лукавого».

Живший в годы второй мировой войны у Буниных на вилле «Жаннета» А. Бахрах говорит о Кузнецовой уже

как о чужом и далеком от Бунина человеке: «Гая и Марга именовались «барышнями», обитали полусамостоятельно наверху, в так называемой «башне», и мне почти сразу бросилось в глаза, насколько они были откровенно неразлучны, как редко сходили вниз «в общие покои» поодиночке. Не надо было быть тонким психологом, чтобы обнаружить, что они тяготеют пребыванием в бунинском доме и только ждут случая, чтобы из него «выпорхнуть» и окончательно самоопределиться».

Сам Бунин, как это видно хотя бы по дневниковым записям, долгие годы тяжело и болезненно переносил этот разрыв. 18 апреля 1942 года записал: «Весенний холод, сумрачная синева гор в облаках — и все тоска, боль воспоминаний о несчастных веснах 34, 35 годов, как отравила она (Г[алина]) мне жизнь — до сих пор отравляет!» И уже чувствуя приближение земного конца, в письме брату Марги, философу и публицисту Ф. А. Степуну, от 28 января 1951 года, он примиренно признавался: «...было время, когда я был вполне сумасшедший, спившийся вдребезги и писавший даже Вам письма того бесноватого, из которого бес мог войти только в одну из тех свиней, что бросились в озеро Геннисаретское!» Вместе с покидающим его страстным жизнелюбием («я человек уже мало-помалу умирающий», — пишет он Степуну) уходило и чувство, грубо поправленное семнадцать лет назад:

А будут дни — угаснет и печаль,
И засинеет сон воспоминанья,
Где нет уже ни счастья, ни страданья,
А только всепрощающая даль.

В работе над пятой книгой «Жизни Арсеньева» — «Ликой» наступает долгий перерыв: первые главы печатались в 1932—1933 годах, а продолжение и завершение — в 1937—1939-м. Но, глубоко переживая крах (да еще в столь унижительной для Бунина форме) последней любви, он находит в себе силы и даже раздвигает, ~~на-~~нормально расширяет рамки романа.

Собственно, эта смена масштаба повествования, до толе чисто лирического, произошла еще в пору недолгого любовного счастья. Галина Кузнецова заносит в свой дневник 11 июля 1929 года: «Вчера В[ера] Н[иколаевна] опять ездила к Гиппиус, а мы работали. Написана новая очень интересная глава: вхождение молодого Арсеньева в революционную среду и описание этой среды, блестяще-беспощадное. С этих пор «Жизнь Арсеньева»

собственно перестает быть романом одной жизни, «интимной» повестью, а делается картиной жизни вообще, расширяется до пределов картины национальной».

В самом деле, «Жизнь Арсеньева» не только «вымышленная автобиография», но и *монолог о судьбе России*.

Первые детские впечатления и впечатления отрочества, жизнь в усадьбе и учение в гимназии, картины родной природы (переданные с небывалой даже для русской литературы силой изобразительности) и быт нищающего помещного дворянства служат лишь канвой для философской, религиозной и этической концепции Бунина. Автобиографический материал преобразован столь сильно, что книга эта смыкается с рассказами зарубежного цикла, в которых художественно осмысляются вечные проблемы, говоря словами самого Бунина, «вся никому не ведомая жизнь «такого-то», с «вечной, вовеки одинаковой любовью мужчины и женщины, ребенка и матери, вечными печальми и радостями человека, тайной его рождения, существования и смерти»¹.

Некогда вполне равнодушный к своей «голубой крови», он теперь с особой пристальностью реставрирует подробности, говорящие о былом величии столбового рода своего героя. «Знаю, — размышляет Арсеньев, — что род наш «знатный, хотя и захудалый» и что я всю жизнь чувствовал эту знатность, гордясь и радуясь, что я не из тех, у кого нет ни рода, ни племени... И как передать те чувства, с которыми я смотрю порой на наш родовой герб?» Эта гордость за свое происхождение, за свой род определяла многое в художественных автобиографиях из жизни русского помещного дворянства, в частности, в произведениях С. Т. Аксакова и трилогии Л. Н. Толстого. Однако то, что выглядело почти идиллически в условиях патриархально-усадебной гармонии, окружавшей Багрова-внука или даже толстовского Иртеньева, приобретает в судьбе Алексея Арсеньева драматические, почти трагические черты. А если вспомнить, что писался бунинский роман в 20-х и 30-х годах, за гребнем громовых потрясений, в эмигрантском «далеко», станет ясным демонстративный и порой воинственный характер этой тенденции. Размышляя о национальной, великодержавной гордости, от века присущей русскому человеку, Бунин вопрошает: «Куда она девалась позже, когда Россия гибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы рус-

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1967. — Т. 9. — С. 365.

ским, в силе и правде чего мы, казалось, были так уверены?» От вечных, метафизических характеристик нации он приходит, таким образом, к сугубо злободневному приговору свершившейся революции, скорбя о «навсегда погибшей России», «погибшей на наших глазах в такой волшебной краткий срок». Суждения эти остаются и сегодня болезненно злободневными.

Еще и еще раз переживая «минуты роковые», в которые он «посетил сей мир», Бунин невольно понуждает вспомнить о принесенном в жертву истории белом движении и его трагическом исходе в эмиграцию. Все, что хоть как-то предвосхищало февральскую смуту и октябрьский переворот 1917 года, способствовало их приближению, последовательно предается им анафеме. Отсюда отправляет Бунин свое «иду на вы» разрушительному революционному движению в России и прежде всего народовольцам, к которым принадлежал и его старший, любимый брат Юлий.

Здесь лирическая поэма преобразается в язвительный памфлет, близкий по силе и мастерству нелюбимому им Достоевскому. В бунинском изображении революционеры «все были достаточно узки, прямолинейны, нетерпимы, исповедовали нечто достаточно несложное: люди — это только мы да всякие «униженные и оскорбленные»; все злое — направо, все доброе — налево; все светлое — в народе, в его «устоях и чаяниях»; все беды — в образе правления и дурных правителях (которые почитались даже за какое-то особое племя); все спасение — в перевороте, в конституции или республике...». Алексей Арсеньев, попавший благодаря старшему брату в их среду, «истинно страдал при этих вечных цитатах из Щедрина об Иудушках, о городе Глупове и градоначальниках, въезжающих в него на белом коне, зубы стискивал, видя на стене чуть не каждой знакомой квартиры Чернышевского или худого, как смерть, с огромными и страшными глазами Белинского, приподнимающегося со своего смертного ложа навстречу показавшимся в дверях его кабинета жандармам».

А если учесть при этом бунинскую поразительную и только развивавшуюся с годами внешнюю изобразительность, его способность «как-то физически чувствовать людей», станет понятно, с какой точностью отбирает он все, что поддается карикатуре, шаржу, насмешке. И уж совсем не случайно для Бунина, что некий Мельник, «весь какой-то дохлый, чахлый, песочно-рыжий, золотушный,

подслепый и гнусавый, но необыкновенно резкий и самонадеянный в суждениях», много лет спустя оказывается «большим лицом у большевиков». Обладая он иной внешностью, писатель непременно «позабыл бы» о нем.

Вымысел в романе, таким образом, помимо чисто эстетической роли, несет в себе определенную, подчас жесткую тенденцию. Но как тенденциозны были, скажем, поздний Толстой или Достоевский! Нельзя согласиться с критикой, видевшей в «Жизни Арсеньева» только «трагическую хвалу всему сущему и своему, в его лоне, бытию». Мы могли уже убедиться, что не одна вечная проблематика в ее неповторимо индивидуальном, лирическом преломлении волновала Бунина. Злободневность в романе — как верхний слой краски, сквозь которую, однако, ясно проступает огромная, просто беспрецедентная для Бунина картина отошедшей России, исполненная поэзии и блеска.

Шаг за шагом продвигаемся мы вместе с Алешей Арсеньевым лестницей его бытия: детство, все темно, как бы инобытийно, лишь временами, словно сквозь узкие щели, набегают яркий свет («постепенно смелея, мы узнали скотный двор, конюшню, каретный сарай, гумно, Провал, Выселки, — вспоминает Арсеньев. — Мир все расширялся перед нами, но все еще не люди и не человеческая жизнь, а растительная и животная больше всего влекли к себе наше внимание»), мы идем выше, мир все раздвигается, и вдруг — словно с высокой колокольни — распахнулась панорама окрест, и молчаливые поля и леса, и редкие деревни, и уездный городишко, а там — громада страны, «великий пролет по всей карте России».

«Жизнь Арсеньева» — единственное у позднего Бунина произведение уже по своему географическому, пространственному размаху. Покинув родительское гнездо, Алексей Арсеньев попадает в разнообразную социальную среду. Дворянин по крови, с развитой сословной гордостью, он органично входит и в глубь крестьянского быта, и в глубь разночинного, остро чувствуя при этом все их контрасты, различая даже и оттенки, восхищаясь подлинно народной поэзией Т. Г. Шевченко, малороссийскими песнями, русским фольклором и т. д.

Усадьба, полевое раздолье, старый русский уездный городок, гимназия, дни великопостной учебы, постоянные дворы, трактиры, цирк, городской сад, напоенный запахом цветов, которые назывались просто «табак», Крым, Харьков, Орел — из множества миниатюр складывается эта

мозаичная картина старой России, воспетой Буниным. Любовь к родной стране, преклонение перед ее громадностью и мощью звучат и в словах Александра Сергеевича (отца Алеши), и в переживаниях Ростовцева, этого перекупщика скота и хлеба, который, слушая стихи Никитина «Под большим шатром голубых небес...», только «сжимал челюсти и бледнел». А какие пейзажи возникают на страницах «Жизни Арсеньева», как чувствует и откликается писатель на малейшие движения в жизни природы! По Бунину, эта черта тоже национальная: «первобытно подвержен русский человек природным влияниям». Описания природы в романе таковы, что каждый отрывок просится в хрестоматию, пленяет звучностью и благородством языка.

Высвободившись некогда из-под влияния поэзии, проза теперь вновь сливается, уже в новом качестве, с ней. Это общая черта эмигрантского творчества Бунина. «Не случайно, — отмечал исследователь Бунина Б. К. Зайцев, — именно с этого момента как бы замирает постепенно стихотворно-поэтическое творчество Бунина. То, что раньше требовало стихотворного оформления, теперь начинает выливаться в прозаических произведениях, которые с полным правом можно назвать «стихотворениями в прозе». Пожалуй, «Жизнь Арсеньева» и является наиболее ярким тому подтверждением: это, конечно, поэма в прозе.

Этот роман-поэма посвящен путешествию души юного героя, необыкновенно свежо и остро воспринимающего мир. Главное в «Жизни Арсеньева» — расцвет человеческой личности, расширение ее до тех пределов, пока она не оказывается способной вобрать в себя огромное количество впечатлений. Перед нами исповедь большого художника, воссоздание им с величайшей подробностью той обстановки, где впервые проявились его творческие импульсы. *Это торжество самоцельной личности как творения Божьего.*

У Арсеньева обострена чуткость ко всему: «...зрение у меня было такое, что я видел все семь звезд в Плеядах, слухом за версту слышал свист сурка в вечернем поле, пьянел, обоняя запах ландыша или старой книги». Если пространственное познание мира протекает строго во времени, то эстетическое — по Бунину — независимо от времени, преодолевает его и даже самую смерть. «Я весь дрожал при одном взгляде на ящик с красками, пачкал бумагу с утра до вечера, — вспоминает Арсеньев, —

часами простаивал, глядя на ту дивную, переходящую в лиловое, синеву неба, которая сквозит в жаркий день против солнца в верхушках деревьев, как бы купающихся в этой синеве, — и навсегда проникся глубочайшим чувством истинно Божественного смысла и значения земных и небесных красок. Подводя итоги того, что дала мне жизнь, я вижу, что это один из важнейших итогов. Эту лиловую синеву, сквозящую в ветвях и листве, я, и умирая, вспомню...»

Воистину:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленам припав.

«Жизнь Арсеньева» позволяет нам проникнуть в святая святых — личность художника. Эта особенность романа снова выводит его далеко за пределы проблематики бунинской прозы последних десятилетий. Герои большинства эмигрантских рассказов Бунина изолированы от всего, что не связано непосредственно с первородной тематикой: любовью-страстью и смертью. В «Жизни Арсеньева» поражает именно многообразие вскрытых писателем связей с действительностью.

На примере семьи Арсеньевых ярко виден «молекулярный распад» русского усадебного барства. Три дворянских сына: один — поднадзорный, разночинец по убеждению (Георгий); другой — крепкий крестьянин, кулак (Николай); лишь третий, младший сын — Алеша Арсеньев — повторял привычные для своего круга поступки: уйдя из четвертого класса гимназии, остался «недорослем», обожал охоту, беспрестанно влюблялся. Но в какой обстановке! «Я думал порой о молодости отца: какая страшная разница с моей молодостью! — размышляет Арсеньев. — Он имел почти все, что подобало счастливому юноше его среды, звания и потребностей, он рос и жил в беспечности, вполне естественной по тому еще большому барству, которым он так свободно и спокойно пользовался, он не знал никаких преград своим молодым прихотям и желаниям, всюду с полным правом и веселым высокомерием чувствовал себя Арсеньевым. А у ме-

ня была только шкатулка из карельской березы, старая двустволка, худая Кабардинка, истертое казацкое седло. Как хотелось порой быть нарядным, блестящим! А мне, собираясь в гости, нужно было надевать тот самый серенький пиджачок брата Георгия, в котором некогда везли его в тюрьму в Харьков и за который я в гостях втайне мучился острым стыдом. Я был лишен чувства собственности, но как мечтал я порой о богатстве, о прекрасной роскоши, о всяческой свободе и всех телесных и душевных радостях, сопряженных с ними!»

Вся обстановка обветшавшей фамильной усадьбы, воспоминания близких тянули Арсеньева в мир милой старины. А книги, хранившиеся в библиотеке, в соседней усадьбе — «в толстых переплетах из темно-золотистой кожи с золотыми звездочками на корешках, — Сумароков, Анна Бунина, Державин, Батюшков, Жуковский, Веневитинов, Языков, Козлов, Баратынский». Наслаждаясь их стихами, стремясь стать «вторым Пушкиным» или вторым Жуковским, Арсеньев резко ощущает свою кровную близость им, глядит на их портреты, «как на фамильные». Со всеми ими он чувствует себя из одних квасов и гордо ощущает свою принадлежность к русскому дворянству.

Очевидно, что в «Жизни Арсеньева» запечатлено не просто «формирование художника», но художника, писателя особого, определенного склада. Сам Арсеньев, как уже говорилось, вовсе не двойник юного Бунина. Особенно это касается последних книг романа. Бунин рассказывает, как обостренное видение мира рождает у героя множество прекрасно-бесцельных зарисовок из одной лишь потребности поделиться ими с окружающими. И Алексей Арсеньев наблюдает, наблюдает, он прямо сжигаем жаждой изощренной наблюдательности: «...теперь меня все ранило — чуть не всякое мимолетное впечатление — и, ранив, мгновенно рождало порыв не дать ему, этому впечатлению, пропасть даром, исчезнуть бесследно, — молнию корыстного стремления тотчас же захватить его в свою собственность...»

Однако во имя чего? «Писать! — говорит Арсеньев. — Вот о крышах, о калошах, о спинах надо писать, а во все не затем, чтобы бороться с произволом и насилием, защищать угнетенных и обездоленных, давать яркие типы, рисовать широкие картины общественности, современности, ее настроений и течений!» Бунин настойчиво подчеркивает «бескорыстный», самоцельный характер

арсеньевского искусства. «...я просто не мог слушать, когда мне даже шутя (а всё-таки, разумеется, наставительно) напоминали: «Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан!» — когда в меня внедряли эту обязательность, когда мне проповедовали, что весь смысл жизни заключается «в работе на пользу общества», то есть мужика или рабочего».

Конечно, нет и не может быть художника без таланта наблюдательности, способности воплотить жизнь в слове. Но мы снова видим, как уже на примере художественного творчества расслаивается жизнь Арсеньева и самого юного Бунина. Ведь, судя по ранним бунинским произведениям, его, наряду с вечными темами, привлекала и гражданственная проблематика («Танька», «На край света», «На хуторе» и т. д.); судя же по поздним признаниям Арсеньева, только бескорыстная художественная выразительность непрестанно мучила его, в то время как социальное звучание оставляло равнодушным («Я написал и напечатал два рассказа, но в них все фальшиво и неприятно: один о голодающих мужиках, которых я не видел и, в сущности, не жалею, другой на пошлую тему о помещищем разорении и тоже с выдумкой, между тем как мне хотелось написать только про громадный серебристый тополь, который растёт перед домом бедного помещика Р.»). Не потому ли с такой преувеличенной строгостью, даже свирепостью Бунин относился к собственному раннему творчеству?¹ Теперь, в Грасе, он переосмысляет многое, глядя на «отодвинутую Россию». И недаром подспудно зреющий в романе конфликт Арсеньева и его любимой — Лики во многом питается тем источником, что она не понимает чисто поэтических устремлений молодого художника слова, глуха к ним. В ответ на его красочные рассказы Лика только пожимала плечами: «Ну, миленький, о чем же тут писать! Что ж все погоду опиывать!»² Здесь нужно вновь отметить, какой переакцентировке подвергся реальный

¹ Когда философ и композитор В. Ильин сказал, что в 1918 году в Киеве от зажигательного снаряда погибли все его рукописи, Бунин ответил с улыбкой, что «дорого бы дал, чтобы какой-нибудь снаряд сжег мои юношеские произведения! Нет ничего ужаснее этого незрелого груза за плечами!» (Кузнецова Г. Грасский дневник. — С. 205).

² Почти буквально повторив известный отзыв Толстого о бунинском рассказе «Заря всю ночь» в разговоре с А. Б. Гольденвейзером — см. далее.

жизненный материал и сам процесс пробуждения в Бунине художника. Потому что в действительности, в отличие от романа, не Лика, а молодой Бунин отвергал «бесцельное» искусство, споря со своей любимой. В стихотворении, посвященном В. В. П. (т. е. Пашенко), он убеждал ее:

Нет, друг мой, не верьте сомненьям своим;
Пускай они вас не тревожат:
Бесцельной забавою, делом пустым
Искусство нигде быть не может...

И если сумеете вы заронить
В толпу хотя искорку счастья,
Никто вам не смеет тогда говорить,
Что нету в вас к ближним участия.

Бунин не просто отбирает одни впечатления, «забывая» о других или их переосмысляя (как это произошло, например, с отношением к поэзии Надсона или провинциальному театру). Он подчиняет пережитое выношенным и уже навсегда сложившимся взглядам, с прямыми полемическими отступлениями в романе. Так проступает религиозно-философская концепция романа, герой которого непрестанно чувствует притяжение двух звезд: ослепительного солнца жизни и черного солнца смерти.

«Люди совсем неодинаково чувствительны к смерти, — замечает писатель. — Есть люди, что весь век живут под ее знаком, с младенчества имеют обостренное чувство смерти (чаще всего в силу столь же обостренного чувства жизни)... Вот к подобным людям принадлежу и я». Взволнованный и радостный рассказ о детских и юношеских годах Арсеньева многократно пересекается зловещей цепью смертей — гибель пастуха Саньки, свалившегося с лошадыю в овраг; смерть маленькой сестренки Нади; неожиданная кончина бабушки; мгновенное превращение в «мертвое тело» красавца и здоровяка, цыгановатого соседа помещика Писарева; торжественное отпевание в эмиграции великого князя Николая Николаевича и т. д. Веяние смерти, как некое «temento» (помни), сопровождает повествование.

Обостренное чувство жизни и смерти, их непрестанное противостояние было присуще и раньше бунинскому таланту, отличало его от многих современников. И когда Арсеньев жадно вглядывается в «трупный лик» Писарева, размышляя: «Неужели это он — то ужасное, что лежит в зале на столах... он, который всего позавчера, вот

в такое же утро, входил с только что расчесанной, еще свежей после умыванья черной бородой к жене в соседнюю комнату, на полу которой через полчаса после того обмывали его голое, еще почти живое, податливое и бес- сильно падающее куда угодно тело», — мы можем вспом- нить и рассуждения о смерти Капитона Ивановича в рас- сказе 1892 года «На хуторе» или переживания старого князя во «Всходах новых» (1913). Однако теперь, в эми- грации, ощущение смерти в бунинских произведениях об- рело новое качество и приняло религиозный оттенок. Алексей Арсеньев уже с младости своей чувствует «Бо- жественное великолепие мира и Бога, над ним царяще- го и его создавшего с такой полнотой и силой вещест- венности!».

Оттенок безнадежности, роковой предопределенности лежит на произведениях Бунина эмигрантской поры. И все же в этом ряду именно «Жизнь Арсеньева» выделяется конечным торжеством любви над смертью. В на- чале эмиграции Бунин, как известно, в рассказах той поры уже обращался к своей юношеской любви. Но ка- ким был тогда его итог? Рассказ «В ночном море» (1923), навеянный разговором с мужем Варвары Пашенко — Би- биковым, приехавшим к Бунину сразу же после ее кончи- ны, неизбежно пессимистичен. На палубе парохода, в но- чи, ~~спокойно~~, с мертвенным равнодушием беседуют два бывших соперника, один из которых только что похоро- нил жену.

«И ведь это из-за нее сходил я с ума буквально день и ночь, целые годы, — недоумевает один. — Из-за нее пла- кал, рвал на себе волосы, покушался на самоубийство, пил, загонял лихачей, в ярости уничтожал свои лучшие, ценнейшие, может быть, работы... Но вот прошло двад- цать лет — и я тупо смотрю на ее имя в траурной рам- ке, тупо представляю себе ее в гробу... Да и вы теперь, — теперь, конечно, — разве вы что-нибудь чувствуете?»

И его собеседник просто отвечает:

«Я? Да нет, что ж скрывать? Конечно, почти ничего...»

Время уничтожило все — страсть, любовь, ревность, соперничество. Героям остается пожелать друг другу покойной ночи. Слово «покойной», как стук гвоздя в крышку, завершает рассказ.

В «Жизни Арсеньева» этот взгляд все-таки опровер- гается: время бессильно убить подлинное чувство. «Не- давно я видел ее во сне — единственный раз за всю свою долгую жизнь без нее. Ей было столько же лет, как тог-

да, в пору нашей общей жизни и общей молодости, но в лице ее уже была прелесть увядшей красоты. Она была худа, на ней было что-то похожее на траур. Я видел ее смутно, но с такой силой любви, радости, с такой телесной и душевной близостью, которой не испытывал ни к кому никогда» — так заканчивается «Жизнь Арсеньева». Уместно вспомнить здесь фразу из чернового наброска к роману: «Жизнь, может быть, дается нам единственно для состязания со смертью...»

Смысл нашего бытия, тайна жизни и смерти, их вечного противостояния, наконец, смысл смерти: конец или освобождение — все это волновало и мучило Бунина. И, быть может, только в соотнесении своего опыта с судьбой любимого художника и мыслителя — Л. Н. Толстого все эти «проклятые» вопросы могли найти наиболее глубокое осмысление.

6

«Мечтать о счастье, видеть его я начал очень рано» — эта тональность восхищения определяет бунинские размышления о Толстом. Тут соединилось все: и непогрешимый авторитет Толстого-художника, и его «учение», подвигнувшее юношу Бунина на попытку «опроститься», и близость к народу, «корню», и исключительная нравственная высота, и его происхождение, и, конечно, философия, взгляды на назначение человека, на жизнь и на смерть. Пережив увлечение утопическими идеями опрощения, переболев толстовством, Бунин с годами все больше осознал, что значил Толстой для России, ее литературы, ее духовного движения. Подобно Чехову, подобно Блоку, он видит залог успешного преодоления русской культурой всех трудностей и нездоровых уклонений в самом факте, что вот где-то рядом живет Толстой, при котором не может быть совершенно непоправимых ошибок. Смерть Толстого, очевидно, заставила Бунина с особенной остротой ощутить всю громадность его духовного наследия. И чем дальше, тем глубже и значительнее было воздействие на него Толстого, толстовских эстетических и нравственно-религиозных принципов. Критика (Ф. Батюшков, А. Дерман и др.) отмечала сходство взглядов на смысл жизни перед лицом неминуемой смерти человека у Толстого и Бунина в таких произведениях, как «Братья» (1914) или «Господин из Сан-Франциско» (1915).

Как видно, перед нами не просто пример влияния великого писателя на своего младшего современника, не одна близость чисто художественных приемов изображения. Для Бунина Толстой — один из немногих во всей истории человечества, кто задумался над тем, над чем большинство людей не умеет или не успевает подумать: над смыслом жизни. И не просто «задумался», а подчинил выношенным философско-нравственным идеям все свое существование, встав, по мысли Бунина, в ряду пророков, святых, мудрецов: «Во всем и всегда удивительный, удивителен он был и той настойчивостью, с которой он начал говорить «об этом» с самых ранних лет, а впоследствии говорил с той одержимостью однообразия, которую можно видеть или в житиях святых, или в историях душевнобольных. <...> Однообразие, с которым говорил Толстой одно и то же во всех своих последних писаниях и записях, подобно тому однообразию, которое свойственно древним священным книгам Индии, книгам иудейских пророков, поучениям Будды, сурам Корана...»¹

Сам Бунин не имел в себе такой силы — силы пророка, был гораздо более «обычным» и, мучаясь загадками бытия, стремился решать их в сфере «слова», а не «дела». Его духовный мир не ведал той остроты, какая трагически, до последнего ухода из дома, сопровождала всю жизнь Толстого. С резкой наглядностью на это указал Б. К. Зайцев автору этих строк в письме от 17 апреля 1959 года: «Настаивая на связи Бунина с Толстым, Вы правы, связь есть, конечно, даже в самом складе описания, но есть и огромная разница, о которой Вы не упоминаете: духовный мир — совесть, человеколюбие, сочувствие обездоленным, сострадание, чувство греха и ответственности перед Богом — этого у Бунина почти нет, а у Толстого, в его душе, как раз и занимало громадное место. <...> Потому Толстого и раздражали бунинские «дождики»².

¹ Бунин И. Освобождение Толстого. — Париж, 1937. — С. 47.

² Речь идет об отзыве Толстого о рассказе «Заря всю ночь» («Счастье»): «Сначала превосходное описание природы, — идет дождик, — и так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего. А потом девица мечтает о нем (Л. Н. рассказал кратко содержание рассказа), и все это: и глупое чувство девицы, и дождик, все нужно только для того, чтобы Б[унин] написал рассказ. Как обыкновенно, когда не о чем говорить, говорят о погоде, так и писатели: когда писать нечего, о погоде пишут, а это пора оставить» и т. д. (Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. — М., 1922. — Т. 1. — С. 89).

Бунин, несомненно, сознавал эту дистанцию, о чем, в частности, свидетельствуют его слова, сказанные Г. Кузнецовой: «От Будды перешли к жизни вообще и к тому, нужно ли вообще жить и из каких существ состоит человек. И[ван] А[лексеевич] говорил, что дивное уже в том, что человек знает, что он не знает (<...>), и что мысли эти в нем давно и что жаль ему, что он не положил свою жизнь «на костер труда», а отдал ее дьяволу жизненного соблазна. «Если бы я сделал так, — я был бы одним из тех, имя которых помнят». Но... Ананде было сказано Буддой: «Истинно, истинно говорю тебе, ты еще много раз отречешься от меня в эту ночь земных рождений...» Подвиг Толстого, по Бунину, как раз и состоит в преодолении себя, в обретении полной внутренней свободы, в «освобождении», позволившем встать вровень с великими мудрецами и проповедниками.

Думая о Толстом, Бунин благоговейно изумлялся тому, «сколько лет и с какой ожесточенностью скоблил он черепицей проказу своих грехов («не было ни одного самого страшного преступления, которого бы я не совершил») и трепетал, как Иов...». Но уж сам-то, в отличие от Иова (имя которого означает «истерзанный» или «ненавидимый»), не мог смиренно и кротко терпеть никаких несправедливостей, не желал видеть в страданиях, посланных человеку, испытания и очищения, полушутя, но вовсе не случайно говорил Б. Зайцеву: «Нет, дорогой мой, я никого не убивал, не крал ничего...» И этого считал вполне достаточным, чтобы чувствовать себя безгрешным, хотя в жизни «грешил», как и все люди, только с огромным переизбытком жизненной силы.

О Толстом Бунин принимался писать не раз. Однако только в 1937 году, в Париже, им была выпущена книга, обобщившая размышления многих лет. «Освобождение Толстого» не свод воспоминаний. Собственные немногочисленные впечатления, равно как и обильно приводимые свидетельства Софьи Андреевны и ее детей, московской знакомой Толстых Лопатиной, друзей писателя — А. Б. Гольденвейзера, доктора Д. П. Маковицкого, секретаря Н. Н. Гусева и т. д. — приводятся им для подтверждения давно выношенной концепции о смысле бытия. Это одновременно и религиозно-моралистический трактат о Толстом, единственный в своем роде, и подведение итогов собственной жизни, и художественное произведение, своего рода реквием, с незаурядной силой подытоживший судьбу великого художника-эмигранта.

Бунин мимоходом, но яростно полемизирует с марксистскими оценками деятельности Толстого (эти страницы заботливо изымались из всех советских изданий этой, без преувеличения, великой книги): «Крайний пример наиболее тупого толкования его учения и даже смысла всех его писаний дали русские марксисты. Еще много лет тому назад, еще до воцарения коммунистов в России, читал в Париже известный марксист Дейч лекцию «О Толстом с точки зрения научного социализма». Лекция сопровождалась выступлениями других ораторов, в том числе одного из самых известных не только в России, но и во всей социалистической Европе марксиста Плеханова. Он вполне серьезно слушал Дейча, не во всем согласился с ним, однако в конце концов приветствовал его: «Все-таки, сказал он, это первая попытка подобрать ключ к творчеству Толстого». Алданов, сведениями которого я тут пользуюсь, замечает, говоря об этом ключе в своей статье, напечатанной в столетнюю годовщину рождения Толстого, что с таким же правом можно было бы подыскать ключ к творчеству Бетховена в связи с теорией происхождения видов Дарвина. Позволительно было надеяться, говорит он, что «первая попытка» подобрать такой ключ к Толстому останется последней; но надежда эта не оправдалась: в коммунистической России вышло уже свыше 80 работ о Толстом — все «с точки зрения научного социализма». Точка зрения эта очень проста: «Толстой поражает своим социальным убожеством, идеологической ложью, но ценен тем, что в дни мрачной царской реакции возвысил свой голос против паразитирующих и насильничающих», — о том, что Толстой возвысил бы свой голос и в дни коммунистической «реакции» против всех ее насилий, не говорится, конечно; «Толстой делал подрыв буржуазии и дворянско-помещичьему самодержавию... Читать о Толстом нужно теперь у Ленина, у Луначарского...» (<...> Тут вспоминается и Горький. Горький, тоже имевший удивительную способность делать решительно все, о чем бы он ни заговаривал, пошлым и плоским...» и т. д.

Отвергая «плоский», вульгарный подход к осмыслению жизни и творчества Толстого, Бунин рассматривает его в контексте общечеловеческом, даже — космическом, подкрепляя свои мысли постулатами индуистской философии, суждениями христианских пророков, записями самого Толстого. Он стремится вывести законы единой человеческой цепи, ничтожно малой частицей которой пред-

стает отдельная личность в мириадах бывших, сущих и будущих людей. Но все ли звенья этой цепи одинаковы в степени осознания себя, своего места и назначения? И каково же происхождение во все времена истории «великих» — художников, мыслителей, пророков?

Во всем — в чертах характера Толстого (в незаурядной смелости, самоуверенности), в лепке лица, с его огромными бровными дугами, оттопыренными ушами и слегка выступающей вперед нижней челюстью, в походке, в долголети и исключительной природной силе, даже в том, как Толстой, здороваясь, «забирает» руку в свою и как он держит перо — «горсточкой», — во всем этом Бунин видит частные проявления «зоологической» личности гения. «Для того же, чтобы быть особью, прошедшей в цепи своих предков долгий путь многих, многих существований и вдруг явившей в себе особенно полный образ своего дикого пращура со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его мышления и с его огромной подсознательностью, а вместе с тем особью, безмерно обогащенной за свой долгий путь и уже с огромной сознательностью».

В этом наблюдении немало автобиографического. Сам Бунин обладал, как мы помним, необычайной способностью обостренно воспринимать «этот» мир, природу, человека. «Нет, мучительно для меня жить на свете! — повторял он. — Все мучает меня своей прелестью!» Или: «Нет, в моей натуре есть гениальное. Я, например, всю жизнь отстранялся от любви к цветам. Ведь я вот просто взгляну на них и уже страдаю: что мне делать с их нежной, прелестной красотой? Что сказать о них? Ничего ведь все равно не выразишь!» Он был от природы прежде всего художником, мучеником словесного искусства, истинно страдал от красок и запахов, от пейзажей, от промелькнувшего женского лица или встреченного человека с «особинкой» — все тотчас же просилось «в рассказ». И в этой непрестанной жажде «эстетического», жажде художественных впечатлений, в писательском эгоцентризме таилось еще одно отличие Бунина от Толстого. И в своей книге о Толстом, прославляя уход, «освобождение» Толстого, стремившегося встать над всем, что связывало его с «дурной» реальностью, «суетой» жизни, в том числе и с собственной семьей, с «земными» привязанностями, щедро цитируя толстовские слова о смерти — разрешительнице всех противоречий («Хорошо ду-

мал о безумии личной жизни — не только личной жизни своей, но и жизни общей, временной»; «Что я? Отчего я?»; «Пора проснуться, то есть умереть» и т. д.), сам Бунин внутренне все-таки не приемлет этого исхода. Все естество его восстает против физического, «земного», конца.

Следует, очевидно, согласиться с Б. К. Зайцевым, который утверждал, что натуре Бунина было присуще в высокой степени нечто сугубо языческое: чувство слиянности с природой, с вещественным, телесным миром и страстный протест против неизбежности смерти, конца земного существования, гибели «я». Как отмечает В. Н. Муромцева-Бунина (дневниковая запись от 9 марта 1939 г.), «он верит в Божественное начало в нас, а Бога вне нас не признает еще». Б. К. Зайцев рассказывает: «Средиземное море! Море Улисса — но мы об Улиссе не думаем. Иван не купается. Просто сидит на берегу, у самой воды, любит море и этот солнечный свет. Набегает, набегает волна, мягкими пузырьками рассыпается у его ног — он босой теперь. Ноги маленькие, отличные. Вообще тело почти юношеское. Засучиваем рукава рубашки.

— Вот она, рука, видишь? Кожа чистая, никаких жил. А сгниет, братец ты мой, сгниет... Ничего не поделаешь.

И на руку свою смотрит с сожалением. Тоска во взоре. Жалко ему, но покорности нет. Не в его характере. Хватает камешек, запускает в море — ловко скользит галька эта по поверхности, но пущена протестующе. Ответ кому-то: «Не могу принять, что прахом стану. Не вмещаю». Он и действительно не принимал изнутри: головой знал, что с рукой этой будет, душой же не принимал¹. Здесь скрытое богоборчество его, языческая стихия. Он и у Толстого внутренне (не рассудком, а сердцем) принимал нечто себе близкое. Записал в дневнике 6 марта 1941 года: «Опять думал, посидев минут пять в саду и слушая какую-то весеннюю птичку, что много представления о Боге, кроме толстовского (его последних лет), не выдумаешь. Божественность этой птички, ее песенки, ума, чувств». Но где здесь Толстой «последних лет»? Это, конечно, скорее Толстой «Казаков», Оленина и Ерошки или уже «полуденный» — «Войны и мира», в расцвете художественного гения.

¹ Зайцев Б. Дни. Тринадцать лет//Русская мысль, — 1966. — 8 ноября.

Конечно, и у позднего Толстого, среди аскезы и борьбы с «греховностью» плоти, было немало мощных прорывов к восхищению красотой земной жизни. Как, например, в записи от 14 июня 1894 года в дневнике: «...смотрел, подходя к Овсянникову, на прелестный солнечный закат. <...> Радостно. И подумал: нет, этот мир не шутка, не юдоль испытаний только и перехода в мир лучший, вечный, а это один из вечных миров, который прекрасен, радостен и который мы не только можем, но должны сделать прекраснее, радостнее для живущих с нами и для тех, кто после нас будет жить в нем».

Казалось бы, совершенно «бунинская» запись. Но нет, есть одна принципиально важная черта, разделяющая двух мыслителей. Толстой не просто восхищается миром — он хочет его улучшить, чтобы оставить тем, кто будет жить после нас («строителем мира» его назвал Стефан Цвейг). А Бунин? Восхищение красотой жизни! Оно, кажется, не покидало Бунина никогда. «Лежал, читал, потом посмотрел на Эстерель, на его хребты в солнечной дымке... Боже мой, ведь буквально, буквально было все это и при римлянах! Для этого Эстереля и еще тысячу лет ровно ничего, а для меня еще год долой со счета — истинный ужас». И далее — главное для Бунина: «И чувство это еще ужаснее от того, что я так бесконечно счастлив, что Бог дал мне жить среди этой красоты. Кто же знает, не последнее ли мое лето не только здесь, но и вообще на земле!» Бунин — художник, преображающий жизнь в слове и замороженно следящий за неизбежным, роковым ходом времени; Толстой же — и великий подвижник и проповедник переустройства жизни. Полоненный красотой этого мира, Бунин жил этой красотой, мучительно ощущая ток времени, уносящего по песчинке его земную жизнь, и, только зажигаясь отраженным светом, как это было в «Освобождении Толстого», напоминал нам о жизни иной, высшей. Это начало, эллинское, пушкинское, в Буinine и преобладало и даже проявлялось избыточно — юношеская жажда счастья, которая не покидала его до последних лет. А вот «старчеству», подвижничеству, «уходу» (совершенному Толстым вослед своему Федору Кузьмичу) он был внутренне чужд.

Создав уникальный памятник любимому писателю и мыслителю — «Освобождение Толстого», Бунин ощущал его излучение, жил под его звездой до своего конечного, смертного часа.

В тяжелую пору второй мировой войны, когда он жадно следил за ходом великой битвы, развертывавшейся на Востоке, именно Толстой служил ему отрадой, питал в нем веру и надежду. 2 августа 1941 года, уже в голодном Грасе, записывает: «Опять, опять перечитал за последние 2 дня 1-й том «Войны и мира». Кажется, особенно удивительна первая часть этого тома». 22 августа: «Прочел в этот вечер русское сообщение: «мы оставили Николаев. <...> Да, Херсон взят (по нем[ецкому] сообщению), Гомель тоже (рус[ское] сообщение)».

Война в России длится уже 62-й день (нынче). <...>

Как нарочно, перечитываю 3-й т. «В[ойны] и м[ира]» — Бородино, оставление Москвы».

Пять долгих лет Бунин провел безвыездно в Грасе, на вилле «Жаннет», стоявшей высоко на крутом каменистом обрыве. С каждым месяцем жить становилось все труднее, все невыносимее — из-за голода, холода, нужды. Силы убывали, бедность и насущные заботы о куске хлеба убыстряли этот процесс. А между тем уходили и уходили люди, которых он знал, помнил и которые гасли, как свечи на ветру, в эту долгую ночь войны, опустившуюся над Европой. 3 января 1943 года Бунин записывает в дневнике: «Письмо от Н. И. Кульман: умерли Бальмонт и профессор Олан. Исчез из мира и из моей жизни Бальмонт! А живо вижу знакомство с ним в Москве, в номерах «Мадрид» на Тверской! Был рыжий, стрижен ежом, налит сизой кровью, шея, щеки в крупных нарывах. <...> 28. III. <...> Радио: умер Рахманинов. <...> 11.V <...> 31 марта умер (очень тихо) Милюков. Конечно долгая — т. е., в сущности, очень короткая жизнь. <...> 26.V. Среда. Письмо от Веры Зайцевой. <...> Умер Нилус (в ночь с субботы на воскресенье). Бесчувственность. 29.V <...> Письмо П. Б. Струве: умерла его жена, Нина Александровна <...> 7.IX. Вторник. Нынче письмо из Ниццы: Елена Александровна Пушкина (фон Розен Мейер) умерла 14 августа. <...> Еще одна очень бедная человеческая жизнь исчезла из Ниццы — и чья же! родной внучки Александра Сергеевича! И может быть, только потому, что по нищете своей таскала тяжести, которые продавала и перепродавала ради того, чтобы не умереть с голоду...»

Ощущение обреченности с новой, обостренной силой вспыхивает в бунинской душе, усилившись в пору 1941—

1942 годов, когда над Россией нависла смертельная опасность. «28.XII.41. Воскресенье. <...> Каждое утро просыпаюсь с чем-то вроде горькой тоски, конченности (для меня) всего. «Чего еще ждать мне, Господи?» Дни мои на исходе. Если бы знать, что еще хоть 10 лет впереди! Но какие же это будут годы? Всяческое бессилие, возможная смерть всех близких, одиночество ужасающее.<...> На случай внезапной смерти неохотно, вяло привожу в некоторый порядок свои записи, напечатанное в разное время... И все с мыслью: а зачем все это? Буду забыт почти тотчас после смерти.<...> 30.XII.41 <...> Пальцы в трещинах, от холода не искупаться, не вымыть ног, тошнотворные супы из белой репы. <...> Нынче написал на бумажке: «сжечь». Сжечь меня, когда я умру. Как это ни страшно, ни гадко, все лучше, чем гнить в могиле. <...> 4.III.42 <...> Нищета, дикое одиночество, безысходность, холод, грязь — вот последние дни моей жизни. И что впереди? Сколько мне осталось? И чего? Верно, полной гибели.<...> 4.IV.42.<...> Тупая, тихая грусть, одиночество, безнадежность. <...> 5.IV.42 <...> Как-то ночью, уже в постели, с книгой, в мертвой тишине дома вдруг точно очнулся, с ужасом: какое одиночество! И это последние дни моей жизни!<...> 29.IV.42. Среда. <...> Очень тяжкая погода. И я тяжело, очень тяжело болен душевно — до отчаяния. Дикое одиночество, бесцельность существования. Да всего не скажешь. <...> 6.V.42. Очень грустно и скучно — погибаю в одиночестве. Ни души даже знакомой. И все вспоминается, вспоминается.<...> Читаю «La mémorial de Sainte Helene» (Comte de la Cases)¹. Чувствую себя на S. Helen... и т. д.

Этот крик отчаяния — «Sos!» — направлен «в никуда» и оттого еще более страшен. Быть может, главную опору старый писатель находит в мыслях о родине, о России. В час гитлеровского нашествия из-под пера Бунина выходят строки: «...до чего, в самом деле, ни с чем не сравнима эта самая наша Русь!» Мысль о России придавала ему силы, и наперекор всему Бунин продолжает работать.

Навестившему его в Грасе зимой 1942 года бывшему литературному секретарю и журналисту Андрею Седых Бунин «грустно» сказал:

«— Плохо мы живем в Грасе, очень плохо. Ну, картошку мерзлую едим. Или водичку, в которой плавают

¹ «Записки о Святой Елене» (принц де ла Кас) (фр.).

что-то мерзкое, морковка какая-нибудь. Это называется супом... Живем мы коммуной. Шесть человек. И ни у кого гроша за душой, — деньги Нобелевской премии давно уже прожиты. <...> В прошлом году, — продолжал свой монолог Бунин, — написал я «Темные аллеи» — книгу о любви. Лежит она на столе. Куда ее девать? Возьмите с собой в Америку, — может быть, там можно будет напечатать. Есть в этой книге несколько очень откровенных страниц. Что же, — Бог с ними, если нужно — вычеркните...»¹

Цикл рассказов, составивших книгу «Темные аллеи» (напечатанный первоначально в Нью-Йорке в количестве 600 экземпляров) и вышедший в окончательном, полном виде в 1946 году в Париже, явился центральным событием бунинского творчества последних лет. Это единственная в своем роде книга в русской литературе, где все — о любви. Тридцать восемь новелл этого сборника дают великое разнообразие незабываемых женских типов — Руся, Антигона, Таня, Галя Ганская, Поля («Мадрид»), героиня «Чистого понедельника»... Вблизи этого соцветия мужские характеры куда невыразительнее; они менее разработаны, подчас лишь намечены и, как правило, статичны. Они характеризуются скорее *косвенно*, отраженно — в связи с физическим и психическим обликом женщины, которую любят и которая занимает в рассказе самодовлеющее место. Даже тогда, когда «действует» только «он», например, влюбленный офицер, застреливший вздорную красивую бабенку («Пароход «Саратов»»), все равно в памяти остается «она» — «длинная, волнистая», и ее «голое колено в разрезе капота».

В «Темных аллеях» мы встретим и грубоватую чувственность, и просто мастерски рассказанный игривый анекдот («Сто рупий»), но сквозным лучом проходит через книгу тема чистой и прекрасной любви. Необычайная сила и искренность чувства свойственна героям этих рассказов, и нет в них смакования рискованных подробностей, пресловутой «клубнички». Там, где любовь, — все свято. Любовь как бы говорит: «Там, где я стою, не может быть грязно!»

В бездымном, чистом пламени высокого чувства не просто поэтизируются самые «стыдные» подробности — без них сокращено, урезано путешествие души, громадность ее

¹ Седых А. И. А. Бунин // Новый журнал. — 1961. — № 65. — С. 167—168.

взлета. Именно естественный сплав откровенно чувственного и идеального создает художественное впечатление: дух проникает в плоть и облагораживает ее. Это, по Бунину, и есть философия любви в подлинном смысле слова.

Романтика ощущений и осторожный натурализм подробностей уравнивают друг друга. Влечение к женщине, по убеждению Бунина, всегда чувственно и таит в себе неразрешимую загадку. «...Ведь это даже как бы и не люди, а какие-то совсем особые существа, живущие рядом с людьми, еще никем точно не определенные, непонятные, хотя от начала веков люди только и делают, что думают о них»¹, — с некоторым даже недоумением замечал он на склоне лет.

Бунин повторял старинное изречение: «Жены человеческие, сеть прельщения человеком». «Эта «сеть», — размышляет близкий Бунину герой, — нечто поистине неизъяснимое, божественное и дьявольское, и когда я пишу об этом, пытаюсь выразить его, меня упрекают в бесстыдстве, в низких побуждениях... Подлые души! Хорошо сказано в одной старинной книге: «Сочинитель имеет такое же право быть смелым в своих словесных изображениях любви и лиц ее, каковое во все времена предоставлено было в этом случае живописцам и ваятелям: только подлые души видят подлое даже в прекрасном или ужасном» («Генрих»).

И здесь, в сфере трепетного и смятенного чувства, конечно, выводы Бунина мрачны: любовь прекрасный, но мимолетный гость на нашей земле. Дай ей продлиться чуть дольше — проза и пошлость съедят ее, произойдет стремительная девальвация чувства. «Неожиданное счастье» выпадает на долю «друга мужа», влюбленного в «куму». И вот уже наутро она назначает ему встречу в Кисловодске, через две недели. Он отвечает ей: «Как мне благодарить тебя!» — а сам знает: «...Там я ее, в этих лакированных сапожках, в амазонке и в котелке, вероятно, тотчас же люто возненавижу!» («Кума»).

Бунин стремится подчеркнуть, как трудно одному человеку проникнуться духовностью и плотью другого и как бы стать им. Возможны короткие озарения, мимолетная близость (не только телесная!), когда как будто бы достигнуто взыскуемое блаженство. Но проходит миг и час, и герои (или один из них) чувствуют, что их души снова за-

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. — М., 1967. — Т. 9. — С. 352.

мкнулись друг для друга. Любовь делает жизнь бунинских героев значительной. Однако не оттого только, что наполняет ее радостью и счастьем, а прежде всего — от неизбежности собственной гибели, что придает трагическую значительность и ценность последующим переживаниям.

Что же препятствует счастью?

Ответить на это невозможно. Бунин исследует проблему безотносительно к общественным противоречиям, однако подчас он начинает с самого социального дна. Некто, неопределенной интеллигентной профессии, встретил на Тверском бульваре семнадцатилетнюю проститутку, девушку, наивную и глупенькую, а потом, в номерах гостиницы, думает о ней, спящей рядом: «Как же это может быть, что она под утро куда-то уйдет? Куда? Живет с какими-то стервами над какой-нибудь прачечной, каждый вечер выходит с ними на службу, чтобы заработать под каким-нибудь скотом два целковых, — и какая детская беспечность, просто сердечная идиотичность! Я, мне кажется, тоже на весь дом закричу от жалости, когда она завтра соберется уходить» («Мадрид»). Бунин отвергает рецепты самопожертвования, перевоспитания, ускоренной «переделки души» другого человека. Он понимает, что люди, сформировавшиеся в определенной материальной, духовной, культурной среде, подобно рыбам, живущим на разной глубине, не могут приспособиться к новому «давлению».

По разным поводам Бунин вступал не раз в своего рода художественную и идейную полемику с флагманами русского реализма (в «Митиной любви», мы помним, нетрудно отыскать спор с чеховским рассказом «Володя», в «Солнечном ударе» и «Визитных карточках» — с «Дамой с собачкой», в «Чистом понедельник» — с тургеневским «Дворянским гнездом» и т. д.). Давший заглавие всему сборнику рассказ «Темные аллеи» представляет собой как бы сжатый и полемический вариант толстовского «Воскресения».

Бунин нарочито уподобляет своих героев Нехлюдову и Катюше, только тридцать лет спустя после ее «падения». «Она» — темноволосая, «красивая не по возрасту», «похожая на пожилую цыганку» (вспомним, кстати, что безымянный отец Катюши был цыганом), некогда, живя «при господах», была соблазнена и брошена молодым офицером, а теперь встречает его, старого и седого, на постоялом дворе, «на одной из больших тульских дорог». «Он» рассказывает ей о своей неудавшейся жизни, про-

сит у нее и не получает прощения, а когда покидает постоянный двор, вспоминает свою молодость и любовь:

«Да, пеняй на себя. Да, конечно, лучшие минуты. И не лучшие, а истинно волшебные!.. Но, Боже мой, что же было бы дальше? Что, если бы я не бросил ее? Какой вздор! Эта самая Надежда не содержательница постоянного двора, а моя жена, хозяйка моего петербургского дома, мать моих детей?» И, закрывая глаза, качал головой».

В том-то и сложность реальной жизни, что во всяком социально неоднородном обществе (а иного невозможно себе представить) подобный союз повлечет за собой не только прямые (это еще полбеды) неблагоприятные последствия — осуждение «странного» брака со стороны родных и друзей или даже их бойкот, — но куда более мучительные, хотя внешне и менее заметные, последствия опосредованные — страдания от невозможности в этих условиях дать ей счастье и самому быть счастливым.

Но ведь бывает, что социальные, психологические и прочие барьеры отсутствуют. «Мы оба были богаты, здоровы, молоды и настолько хороши собой, что в ресторанах, на концертах нас провожали взглядами», — рассказывает герой «Чистого понедельника». Казалось бы, у них есть все для абсолютного счастья. Что еще нужно? «Счастье наше, дружок, — приводит его любимая слова Платона Каратаева, — как вода в бредне: тянешь — надулось, а вытащишь — ничего нету».

Здесь, на другом социальном этаже, когда личности даны все возможности раскрыть себя, в действие вступают и новые силы. Герой «Чистого понедельника» (как, впрочем, и герои многих других новелл — «Гали Ганской», например, или «Тани», или «Темных аллей», или в «Одной знакомой улице») — «обычный», при всей своей физической привлекательности и эмоциональной наполненности, человек. Не то — героиня. В ее странных поступках ощущается значительность характера, редкостность, «избранность» натуры. Ее сознание разорвано. Она не прочь окунуться в «сегодняшнюю» жизнь той элитарной Москвы — концертов Шаляпина, «капустников» Художественного театра, каких-то курсов, чтения Гофмансталя, Шницлера, Шибышевского, лекций Андрея Белого и т. д. Внутренне она чужда (как и сам Бунин) всему этому. Она напряженно ищет что-то цельное, героическое, самоотверженное и находит свой идеал в религиозной старине. Настоящее кажется ей жалким и несостоятельным.

«Краткая новелла, почти лишенная событий, — замечал

критик М. Иофьев в своем исследовании о поздней бунинской прозе, — рассказывает о трагическом душевном надломе. Героиня наделена властной женской прелестью, волей и жадной жизнью. В то же время она придавлена безнадежностью и беспомощностью... Ее возлюбленный ничем не выше и не лучше окружающих. Благородная требовательность, такая же, как и у Лизы, Елены (тургеневские героини. — О. М.), у гончаровской Веры, приводит к бесчеловечному юродству. В «Чистый понедельник» она рассчиталась с любимым и любовью, простилась с презираемой, но все же манящей жизнью, отдала «кесарю кесарево»¹. Выявляется резкое несоответствие духовной напряженности, требований к жизни двух людей (не та ли «принципиальная схема» действует и в других рассказах, например, «Гале Ганской»?).

Перипетии любви, ее приливы и отливы, ее неожиданности и капризы — таков один мотив в рассказах из цикла «Темные аллеи», но за ним (как основа) находится еще и другой, скрытый и существующий независимо от любовной фабулы. Он-то и определяет конечную тональность произведения. Героиня «Чистого понедельника» ушла в монастырь, на «великий постриг», однако она могла покончить с собой (как Галя Ганская) или быть застреленной возлюбленным (как в рассказе «Пароход «Саратов»»). Нечто внешнее, что даже не требует объяснений, готово вторгнуться и пресечь происходящее, если сама любовь не может исчерпать себя.

После долгой разлуки и размолвок соединяются наконец Виталий Мещерский и Натали («Натали»). «И вот ты опять со мной и уже навсегда», — говорит Натали Мещерскому. «В декабре, — меланхолически заключает автор, — она умерла на Женевском озере в преждевременных родах». Далеко от России встречаются два эмигранта — официантка парижской столовой Ольга Александровна и генерал Николай Платонович, оба одинокие, ждущие счастья («В Париже»). Но их мечты оказываются тщетными: «На третий день Пасхи он умер в вагоне метро».

И в рассказах, продолжающих проблематику «Темных аллей», звучит тот же голос судьбы, вещающий, словно ворон Эдгара По, «nevermore» (никогда) человеческому счастью. В жалкой гостинице жалкого уездного городишка встречает герой гимназистку, в голодном отчаянии про-

¹ Иофьев М. Профили искусства. — М., 1965. — С. 123.

дающую себя за три рубля. И вот уже необычайное чувство, сильное, как феерически величественная гроза, разворачивающаяся за окном, захватывает героев. Но что происходит затем? «Осень мы хотели провести в Москве, но и осень и зиму провели в Ялте — она начала гореть и кашлять, в комнатах у нас запахло креозотом... А весной я схоронил ее» («Три рубля», 1944). (Пожалуй, лишь в одном рассказе — «Месть» — внимание автора задерживается на счастливом эпизоде в цепи других, несчастных переживаний русской эмигрантки.)

Это не просто рок (наподобие античного), написанный «на роду» героям, — гибель и крушение не вытекают из любви, вторгаются извне и независимо от нее. Это скорее судьба (о которой хорошо сказал С. Аверинцев: «Судьба не просто скрыта в некоей темноте, но сама есть темнота...»). Здесь отражается бунинское представление об общей катастрофичности бытия, непрочности всего того, что доселе казалось утвердившимся, незыблемым, и, в конечном счете, — звучит отраженно и опосредованно эхо гигантских социальных потрясений, которые принес человечеству новый, XX век.

Как пишет М. Иофьев, «рассказы, помеченные 30-ми и 40-ми годами, в то время как действие их относится чуть ли не к началу века, все же не кажутся мемуарными, а современными. Разумеется, это современность, открытая восприятию Бунина; едва ли необходимо оговаривать его статичность и ограниченность. И все же именно она придает живую патетику новеллам, продиктованным как будто далекими воспоминаниями. Парижский сюжет открывает внутренний камертон, по которому настроены и другие рассказы Бунина — московские, провинциальные, деревенские, или, как неожиданное, но понятное исключение, рассказы о смерти римских цезарей... Смерть или разрыв любящих — образ неизбежной социальной катастрофы». «Современность», «немемуарность» бунинских рассказов, считает критик, — отдаленное и не прямое следствие тех потрясений, через которые прошел писатель, оказавшись за пределами любимой им России, тех тяжелых переживаний и мук ностальгии, которые преследовали его.

Вовне, с точки зрения техники, средств выражения, эта немемуарность проявилась в форме своеобразного *преодоления* времени, смещения временных пластов, образующих единый «поток сознания», в котором, погружаясь в разновозрастные впечатления, путешествует вспять рассказчик.

Ритм проступает теперь жестче — однообразный в пе-

редаче печали воспоминаний, категорический в использовании одних и тех же слов и конструкций: «И уж целых двадцать лет тому назад *было* все это — перелески, сороки, болота, кувшинки, ужи, журавли... Да, ведь *были* еще журавли — как же это он забыл о них! Все *было* странно в то удивительное лето...» («Руся»). «Чудесные стихи! И как удивительно, что все это *было* когда-то у меня! Москва, Пресня, глухие снежные улицы, деревянный мещанский домишко...» («В одной знакомой улице...») «И *был* венский вокзал, и запах газа, кофе и пива... *Был* Зиммеринг и вся заграничная праздничность горного полдня... *Был* морозный, первозданно-непорочный, чистый, мертвенно алевший и синевший к ночи вечер...» («Генрих») и т. д.

Болезненно восприимчивый к текучести времени, его загадочной необратимости, Бунин стремится найти в нем «окно», возможность прорыва в причинно-следственной цепи событий. Героиня «Холодной осени», проводив на германскую, на скорую смерть своего жениха, много потом мыкала горя: торговала в восемнадцатом подержанными вещами на Смоленском рынке, зимой двадцать первого отплыла в ураган из Новороссийска в Турцию, побывала в Болгарии, Сербии, Чехии, Бельгии, Париже, Ницце. «Но вспоминая все то, что я пережила с тех пор, — размышляет она, — всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер... И это все, что было в моей жизни, — остальное ненужный сон». Надежды на скорую встречу с погибшим женихом бросают на весь рассказ мистический отсвет. Героиня убеждена, что дальнейшая карусель событий, безостановочный «бег» — это лишь дурной сон. Вот именно рассказами-снами, рассказами-видениями выглядят некоторые поздние бунинские произведения.

Когда происходит действие рассказа «Поздний час», быть может, одного из самых показательных в этом смысле у Бунина? «Ах; как давно я не был там, сказал я себе. С девятнадцати лет. И шли и проходили годы, десятилетия. Но вот уже нельзя больше откладывать: или теперь или никогда. Надо пользоваться единственным и последним случаем, благо час поздний и никто не встретит меня».

У рассказа точная дата: 19.10.38. Именно тогда, из далекого Граса, отправляется «он» в свое странное путешествие. Разве это только путешествие в прошлое, в «пятьдесят лет назад»? В июльской ночи все кажется знакомым, прежним, «одно было странно, одно указывало, что все-таки кое-что изменилось на свете с тех пор, когда я был

мальчиком, юношей: прежде река была не судоходная, а теперь ее, верно, углубили, расчистили...». Неземным холодом веет от никогда не бывшего посещения призрачного города, где уже умерли все — отец, мать, брат любимой, пережившие ее, но дождавшиеся своего срока, все родные, приятели и друзья самого рассказчика. А он продолжает идти мертвым городом, пока не выходит к кладбищу, к «ее» могиле, на которую «дивным самоцветом» глядит невысокая зеленая звезда.

Время остановилось. Сюжет развивается «в пустоте», произвольно переходя из одной временной плоскости в другую, разворачиваясь как бы в «неевклидовом» пространстве. Недаром рядом с полнокровными, дышащими страданиями и страстью рассказами из «Темных аллей» мы встретим какие-то осколки недописанных, не вполне состоявшихся произведений, с клочковатостью и распадом сюжета («Кавказ»), экспозиции, наброски будущих новелл («Начало») или прямые заимствования из чужой литературы («Возвращаясь в Рим», «Бернар»).

Старость и болезни подтачивали здоровье Бунина. Нетрудно заметить, что и с точки зрения житейской, и с точки зрения исторической последнее двадцатилетие его долгой жизни оказалось рассеченным пополам. Первое, «мирное» десятилетие отмечено спокойной и сосредоточенной работой над романом «Жизнь Арсеньева», относительной материальной обеспеченностью и окончательным европейским (пусть и не очень громким, но прочным) признанием его таланта; решением Шведской академии от 9 ноября 1933 года Бунину была присуждена Нобелевская премия по литературе «за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в прозе типично русский характер». Десятилетие следующее принесло оккупацию Франции гитлеровскими войсками, голод и страдания в отрезанном Гресе, а затем — тяжелую болезнь и медленное угасание в подлинной нужде и гордой бедности.

8

В послевоенную пору — и об этом говорят многие свидетели — Бунин был уже не тот непреклонный противник советского режима, как десять или двадцать лет ранее. Само время несло в себе необоримое начало, и Бунин был далеко не единственным среди бывших «непримиримых», кто уже несколько по-иному вынужден был оценивать произошедшее: большая история шла мимо.

Это о них писала Нина Берберова, давая свое субъективное объяснение произошедшему «сдвигу»: «...так как политическая роль эмиграции, в сущности, кончена, то нечего выпячивать своё антикоммунистическое прошлое, лучше смотреть в будущее, где маячат перемены: перерождение коммунизма, заря свободы, амнистия эмигрантам. К этой группе принадлежали В. А. Маклаков, И. А. Бунин, С. К. Маковский, Г. В. Адамович и многие другие. С каждым из названных у меня был на эту тему разговор с глазу на глаз»¹.

И в самом деле, в 40-е годы мы встретим немало фактов, говорящих о явном «полевении» Бунина. Он дал (широко цитируемое у нас) интервью полуофициозной газете «Советский патриот» и посетил посла СССР во Франции Богомолова. После того как руководство Союза русских писателей и журналистов в Париже исключило из своих членов всех, кто принял советское подданство, Бунин в знак солидарности с исключенными вышел из его состава. Большая часть эмиграции отнеслась ко всему этому как к отступничеству; от него отвернулись такие близкие люди, как Б. К. Зайцев (которого Бунин именует теперь «подкольным ягненком») или М. С. Цетлина («И даже она! Как я в ее дружбу верил! Ведь она столько для нас сделала», — возмущался он).

Между тем «заманивание» Бунина продолжалось. Через старого приятеля по литературным «Средам» Н. Д. Телешова он узнал, что в московском издательстве готовится том его избранных произведений. Бунин навещает в Париже и долго беседует с ним с глазу на глаз К. М. Симонов. Насколько далеко зашло это сближение с советской властью, свидетельствует факт, о котором сообщает в дневнике В. Н. Муромцева-Бунина (в истинности его сомневаться невозможно): «Предлагают Яну полет в Москву, туда и обратно, на две недели, с обратной визой». Ясно, что подобные предложения могли быть сделаны только с «высочайшего» разрешения.

Итак, Бунин едва ли не накануне возвращения. Но обе стороны (и официальная, большевистская, и эмигрантская) не учли самого важного: внутренней независимости Бунина и верности, в главном, его прежним идеалам.

Скоро это проявилось.

В итоге: интервью в «Советском патриоте» оказалось

¹ Берберова Н. Курсив мой. — Нью-Йорк, 1972. — С. 546.

сфаальсифицированным («Меня просто на удивление дико оболгали», — сообщал он М. А. Алданову); «Избранное» в Советском Союзе так и не увидело света; о возвращении в Россию не могло быть и речи, особенно после репрессивных постановлений коммунистической партии «в области литературы» и известного доклада Жданова. Одиноким, глубоко больной, полунимый и лишенный возможности работать, Бунин оказался между двумя огнями: эмигранты отвернулись от него, именуя «большевиком»; с советской стороны, раздраженной и разочарованной, было глухое молчание. На 80-летие Бунина «главный» журнал правой послевоенной эмиграции «Возрождение» (наследник одноименной парижской газеты) откликнулся горькими словами: «С прискорбием приходится отметить, что И. А. Бунин в последние годы отдалил себя от значительной части российской зарубежной общественности. Это привело к аномалии, в силу которой инициатива чествования на дому болящего писателя оказалась в руках людей и организаций, несомненно чуждых ему по духу». Но тут же следовала оговорка: «Нам приходилось уже не раз говорить, что автор «Окаянных дней» по существу, конечно, не изменился и не примирился с насильствующим Россию политическим режимом, против которого он так ярко выступал в прежние годы. Недаром «Фигаро», помещая приветствие юбиляру, написанное нобелевским лауреатом Франции Андре Жидом и отмечая неоднократные попытки правительства СССР «соблазнить писателя», напечатало строки: «Бунин вправе думать, что... благородством своего изгнания он, так же как и своим творчеством, спас душу своей Родины и русского народа».

Справедливость этих слов подтверждается многими фактами. Например, письмом М. А. Алданову от 15 сентября 1947 года: «Нынче письмо от Телешова, писал вечером 7-го сент[ября], очень взволнованный (искренне или притворно, не знаю) дневными торжествами и вечерними электрическими чудесами в Москве по случаю ее 800-летия в этот день. Пишет, между прочим, так: «Так все красиво, так изумительно прекрасно и трогательно, что хочется написать тебе об этом, чтобы почувствовал ты хоть на минуту, что значит быть на родине. Как жаль, что ты не использовал тот срок, когда набрана была твоя большая книга, когда тебя так ждали здесь, когда ты мог бы быть и сыт по горло, и в таком большом почете!» Прочитав это, я целый час рвал на себе волосы..

А потом сразу успокоился, вспомнив, что могло бы быть

мне вместо сытости, богатства и почета от Жданова и Фадеева, который, кажется, не меньший мерзавец, чем Жданов».

Бунин знал, что Москва «не стоит мессы». Но он знал и нечто сверх того: чем могли обернуться в условиях сталинщины «почет» и «сытость».

Между тем для многих полной неожиданностью явилась его книга 1950 года «Воспоминания» — по резкости оценок, не только литературных, но и политических, напоминающая Бунина 20-х годов.

Написанная с исключительной силой и блеском, книга «Воспоминаний» включает наряду со светлыми страницами (портреты Л. Н. Толстого, Чехова, Рахманинова, Эртеля, Джером-Джерома) очерки-памфлеты, исполненные язвительности и сарказма. До самого недавнего времени главы эти либо вообще не публиковались у нас («Горький», «Маяковский», «Гегель, фрак, метель»), либо публиковались в усеченном, искажающем общий смысл виде («Третий Толстой», «Автобиографические заметки»). В свое время как член редакционной коллегии Собрания сочинений Бунина в 9 томах А. Т. Твардовский писал заведующей редакцией русской классической литературы издательства «Художественная литература»: «Решительно не помещать очерки-портреты А. Толстого и М. Волошина в таком изуродованном виде, — нет так нет, а то что же: один очерк урезан наполовину, другой на две трети. Это невозможно». Протест не подействовал. Искромсанные цензурными ножницами очерки появились в заключительном, девятом томе этого собрания, а затем уже в 1988 году в том же самом искаженном виде были перепечатаны (несмотря на протесты автора этих строк как члена редакционной коллегии) в шестом томе последнего бунинского собрания.

Ныне все они (как и ряд художественных произведений — рассказы «Товарищ Дозорный», «Андре Шенье», «Камилл Демулен» и др.) возвращаются нашему читателю¹.

Читатель, конечно, обратит внимание на крайний субъективизм многих бунинских оценок. Задолго до октябрьского переворота сложилась строгая эстетическая система Бунина, и в этом смысле его речь на юбилее газеты «Русские ведомости» в 1913 году мало чем отличается по резкости тона и неприятию «новой» литературы от позднейших очерков и статей. Но, обвинив современную ему лите-

¹ См.: Бунин И. Окаянные дни. Неизвестный Бунин. — М., 1991.

ратуру в болезненном упадке, он теперь одним из главных критериев в оценке того или иного писателя ставит его отношение к событиям 1917 года. Бунин и ранее не принимал В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина. Но после «Мистерии-буфф», «Двенадцати», «Инонии» и «Сорокоуста» он выступает против них с последовательной, бескомпромиссной враждебностью.

Сам признавая близость некоторых собственных исканий европейскому модернизму (намеченная им параллель с Прустом), Бунин оставался верен своему стойкому отрицанию «нашенского» декаданса, даже если речь шла о величинах самых значительных; здесь он был последователен и шел до конца. 16 мая 1936 года писал П. М. Бицilli: «Ремизов составляет по областн[ым] словарям и вообще «из книг сличает», как говорят у меня дворовые в «Святых», никогда не существовавший и не могущий существовать мерзейший русский язык, где еще и сам выдумывает гадкие и глупые слова — уже за это одно надо его ненавидеть. «Один из величайших русских поэтических гениев» Блок — пусть Бог простит Вам это. Сколько в этом гении — ну, Вертинского, что ли. «Золотое, как небо, ай...» Тьфу!»¹

И опять, при всей очевидности того, как несправедлив Бунин в яростном отрицании двух ведущих фигур русского модернизма начала века — Ремизова и Блока, — ухвачено им и нечто, этим художникам присущее. Читая Ремизова, порою думаешь, что создавал он свои сложные языковые конструкции как бы специально для иностранцев, занимающихся «настоящим» русским языком, — столько у него выкрутас при отсутствии ясности содержания. Тут разрыв со столбовой дорогой русской классики, нам кажется, очевиден. И скорее всего, от нехватки большого дара, великого умения писать просто. Но и о Блоке сказано несправедливо и в то же время «зацеплено» нечто верное. И ведь совершенно не случайно, что какой-то гранью своей поэзии он соприкасался именно с Вертинским, положившим на музыку, для эстрады его мистическое: «В голубой далекой спальне...»

Впрочем, не раз бунинские оценки являли собой дань часу — настроению, приливу вспыльчивости. Вспомним еще раз, каким страстным человеком был он во всем. «Он кричал, например, вчера о Блоке: «лакей с лютней, выйди вон!», чем заставил меня искренне расхохотаться, —

¹ Русская литература. — 1961. — № 4. — С. 155.

вспоминает Г. Кузнецова, — после чего стал смеяться и сам». И таким примерам несть числа.

По отношению же к литературе большевистской метрополии Бунин оставался всегда пристрастен, резок, порою — просто несправедлив. Достаточно привести его отзывы о «Тихом Доне», к которому он обратился сразу после «Войны и мира», в августе 1941 года — в тяжелые дни немецко-фашистского нашествия.

3.VIII.41.

«Читал I книгу «Тихого Дона» Шолохова. Талантлив, но нет словечка в простоте. И очень груб в реализме. Очень трудно читать от этого с вывертами языка и множеством местных слов».

30.VIII.41.

«Кончил читать вчера вторую книгу «Тихого Дона». Все-таки он хам, плебей. И опять испытал возврат ненависти к большевизму».

Здесь в Бунине просыпается проигравший гражданскую войну ее участник (во второй книге Шолохов обращается как раз к этим трагическим страницам истории). И, очевидно, так живо, так сильно действуют картины «Тихого Дона», что Бунин переживает вновь (двадцать с лишним лет спустя!) все, словно это было вчера. Но вообще-то бунинские оценки и здесь не случайны, как не случайно то, что пишет он, скажем, о Ю. Олеше, а что, предположим, о М. Пришвине. Разница разительная. Например, в письме Г. Адамовичу:

«На днях вышлю Вам «Петра», а сейчас (с большой благодарностью за Вашу любезность) возвращаю Катаева и Олешу. Катаев все тот же, каким я его знал, — очень способный и пустой прохвост, порой даже очень глупый и плоский. Олешу не мог дочитать — угораздило же с такой пристальностью написать 200 страниц по такому ничтожному и противному поводу!»

Речь идет, безусловно, о романе Ю. Олеши «Зависть» (письмо Адамовичу датировано 15 октября 1930 г.). К неприятным воспоминаниям одесской поры прибавилась теперь и совершенно не приемлемая для Бунина демонстративная «модерновость», нарочитое смешение «штилей», ирония и самоирония, начиная с первых строк: «Он поет по утрам в клозете...»

И совершенно иная тональность, когда разговор заходит о Пришвине (писателе, кстати, еще не оцененном по заслугам и у нас): философе, художнике, знатоке и человека, и природы. «Вы совершенно правы были, — отмечает

Бунин в письме Адамовичу, — когда писали, что Пришвин не уступает в мудрости Рабиндранату Тагору, а в изобразительности насчет птиц, зверей, насекомых, полей, лесов, рек и гор Брэму».

Есть все же, очевидно, некая изначальная несовместимость, не позволяющая одинаково благодарно принимать эстетику Ю. Олеши и М. Пришвина. Собственно, это можно видеть хотя бы по тому, как оценил Пришвина в эпиграмме сам Олеша:

Один прозаик
Писал про заек.

И уж никакой не Тагор и не Брэм...

Возвращаясь к мемуарным и публицистическим работам Бунина, хочется отметить не только их общую тенденцию, но и самый тон, ироничность, едкую злость, с которой он живописует своих современников. Неприятие их творчества предопределяет все, вплоть до описания внешности. Изображая писателей, он создает не портреты их, а шаржи, мастерские карикатуры. Вот, например, беллетрист С. А. Ауслендер, «весь какой-то дохлый, с высохшими темными глазами, на которых золотой отблеск, как на засохших чернилах» («Окаянные дни»). Что это? В двух строчках, словно под пером карикатуриста, Бунин схватывает и утрирует что-то очень характерное в его облике, так что, увидь вы фотографию Ауслендера, сразу его «узнаете». То же самое можно сказать и о других язвительных зарисовках: например, Брюсова, «лающего в свой дудкообразный нос», Маяковского, разевающего «свой корытообразный рот», «малорослого и страшного своей огромной головой и стоячими черными глазами» Минского или Кузьмина, «с его полуголым черепом и гробовым лицом, раскрашенным как труп проститутки» («Воспоминания»). Бунинские портреты и есть, в сущности (если речь идет, понятно, о «новой» литературе), собрание таких карикатур, зло выпячивающих отдельные, очень характерные черточки. Эти гротески поражают тенденциозностью авторского подхода и вместе с тем исключительной художественной силой и меткостью внешней изобразительности.

Обращаясь к писателям-современникам, Бунин как бы соизмеряет их мысленно с Толстым и Чеховым, следствием чего является такая высота требовательности, когда даже о таланте Куприна говорится в тонах сочувственно-нисходительных. Подобно героине его позднейшего рассказа «Чистый понедельник», Бунин видит в окружающей

его действительности — в том числе и в произведениях искусства — пору безвременья. «Слишком поздно родился я, — сетует он. — Родись я раньше, не таковы были бы мои писательские воспоминания...»

Последние годы жизни Бунина были и самыми трагическими. Он был жестоко обманут в любви; вынужденно делил кров с тяжелым и, по-видимому, психически нездоровым нахлебником; наконец, как мы уже знаем, познал на исходе жизни враждебность эмиграции. В. Н. Муромцева-Бунина, как могла, старалась облегчить его существование. Но жажда жизни, ощущение, что он еще не свершил всего, не покидали умирающего писателя. В год своей кончины, в ночь с 27 на 28 января 1953 года, уже изменившимся почерком Бунин заносит в дневник:

«Замечательно! Все о прошлом, о прошлом думаешь, и чаще всего об одном и том же в прошлом: об утерянном, пропущенном, счастливом, неоцененном, о непоправимых поступках своих, глупых и даже безумных, об оскорблениях, испытанных по причине своих слабостей, своей бесхарактерности, недальновидности и неотмщенности за эти оскорбления, о том, что слишком многое, многое прощал, не был злопамятен, да и до сих пор таков. А ведь вот-вот все, все поглотит могила!»

Мысль о неотвратимой смерти, нарастая, кажется, охватила все его существо.

9

Свидетельство о последних часах жизни Бунина оставил А. Бахрах. Оно настолько впечатляюще, так завершает его портрет, что, на наш взгляд, следует привести его, несмотря на размеры этого фрагмента. Вот оно:

«7 ноября 1953 года был последним днем в жизни Бунина, и так случилось, что вторую половину этого дня почти всю я провел с ним с глазу на глаз. (...) Когда я пришел, шторы в его комнате были спущены и в ней царил полумрак. От массы лекарственных скляночек и коробочек, нагромодившихся на его ночном столике, как мне почудилось, шел дурманивший больничный запах. Он лежал, полузакрыв глаза, еще более отошавший за ту неделю, что я его не видел, еще более подавленный, еще более измученный. Его красивое лицо, еще совсем недавно напоминавшее лицо римского патриция, сильно заросло щетиной и было пепельного цвета.

При моем появлении он приоткрыл веки, поворочался,

хотя было заметно, что малейшее движение сто́ит ему больших усилий, откашлялся и затем сразу же — с нараставшей постепенно взволнованностью — стал говорить о бессмысленности смерти, о том, что он не может ни уразуметь, ни принять, как это может статься, что вот был человек и вот его больше не стало. Где граница между этими двумя состояниями? Кто ее определяет? Все он мог, по его словам, вообразить, все понять, все почувствовать, даже все оправдать, кроме одного — «несуществования». <...> Несмотря на то, что вослед Толстому он любил цитировать крылатую фразу Марка Аврелия о том, что «высшее наше назначение — готовиться к смерти», он явно был к ней не подготовлен. Я вспомнил при этом один обеденный «обмен мнений», происходивший еще в Грасе, когда Бунин категорически отрицал возможность загробной жизни, утверждая, что противоречило бы высшей логике, если бы после «минутного» пребывания на этой планете (иногда по отношению к этой планете он применял эпитет «мерзкая», иногда «прекрасная») предстояли мириады, зоны лет какого-то непонятного, нерасшифруемого существования, поскольку ничего не было до рождения. Раз есть начало, значит, должен быть и конец, — говорил он, споря с Верой Николаевной, которую его «неверие» бросало то в жар, то в холод.

Я присел около его постели. На его измятой простыне лежал растрепанный томик Толстого, и, когда я спросил его, что он теперь читает, он, как мне показалось, чуть приободрился и ответил, что хотел бы еще раз перечитать «Воскресение», но тут же добавил, что читать ему уже трудно, еще труднее сосредоточиться, когда ему читают вслух, и особенно тяжело держать книгу в руках.

А потом почти вскипел, и в тот момент меня особенно поразило, что в его вскрике еще ощущались гневные интонации:

— Ах, какой во всех отношениях замечательный был человек, какой писатель... Но только до сей минуты не могу понять, для чего ему понадобилось включить в «Воскресение» такие ненужные, такие нехудожественные страницы...

Он, конечно, имел в виду описание службы в тюремной церкви и совершение таинства евхаристии, которое Толстой отрицал.

Эти последние слова Бунин произнес уже почти с запальчивостью, но вместе с тем с каким-то глубоким внутренним страданием. Не знаю, соответствует ли моя догад-

ка истине, но в тот момент мне было совершенно очевидно, что в чем-то упрекать Толстого, порицать его — причиняло ему физическую боль. <...>

Мне приходится еще раз подчеркнуть, что в глазах Бунина Толстой был не только одним из самых необыкновенных людей, когда-либо живших на свете, — он был «божеством». А можно ли, допустимо ли в отношении божества высказывать какой-либо упрек, какое-либо порицание? А тут — я не могу категорически утверждать, но мне представляется — ослабевший телом и духом Иван Алексеевич неожиданно для себя натолкнулся на страницы, которые окончательно нарушили его душевный покой и мимо которых он не мог пройти в молчании, — натолкнулся, как я думаю, впервые, потому что вполне возможно, что до того ему не попадался экземпляр «Воскресения» с восстановленными купюрами, сделанными в свое время цензурой.

Последовавшая внутренняя борьба и физическое усилие, необходимое, чтобы высказаться, не только взволновали его, но и утомили. Он снова закрыл глаза, повернулся к стене и попросил меня на некоторое время оставить его одного — «авось я сумею заснуть», — прошептал он.

Я вышел в соседнюю комнату, оставив двери открытыми, и я слышал, как он продолжал ворочаться и что-то вполголоса бормотать. Как мне послышалось, он повторял по нескольку раз те же два-три слова: «Как он мог, как он мог?»

И может быть, в эту минуту, одну из последних своих минут, он под влиянием прочитанного припомнил встречу с Толстым, как в черную мартовскую ночь они шли по Девичьему полю и как Толстой, переживавший тогда одну из самых горьких и болезненных своих утрат — смерть любимого семилетнего сына, Ванечки, — резко и отрывисто твердил: «Смерти нет, смерти нет». Все это Бунин давным-давно описал в своей книге, посвященной Толстому, но вот теперь, когда какие-то толстовские строки вызывали у него отталкивание, он вопреки своей воле, даже, вероятно, нехотя брал под сомнение запавшие в душу толстовские слова, которые пронес сквозь всю свою жизнь и за которые именно в эти минуты ему больше всего хотелось зацепиться.

«Как он мог?» — это доносившееся из соседней комнаты трагическое в своем однословии и полное глубокого смысла восклицание оказалось последним, слышанным мной из уст Бунина. Вскоре он заснул, и я покинул его,

зная, что Вера Николаевна должна вернуться с минуты на минуту.

А на следующее утро, чуть ли не на рассвете, она позвонила мне по телефону и с рыданием в голосе сообщила, что «Ивана Алексеевича больше нет».

И когда я тотчас же пришел в знакомую, но сразу же опустевшую, точно оголившуюся комнату, Иван Алексеевич, или, точнее, то, что было Иваном Алексеевичем, лежал уже в столовой на кушетке, с головой закутанный в толстую белую простыню. Недаром в своем завещании он строго-настрого потребовал, чтобы лицо его было сразу же закрыто. «Никто не должен видеть моего смертного безобразия», — писал он, запретив фотографировать его по-смертно или снимать с его лица или рук какие-либо маски. Он непременно хотел, чтобы его уложили в цинковый гроб и поставили в склеп.

Через несколько дней при огромном стечении народа его хоронили на пригородном русском кладбище в Сент-Женевьев-дю-Буа.

Свершилось то простое и необыкновенное, обыденное и ужасное, о чем Бунин незадолго до своей кончины с холодным отчаянием писал:

«Через некоторое *очень* малое время меня не будет...»

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ КУПРИН (1870—1938)

1

30 мая 1937 года в центральном органе ЦК ВКП(б) газете «Правда» появилось сообщение:

«Возвращение Куприна в Советский Союз.

29 мая выехал из Парижа в Москву возвращающийся из эмиграции на родину известный русский дореволюционный писатель — автор повестей «Молох», «Поединок», «Яма» и др. — Александр Иванович Куприн» (ТАСС). 31 мая на Белорусском вокзале Куприна, которого сопровождала его жена Елизавета Морицовна, встречали литераторы, журналисты, старые знакомые, не видевшие его долгих семнадцать лет. Навестивший его в гостинице «Метрополь» Н. Д. Телешов, вспоминал: «Это был уже не Куприн — человек яркого таланта, каковым мы привыкли его считать, — это было что-то мало похожее на прежнего Куп-

рина, слабое, печальное и, видимо, умирающее. Говорил, вспоминал, перепутывал все, забывал имена прежних друзей». Тем не менее в печати появились интервью и очерки, где Куприн покаянно именовал себя «великим грешником» и воспевал новые порядки (см., например, очерк «Москва родная». — Куприн А. И. Собр. соч.: В 6 т. — М., 1958. — Т. 6).

Так завершилась эмигрантская эпоха для Куприна, шла к концу и его жизнь. И хотя публиковались признания Куприна: «Мне очень хочется писать для чудесной советской молодежи и пленительной советской детворы», для писаний уже не было сил; 25 августа 1938 года он скончался в Ленинграде. Там же покончила с собой, в дни блокады, его верный друг и спутница жизни Елизавета Морицовна.

Чем же характерно зарубежное творчество Куприна, ограниченное условными вехами: конец 1919—1937 год?

2

Для Куприна, писателя и человека, были свойственны стихийность таланта, почти неуправляемая эмоциональность натуры, переменчивость настроений и даже политических симпатий. С началом роковой для России германской кампании он восторженно пишет: «Нынешнюю войну я считаю войной, которая освободит все народы как от взаимной вражды, так и — слава Богу! — от «политики». Поэтому, при всем ужасе, какой душа чувствует к крови и насилию, я считаю, что война — христианская в самом глубоком смысле слова. Может быть, за нею видны пределы другого существования, к которому устремилась вековая мечта человечества. Вот почему, выражаясь словом, какое я не очень люблю, эта война так и популярна, — я хотел бы этим сказать, — вот почему она находит такой единодушный отклик у самых разных людей, у самых разных народов, наполняет великолепной отвагой маленькую Бельгию, устраивает неожиданные союзы, заставляет Англию протянуть нам руку и т. д. Весь мир почувствовал, что идет конец раздорам, что если теперь не осуществить начала любви и братства, то их не осуществить, быть может, никогда. Быть участником такой войны должен всякий. Это — долг, это — обязанность, это — радость и счастье». Впрочем, подобных взглядов придерживалось в те дни большинство российской интеллигенции, в чем можно убедиться, прочитав вслед за ответом Куприна на анке-

ту о войне высказывания Ф. К. Сологуба, Т. Л. Щепкиной-Куперник, К. С. Баранцевича, А. Н. Будищева, Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Ф. Д. Батюшкова, И. Н. Потапенко, И. Е. Репина, Ф. И. Шаляпина. За редкими исключениями (вроде Бунина), патриотический порыв охватил всех.

Куприн стремится стать непосредственным участником войны. В конце сентября 1914 года он выезжает в прифронтовые города Двинск, Вильно и Ровно, а в ноябре снова (через двадцать лет) надевает мундир поручика. Один из номеров петроградской газеты «Новь» открылся большой фотографией, под которой значилось: «А. И. Куприн, призванный в действующую армию». Корреспондент сообщал: «Настроение его бодрое, радостное. Накупил уставов, собрал все циркуляры, мечтает попасть со своей дружиной в дело. О своих настроениях Куприн говорит: «Я совсем не ожидал, что меня так взволнует и оживит простое, казалось бы, непривычное дело одеть мундир. Однажды я пережил такое же волнение, как когда-то давно перед производством в офицеры. Я вновь переживаю давно-давно прошедшее и чувствую себя бодрым и веселым».

Разочарование началось прежде всего с осознания собственной физической слабости — одышка и склероз не давали никаких шансов участвовать в войне или даже служить в тылу. Весной 1915 года Куприну пришлось вернуться в свою Гатчину. Но оставалась вера в русскую армию и скорую победу. Тогда, а не в эмиграции, у Куприна резко изменились взгляды: обличитель темных сторон военной жизни, автор «Поединка» и «Дознания», ныне видит эту жизнь и само офицерство обновленными, неузнаваемыми. Навестившему его журналисту Вас. Регинину он рассказал: «Немного времени я провел в военной службе, но вспоминаю ее с удовольствием. Как иногда встречаешь после многолетнего перерыва человека, которого помнил еще ребенком, и не веришь своим глазам, что он так вырос, так и на службе я не узнал ни солдат, ни офицеров. Где же офицеры моего «Поединка»? Все выросли, стали неузнаваемыми. В армию вошла новая сильная струя, которая тесно связала солдат с офицерами. Общее чувство долга, общая опасность и общие неудобства соединили их».

Именно в эту пору Куприн обдумывает и работает над продолжением повести «На переломе» («Кадеты») — романом «Юнкера», который был анонсирован журналом «Родина» еще в 1911 году и который станет центральным произведением его эмигрантского творчества. Уже в мае 1916 года он мог сообщить журналисту, что заканчивает «Юн-

керов»: «Здесь я весь во власти образов и воспоминаний юнкерской жизни с ее парадною и внутреннею жизнью, с тихой радостью первой любви и встреч на танцевальных вечерах со своими «симпатиями». Вспоминаю юнкерские годы, традиции нашей военной школы, типы воспитателей и учителей. И помнится много хорошего... Надеюсь, что осенью текущего года выпущу эту повесть в свет». Время, однако, распорядилось по-иному.

«Великую» и «бескровную» Февральскую революцию 1917 года Куприн встречает в Гельсингфорсе. Уже тогда распространялись тревожные вести о недоверии матросов к командному составу, об обысках у начальствующих лиц и об аресте некоторых офицеров. После известия об отречении царя и отказе от престолонаследия великого князя Михаила Александровича революция явила свой истинный лик. «Начались рядовые убийства, — вспоминал позднее Куприн. — Был застрелен адмирал Неленин, талантливый флотоводец, энергичный администратор, заботливый начальник, человек прекрасных качеств. Застрелили на улице одного пехотного генерала: у него недавно пали со славой на войне три сына, а сам он был всегда и неизменно любим солдатами. Убили на улице мичмана, потребовавшего от матроса отдания чести. Убили одного скромного и дельного капитана, с которым я почти ежедневно встречался в помянутой семье. Правда, он был прирожденным, убежденным монархистом и никогда этого не скрывал. Жертвы «гнева народного» складывались в Николаевском госпитале, в морге... Пришли и более страшные телеграммы: «Ротные комитеты. Отмена отдания чести. «Вы» — солдатам. Свобода мнений и допущение митингов. Декларация прав солдата без декларации его обязанностей». Видно было, до какой растерянности дошло русское общество и его державные представители. И вдруг, как бомба, приказ № 1. Помню, как, прочитав его вслух, один старый офицер сказал со слезами: «Господи, если Тебе угодно было осудить Россию на гибель, зачем Ты избрал для нее позорный путь?» Убийства сделались массовыми. Офицеров живых завязывали в мешки, прикрепляли к их ногам тяжесть и бросали в прорубь. Иногда же их собирали в кучу на корабельном баке и из брандспойтов поливали горячим паром. По трупам потом нельзя было признать людей: кожа и мясо совершенно слезали с лица»¹. Так

¹ Куприн А. Бескровная//Новая русская жизнь. — 1920. — № 59. — 12 марта. Приказ № 1, подписанный военным министром Вре-

Куприн столкнулся с той бессмысленной бойней, которую на Западе называли «великой, бескровной русской революцией».

Впрочем, так думал и писал он уже за гребнем огненных событий, а в ту пору, перебравшись в Питер, с самых первых «дней свобод», Куприн видит в Февральской революции лишь подтверждение своим мечтаниям о будущей демократической и сильной России. Он становится темпераментным газетчиком-публицистом, а вскоре вместе с критиком П. Пильским берется редактировать эсеровскую газету «Свободная Россия». Социалистам-революционерам, которых за их радикализм недаром именовали «двоюродными братьями большевиков» и которые были одной из главных партий, претендующих на то, чтобы после Февраля управлять страной, было лестно заполучить золотое перо Куприна.

Настоящее кажется Куприну, словно бы позабывшему о гельсингфорсских зверствах, простым и ясным: Россия добилась чаемых свобод и теперь только надо сохранить завоеванное, отстоять от врага государственные границы, чтобы заняться мирным строительством. В эту пору как никогда ясно сказывается политическое простодушие Куприна — и в злободневных заметках «Пестрая книга», которые он регулярно публикует в газете, и в крупных очерках вроде напечатанного в двух номерах восторженного панегирика А. Ф. Керенскому «Сердце народное», и в наивных мечтаниях о скором преображении России.

«Нет, не осуждена на бесславное разрушение страна, которая вынесла на своих плечах более того, что отмерено судьбою всем другим народам, вынесла татарское иго, московскую византийщину, пугачевщину, крепостное бесправие, ужасы аракчеевщины и николаевщины, тягости непрестанных и бесцельных войн, начатых по почину деспотических шулеров или по капризу славлюбивых деспотов, — вынесла это непосильное бремя и все-таки под налетом рабства сохранила живучесть, упорство и доброту души. Угнетаемый народ никогда не уставал протестовать. Лучшие, наиболее сильные люди из темной массы снизу ушли в подвижники, шли в разбойничьи шайки. Гонимые старообрядцы сплотились в могучее, сильное, несокрушимое ядро. Два перста протопопы Аввакума, поднятые вверх

менного правительства А. И. Гучковым, был составлен Советом рабочих и солдатских депутатов и фактически отменял в армии субординацию и дисциплину.

из пламени костра, — вот он, дух русского бунта. В Сибирь ссылало правительство и гнали помещики все страстное и живое из народа, не мирящееся с колодками закона и безумным произволом власти, — и вот вам теперешние сибиряки, сыновья и внуки ссыльнопоселенцев — этот суровый, кряжистый, сильный, смелый, свободолюбивый народ, владеющий сказочно богатым краем.

А разве, спрессованная бессмысленным грузом самодержавия, не протестовала русская интеллигенция? Не та интеллигенция, какую ее себе представлял скверной памяти бывший околоточный надзиратель, который отечески распекал нашумевшего обывателя: «А еще интеллигентный человек, в крахмале и при цепочке, и брюки навыпуск!» А истинные печальники и великомученики страны, ее совесть, и мозг, и нервы? Вспомните декабристов, петрашевцев, народовольцев, переберите в уме весь кровавый синодик наших современников, борцов, сознательно погибших на наших глазах за святое и сладкое слово — Свобода. Посмотрите: весь цвет и свет России, целые ряды ее молодых поколений, ее лучшие умы и чистейшие души прошли сквозь тяжкое горнило каторги, ссылки, жандармских застенков, одиночек — прошли и вышли оттуда, сохранив твердую веру в человечество и горячую любовь к человеку. Вспомните и нашу многострадальную литературу, этот термометр угнетенного общественного самосознания. Она задышалась, принужденная к молчанию, надолго совсем замолкла, временами жалко мелела, но никогда и никто не мог поставить ее на колени и приказать говорить холопским языком...»

Но страшная разруха, надвигающаяся на страну, ужасает Куприна. Это навязчивое слово встречало его повсюду: он натыкался на него в газетах, манифестах и приказах, в вагонных разговорах и семейной болтовне. Разруха уже стучалась в калитку его зеленого гатчинского домика: деньги ничего не стоили, скромные драгоценности жены Елизаветы Морицовой — брошка, серьги, три кольца, брелок и цепочка — были в ломбарде. Хорошо еще, друзья не забывали Куприна. Как-то в Гатчине появился незнакомец, гнавший перед собой истощавшую корову. На недоуменные вопросы он отвечал, что это знаменитый борец Иван Заикин купил для Куприных корову и послал ее через всю Россию...

Зловещие симптомы разрухи Куприн видит повсюду — и в бесконечных очередях за хлебом, и в разложении петроградского гарнизона, обратившего казармы «в ночлежку

и в игорный вертеп», и в шумной деятельности анархиста Мамонта Дальского, артиста с большим драматическим дарованием и с «темпераментом Везувия», совратившего и поведшего за собой, за своими радикально-утонченными идеями горсточку безусой зеленой молодежи, и, конечно, в начавшемся неуклонном развале русской армии, которой Куприн по-прежнему горячо желает победы. Особенно болезненно воспринял он весть о том, что в числе полков, расформированных приказом военного министра за массовую неявку личного состава, оказался и 46-й Днепровский, в котором он начинал свою офицерскую службу.

С самого начала германской войны Куприн следил за судьбой 46-го пехотного полка и радовался его успехам: «Он участвовал в быстром натиске на Львов и Перемышль и в том легендарном безоружном, но безропотном отступлении, которое было вызвано предательством, продажностью, интригами и постыдным равнодушием власти. И вот теперь этот же полк выступил на позиции всего лишь в половинном составе. Где же причина такому позору? Живая страна может пережить все: чуму, голод, землетрясение, опустошительную войну, кровавую революцию — и все-таки остаться живой. Но разложилась армия — умерла страна».

Куприн резко полемизирует с большевиками, не жалея крепких слов и именуя «пораженцев» «истерическими болтунами, трибунными паяцами, честолюбивыми мизантропами, сумасшедшими алхимиками». «Пусть учение Ленина, — пишет он, — в своей идеологии высоко. Но оно отворяет широко двери русскому бунту — бессмысленному и беспощадному». За военным крахом ему видится полное разрушение, развал, пыль, обломки, мусор, щебень, а в итоге — пустое дикое место, не поддающееся ни лопате, ни сохе. «Неужели, — сокрушенно размышляет он, — мы выпечем огромную, нелепую, твердую и пресную лепешку, которую история пожует-пожует, потом размолет, посолит, польет бардой и выбросит свиньям на корм, а потомству в поучение...»

С этих позиций Куприн встретил октябрьский переворот 1917 года.

Он принес не просто бессмысленный и беспощадный бунт (хотя и разрушительная неуправляемая стихия широко выплеснулась наружу), но и целенаправленный красный террор, который с каждым месяцем ширился. К тому же после переезда Советского правительства во главе с Лениным в Москву жизнь в Питере стала заметно мельче,

провинциальной. Огромный имперский город, в который два столетия весь народ вкладывал разум, талант и силу, неуклонно терял значение духовного центра России. Жизнь непрерывной струйкой вытекала из него. В Москву выехали Бунин, А. Толстой, Маяковский, на юге России оказались Аверченко, Волошин, Вертинский, Плевицкая, Тэффи, в Финляндии — Репин, Леонид Андреев, в Швеции — Рахманинов, в Америке — Анна Павлова...

Председатель Петроградского совдепа Г. Е. Зиновьев осуществлял вместе с руководителем чрезвычайки М. С. Урицким крайне свирепую даже для тех обстоятельств политику репрессий. Были расстреляны четыре великих князя и в их числе знаменитый историк Николай Михайлович; производились широкие аресты среди дворянства, чиновников, офицерства, промышленников, ученых, духовенства. Закрывались все небольшевистские газеты, которые появлялись на короткое время вновь под разными названиями — «Эра», «Эхо», «Петроградский листок», «Молва», «Вечернее слово» и т. д. Замирала театральная жизнь. Погасли нарядные витрины магазинов и ресторанов вывески.

С особой, обостренной болезненностью восприняла диктаторский режим большевиков интеллигенция. Даже Горький ужаснулся, заглянув в разверзшуюся бездну насилия и произвола; в редактируемой им газете «Новая жизнь» (тоже вскоре — 16 июня 1918 г. — закрытой) велась ожесточенная полемика с большевиками, которые «бесчинствуют на вакантном троне Романовых». В литературной среде тем, кто сотрудничал с новой властью, не подавали руки, от них отворачивались на улице. Зинаида Гippiус, непримиримая к новым порядкам, мрачно острела: «Говорят, к Блоку в квартиру вселили красногвардейцев. Хорошо бы — двенадцать!»

Зима 1918 года принесла голод, холод, сыпняк. Петроградские квартиры, лишенные электричества и воды, подходили более на пещеры («Пещера» — так назвал свой трагический рассказ о питерской жизни Е. Замятин). В бывшей столице теперь оставалось менее половины населения. Но еще хуже было в маленькой Гатчине, наводненной беженцами, солдатами, рабочими, обывателями, мобилизованными на строительство оборонительных сооружений.

С болью и грустью наблюдал Куприн, как замирала в Гатчине жизнь, как пустели улицы, как приходили в упадок дворцы. Он ревниво относился ко всему, что было свя-

зано с любимым городом, даже если речь шла о великом князе Михаиле Александровиче, морганатическая жена которого Брасова проживала в Гатчине. О личности великого князя он много слышал от француженки Барле, которая обучала языку его дочь Ксению и детей Михаила Александровича.

Куприн в эту пору оставался истовым республиканцем и демократом. Относясь с предвзятой антипатией к фамилии Романовых, считая, что они «мстительны, трусливы и вероломны», он выделял Михаила Александровича, видя в нем человека простецкого и честного, восхищаясь его отказом принять российский престол после отречения Николая II: «Я последую воле народа...» — и нацепленным красным бантом. И когда он узнал, что петроградские власти арестовали Михаила Александровича и выслали в феврале в Пермь, то выступил в его защиту на страницах газеты «Молва».

Статья «Михаил Александрович» для той поры выглядела настолько странно, донкихотски простодушно, что редакторы «Молвы» Муйжель и Василевский-Небуква сочли необходимым сопроводить ее припиской: «Помещая эту статью А. И. Куприна, редакция оставляет ее на ответственности высокоталантливого автора». Ответом был арест Куприна органами ВЧК, описанный позднее в рассказе «Шестое чувство». Заключение оказалось недолгим. Уже 4 июля 1918 года в редактируемой Амфитеатровым газете «Вольность» появилась заметка «Освобождение Куприна». К этому времени (12 июня) был расстрелян под Пермью великий князь Михаил Александрович.

Первым печатным выступлением Куприна после заключения был очерк памяти комиссара по делам печати М. М. Володарского «У могилы». «Володарский, — отмечал Куприн, — ведя войну с оппозиционной печатью, выступал ее публичным обвинителем, не ища личных выгод и не имея в виду личных целей. Он весь был во власти горевшей в нем идеи. Он знал, что противник искуснее его в бою и вооружен лучше. Но он твердо верил в то, что на его стороне — огромная и святая правда». О мучивших его вопросах Куприн высказывается простодушно и прямодушно. «Большевизм, — пишет он, — в обнаженной своей основе представляет бескорыстное, чистое, великое и неизбежное для человечества учение. Он вовсе не помрачается оттого, что его мысли перешли в дело не вовремя...»

В эту пору Куприн делает заметные шаги к сотрудничеству с новой властью: он участвует в созданном Горь-

ким издательстве «Всемирная литература» и разрабатывает программу издания народной газеты для крестьянства «Земля». С этой целью он выезжает в Москву и 26 декабря 1918 года добивается приема у В. И. Ленина.

При всех несомненных достоинствах план газеты «Земля» страдал расплывчатостью позиций автора, пытавшегося встать «над схваткой», и выглядел во многом наивным в условиях разгоравшейся гражданской войны. Рассматривавший этот вопрос председатель Моссовета Л. Б. Каменев не нашел нужной меры и такта в разговоре с Куприным. В присутствии Демьяна Бедного он в грубой форме раскритиковал план газеты «Земля» и предложил Куприну подвал в журнале «Красный пахарь». Куприн послал Каменеву письменный отказ. На книге, подаренной художнику Н. М. Гермашову, у которого он остановился, писатель сделал надпись, где день визита в Моссовет назвал «самым тяжелым днем своей жизни». Вдобавок были арестованы деньги, предназначенные для издания «Земли». Приходилось возвращаться домой ни с чем...

Судьба Куприна была решена, когда в его Гатчину 16 октября 1919 года вошел головной Талабский полк генерала Глазенапа. Куприн в третий раз надевает офицерский мундир, а Елизавета Морицовна нашивает ему на рукав знак добровольца. Он становится редактором армейской газеты Н. Н. Юденича «Приневский край», название которой было придумано П. Н. Красновым. Казачий атаман печатал в ней статьи под псевдонимом Гр. Адъ — Град было имя его любимой лошади.

Уже передовые части добровольцев стояли под Пулковым, уже был виден купол Исаакиевского собора, уже был обстрелян трамвай у Нарвских ворот. Но силы были неравны. Получив подкрепление из Москвы, 7-я и 15-я армии красных перешли в широкое наступление, угрожая заключить в мешок белые части в районе Гатчины. Начался неудержимый откат Юденича в сторону Ямбурга, а затем Нарвы. Сменяющими друг друга кадрами кинематографа стремительно промелькнули для Куприна: короткое сотрудничество в «Приневском крае», Старая Нарва, Ревель, Хельсинки, Париж. Но осталась память горячих боевых дней. В повести «Купол Св. Исаакия Далматского» (1928) Куприн написал:

«Я пламенный бард Северо-Западной армии. Я никогда не устану удивляться ее героизму и воспевать его».

Это уже был «новый» Куприн, изживший свой либерализм и демократические надежды. Он покинул Россию с

твердой убежденностью, что не вернется в нее, пока там царствуют большевики. И в Гельсингфорсе получил письмо от Бунина с приглашением приехать в Париж, а затем — в Париже — поселиться в одном и том же доме на улице Жака Оффенбаха, в квартирке напротив.

Их связывало — шутка сказать — четверть века, громадный талант, каким был наделен каждый («Я поставил на него ставку тотчас после его первого появления в «Русском богатстве», — напишет потом в «Воспоминаниях» Бунин), дружба «в течение целых десятилетий», пусть и, по словам Бунина, «странная», с перепадами, обусловленными необыкновенной горячностью натуры Куприна и переменчивостью его настроений. Но именно у них, в их отношениях было столько нежности, мужской приязни, понимания друг друга, трогательности даже в придумывании друг другу шуточных имен — Ричард, Альберт, Вася. Ведь, кажется, еще недавно, в 1909 году, Бунин писал Куприну в «той» России, из Измалкова: «Дорогой, милый друг, крепко целую тебя за письмо! Я тебя любил, люблю и буду любить — даже если бы тысяча черных кошек пронеслась между нами. Ты неразделим со своим талантом, а талант твой доставил мне много радости».

Это был год, когда им двоим была присуждена престижная Пушкинская премия, и Бунин извещал друга: «Дорогой и милый Ричард, я не только не жалею, что ты «оттягал» у меня полтысячи, но радуюсь этому, — радуюсь (и, ей-богу, не из честолюбия!) тому, что судьба связала мое имя с твоим. Поздравляю и целую от всей души!»

Такое, очевидно, не забывается, и, приглашая Куприна не просто в Париж, а «в соседи», Бунин, видимо, на многое рассчитывал. Но возраст, пережитое, разность судеб и (не в последний черед) сама эмигрантская обстановка все надежды перечеркнули.

3

6(19) апреля 1921 года Бунин заносит в дневник: «Уехали на дачу в Севр Куприны. Мне очень грустно, — опять кончился один из периодов нашей жизни, — и очень больно, — не вышла наша близость».

К сожалению, публикатор бунинских дневников Милица Грин поставила далее знак купюры, пропуска, ибо, без сомнения, Бунин в своей резкой манере пояснял причины этой неудавшейся близости. Все же приблизительно реставрировать их можно.

Куприн приезжает в Париж уже надломленным человеком: черты этой надломленности, впрочем, проявлялись еще в пору германской войны. И голодное сидение в Гатчине, кратковременный арест органами Петроградской ЧК, провал в попытке создать «независимую» газету при большевиках, ужасы бегства в обозе армии Юденича этот надлом усилили. А лекарство оставалось одно: завить горе веревочкой. Именно об этой поре в 1938 году вспоминал Бунин:

«Восемнадцать лет тому назад, когда мы жили с ним и его второй женой уже в Париже, — самыми близкими соседями, в одном и том же доме, — и он пил особенно много, доктор, осмотревший его, однажды твердо сказал нам: «Если он пить не бросит, жить ему осталось не больше шести месяцев». Но он и не подумал бросить пить и держался после того еще лет пятнадцать, «молодцом во всех отношениях», как говорили некоторые».

Очутившись в чужой стране, без средств к существованию, с женой и дочкой на руках, Куприн совершенно растерялся в новых условиях и никак не мог обрести себя прежнего. Он и раньше, по собственному признанию, отличался полной неспособностью «к регулярной, постоянной, усиленной кабинетной работе» и имел привычку «жить без всякой отчетности, без всякого контроля»¹. А теперь никак не мог смириться с вынужденными обстоятельствами беженского существования, с необходимостью каждодневной борьбы за заработок.

Еще недавно в России имя его гремело; его носили на руках, за ним гонялись издатели и униженно умоляли его напечататься у них за баснословные гонорары. А в Париже он оказался никому не нужен. Вот он — источник трагедии. Куприн сломался. Отсюда резкие переходы от кротости, от «призывов к любви» к спорам и скандалам. Отсюда еще более обильные, чем на родине, выпивки, поздние застолья с шумными прощаниями на лестничной площадке (очень тесной), что раздражало так дорожившего своей работой и своим режимом соседа, Бунина. И полнейшая непрактичность,

Прожекты, за которые берется Куприн, как правило, неудачны, заведомо выморочны. Вот они решили вдруг с А. Толстым переделать купринскую фантастическую повесть «Жидкое солнце» в пьесу для кинематографа, при-

¹ Куприн А. И. Союзники // Биржевые ведомости. — 1916. — 1 января.

чем Бунин присутствует и «дает советы». Ничего путного не выходит. А вот бывший агент парижской парфюмерной фабрики в России Анри Манго берется переводить «Поединок», а за ним — «Яму», которую для «завлекательности» предлагает назвать «Ямой с девками». И снова неудача.

Не то чтобы Куприн озлобился и ожесточился, нет. В нем даже стало проступать нечто, хочется сказать, старчески кроткое и доброе, что вызвало «среди своих» ласковое прозвище: «папочка». Ценившая выше всего доброту, Вера Николаевна не раз упоминает в дневниках, как бывал мил и трогателен Куприн. В том числе и в день запоздалого венчания Буниных — 24 ноября 1922 года (когда наконец было получено разрешение на развод с Анной Николаевной Цакни). Собравшиеся друзья, по словам Веры Николаевны, «были взволнованы и растроганы. Милый «папочка» так был рад, что я еще больше его полюбила». И тут же, однако, характерный штришок: приехав с «молодыми» к ним домой, «Александр Иванович ласково упрёкал Яна, что он мало приготовил водки».

Трагедия Куприна (и надо сказать об этом совершенно определенно) приобрела в Париже формы алкоголического заболевания. (Он лечился, впрочем, от алкоголизма по настоянию второй жены, Елизаветы Морицовой, еще в 1907 г. в Гельсингфорсе.) Как вспоминал Бунин, «от одной рюмки водки он лез на ссоры чуть не со всяким, кто попадался ему под руку». Поэтому в компаниях, в застолье Куприна побаивались. Вот 24 декабря 1920 года возник спор между Куприным и А. Толстым о Петре Первом. Куприн, как пишет Вера Николаевна, «нападал на Толстого, что он не так написал Петра». Далее, с нескрываемым облегчением, она добавляет: «Куприн был сильно на взводе, но все обошлось благополучно».

Но несмотря ни на что в первые годы встречи с Куприным — частые, разговоры — долгие, а иногда, как некогда в России, устраиваются даже вылазки «на природу», куда-нибудь в Булонский лес, на остров. И все же вывод у Бунина один: с Куприным о чем-нибудь серьезном разговаривать трудно, почти невозможно. В свой черед и Куприн недоволен Буниным. Это хорошо показано в книге его дочери К. А. Куприной «Куприн — мой отец» (2-е изд. — М., 1980). Тут и упреки в преувеличенном «аристократизме», в будто бы заказанных визитках с французской дворянской приставкой «де» (что вполне возможно), и плохо скрытая зависть к якобы непомерно большим гонорарам,

материальному благополучию Бунина. А все дело в том, что в эмиграции жизнь их пошла по разным колеям. Нужно было иметь чисто бунинскую стальную волю, чтобы идти против течения; Куприн на это был не способен. Контраст этих двух ровесников действительно разителен: Бунин в эту пору — полон сил, замыслов, весь подчинен работе; Куприн же все более теряет почву под ногами, слабеет, опускается...

Беспощадный взгляд Бунина все это подмечает. 16 февраля 1921 года он записывает: «Обедали у Ландау с Куприным. Куприн жалок в нищенской одежде и общим падением». 8 апреля 1922 года в Париже устраивается вечер Куприна. Бунинские впечатления столь же остры, сколь и тягостны: «Что-то нелепое, глубоко провинциальное, какой-то дивертисмент в пользу застрявшего в Кременчуге старого актера». Или лекция, которую прочел Куприн 4 января 1923 года. Теперь уже запись Веры Николаевны, но тональность бунинская, уже знакомая, почти что траурная: «Это не лекция. Как-то слабо и неинтересно. Мысль, что гений и злодейство не могут ужиться — не новенькая, и странно читать лекцию, чтобы сказать это». В общем, от Куприна, как считает Бунин, осталась его тень.

Когда в 1928 году под патронажем сербского короля Александра I в Белграде состоялся съезд русских (эмигрантских) писателей, Бунин туда не поехал, но следил за происходившим в Югославии внимательно. И среди множества различных сообщений слышал опять о бесшабашных выходках Куприна. О них упоминает, со слов вернувшихся из Белграда Мережковских, Вера Николаевна: «Куприн пил, перед представлением королю возили в баню, так как он с утра был пьян. К нему было приставлено двое молодых людей». Тут надобно отметить, что король Александр I, покровительствовавший русским эмигрантам, Куприна как писателя выделял особо, почитал его чрезвычайно высоко, назначил ему денежную стипендию, награждал орденом и т. д.

Обо всем этом: о белградском съезде и о Куприне как художнике — писал мне 31 декабря 1961 года Б. К. Зайцев, которому незадолго до того я послал в Париж избранные произведения Куприна в двух томах с моим предисловием (М., 1960):

«Если бы Вы к нам приехали, я б рассказал Вам забавное о Куприне в Югославии, где мы были в 28 году на съезде эмигрантских писателей и жили с ним рядом (комнаты рядом) в отличном отеле. (Он с 7 часов утра требо-

вал себе пива. Старушка горничная, хорватка католичка с ужасом рассказывала мне об этом — а притом от короля Александра ему присылали из дворца дорогие папиросы. Это ее поражало. Но все-таки был тогда уже его закат. Он был старенький, слабый, хмелел от одного глотка и т. п.) «Штабс-капитан Рыбников» отлично написан, жаль, что нет рассказа «Река времен» — тоже хорошо, но «Гранатовый браслет» никуда. Просто удивляешься, как такое можно было написать.

В нем сидела невылазная российская провинция, очень мало культуры и просвещенности при острой наблюдательности и любви к жизни. Во всяком случае Вы отлично сделали, что издали его. А ему самому *sit terra levis*¹.

Примечательно совпадение оценок — бунинской и зайцевской: «невылазная российская провинция» Буниным тоже отмечалась. Впрочем, в этом была, мне кажется, и слабость Куприна, и его сила — из провинции этой и взят он свои краски, запахи, лица офицеров, студентов, инженеров, цирковых артистов, уездных барышень и дам. Но вот оборвалась живая связь — и словно жизнь стала вытекать из Куприна. В записях бунинских он упоминается все реже, по поводам случайным, необязательным. Случайными становятся и их встречи.

И грустью бесконечной веет от этих встреч. 13 марта 1930 года Галина Кузнецова записывает (уже в свой «Грасский дневник») об одной из них.

«Встретили с И[ваном] А[лексеевичем] как-то днем на улице Куприна. Он в летнем пальтишке, весело жметяся.

— Зайдем в кабачок, выпьем белого винца по стаканчику...

Несмотря на то, что мы были с базарной кошелкой, полной бутылок, зашли. Он все знает. Повел к «каменщикам». Даже собака его там знает, он позвал ее, Кора!

Был суетлив, весел. Все вспоминал И[вану] А[лексеевичу] их молодые годы, знакомство:

— Вот весна, и мне хочется куда-то... в страны... это он рассказывал, что какой-то его знакомый едет на Мадагаскар, где неприлично иметь меньше 3-х жен — уважать не будут. Говорил, что любит ходить в бистро на улице

¹ Пусть земля будет пухом (лат.). Б. К. Зайцев имеет в виду чуть выше купринский рассказ «Река жизни», название которого было навеяно стихотворением Г. Р. Державина «Река Времен». Позднее он назовет именно так — «Река Времен» — книгу своей избранной прозы (Нью-Йорк, 1968).

доктора Бланш, где 11 собак и 4 кошки. Интересно, и симпатичные хозяева-пьемонтцы. Хорошее потофе и белое вино. Его всюду знают. Хозяин встречает: m-eur Куприн!

Он очень мил, хотя только к себе, к своим ощущениям внимателен и все говорит мимо собеседника.

Вышли в снег. Сразу облепило. Он в тонком пальтишке.

— Да вы промокнете, простудитесь после грога!

— А я воротник поднимаю...

Ласково-грустно почему-то с ним рядом. Как будто все уже в нем кончено».

Но Куприн, очевидно, не был бы Куприным, если бы оставил в «Грасском дневнике» только эту кроткую память. Следующая запись являет Куприна в ином, ставшем, к сожалению, привычном стиле. 4 мая того же года, за ужином, в кругу литераторов: «Вечером был пьяный Куприн, еле вывели с помощью вызванной по телефону жены. Говорил обо мне: «Она славная девчонка!» и тянулся целоваться, а Алданову, сидевшему тут же, кричал: «Ты, мальчик!»

Очевидно, к этой, эмигрантской, поре относится и открытое столкновение Бунина и Куприна, любопытное, между прочим, не самым вдруг проявившимся фактом бытовой неприязни, а особенной способностью Бунина в ответ ударить словом, точно хлыстом, найти такую болевую точку, воздействие на которую равно нокдауну. Об этом случае, со слов Бунина, рассказывает А. Бахрах: «Однажды в каком-то обществе он (т. е. Куприн. — О. М.) спьяна начал неприлично приставать ко мне, с издевкой, с подхихикиванием, с какими-то двусмысленными намеками. Я долго терпел, потом вспыхнул и громко произнес: «Если ты, утконос проклятый, немедленно не замолчишь, я сейчас разобью бутылку о твою татарскую башку...» Я думал, что начнется драка, атмосфера была и без того сильно накалена. Но ничуть не бывало. Куприн сразу же осекся, удивленно посмотрел на меня и зарыдал: «Это я-то утконос?» — и, всхлипывая по-бабьи, продолжал: «Братцы, меня здесь оскорбляют!» и т. д.»

Замечательна эта способность Бунина, некогда определенная словами им самим: «Я как-то физически чувствую людей...» Он, вероятно, не мог знать того, что самым унижительным, запавшим на всю жизнь в память Куприна было впечатление от хождений ребенком, с матерью, по благодетелям, перед которыми она не щадила сына, желая развлечь их, складывала пополам портмоне и говорила:

«А вот нос моего Сашеньки...» Это вызвало потом страницы уже упоминавшегося рассказа «Река жизни», где герой говорит: «Я ненавижу свою мать». Удар, таким образом, был нанесен сквозь все защитные покровы, в самый нервный центр, отчего результатом вместо ожидаемой драки и явились истерика и слезы Куприна...

У читателя может возникнуть мысль, нет ли на этих страницах некоего обидного для большого писателя «перебора»? На это, пожалуй, отвечает Бунин. Узнав в августе 1938 года о кончине Куприна, он говорил: «О Куприне трудно писать воспоминания, неловко касаться его пьянства, а ведь вне его о нем мало можно написать». Но, впрочем, ведь написал! И какой теплотой, сочувствием, состраданием пропитаны странички этих воспоминаний, особенно их последняя, случайная встреча в Париже, очевидно, в 1935 или в 1936 году: «Он шел мелкими, жалкими шажками, плелся такой худенький, слабенький, что, казалось, первый порыв ветра сдует его с ног, не сразу узнал меня, потом обнял с такой трогательной нежностью, с такой грустной кротостью, что у меня слезы навернулись на глаза. Как-то я получил от него открытку в две-три строчки, — такие крупные, дрожащие каракули и с такими нелепыми пропусками букв, точно их выводил ребенок...» Какие еще «политические чувства» мог испытать Бунин, узнав об отъезде Куприна в 1937 году в Советский Союз? «Он не уехал в Россию, — писал справедливо Бунин, — его туда увезли, уже совсем больного, впавшего в младенчество. Я испытал только большую грусть при мысли, что уже никогда не увижу его больше».

4

Вся эта бытовая — драматическая, трагическая даже канва накладывается, однако, на канву творческую, достаточно богатую и плодотворную: стареющий писатель и в самых неблагоприятных условиях нашел в себе силы, чтобы и в эмиграции создать ряд выдающихся произведений. В этом смысле, мне кажется, настало время несколько скорректировать ту характеристику, какую дал эмигрантскому Куприну Глеб Струве: «Как бы ни оценило потомство Куприна, его будут судить главным образом по его до-революционным произведениям»¹. Спору нет, именно на стыке двух веков раскрылся, расцвел молодой талант Куп-

¹ Струве Г. Русская литература в изгнании. — С. 267.

рина. К 20-м же годам здоровье писателя было подточено, а в начале 30-х он практически перестал писать, откликаясь изредка миниатюрами в прозе. Но ведь остался роман «Юнкера» (1933), повести «Жанета» (1932) и «Колесо времени» (1929), множество замечательных рассказов. Все это можно поставить в один ряд с такими «тузовыми» вещами дореволюционной поры, как «Поединок», «В цирке», «Олеся», и уж, конечно, это выше «Ямы» или «Звезды Соломона». Повторим, Куприн вписал в историю литературы первой русской эмиграции несколько ярких страниц.

Первые годы в изгнании он выступает преимущественно темпераментным публицистом. Однако по мере угасания в Куприне пыла политического очеркиста в нем снова просыпается художник. Приблизительно с 1927 года, когда выходит купринский сборник «Новые повести и рассказы», можно говорить о последней полосе его относительно напряженного творчества. Вслед за этим сборником появляются книги «Купол Св. Исаакия Далматского» (1928) и «Елань» (1929). Рассказы, публиковавшиеся в газете «Возрождение» в 1929—1933 годах, входят в сборники «Колесо времени» и «Жанета». С 1928 года Куприн печатает главы из романа «Юнкера», вышедшего отдельным изданием.

Куприн всегда любил Россию горячо и нежно. Но только в разлуке с ней — и в этом новая краска его творчества — смог найти слова признания и любви. Теперь, ни чем не сдерживаемые, они вылились чисто и светло в непрестанной тоске и памяти по «дому». Он ясно сознавал, что оторванность от родины может губительно сказаться на его творчестве. «Прекрасный народ, — сказал Куприн о французах, — но не говорят по-русски, в лавочке и в пивной — всюду не по-нашему... А значит это вот что — поживешь, поживешь, да и писать перестанешь. Есть, конечно, писатели такие, что их хоть на Мадагаскар посылай на вечное поселение — они и там будут писать роман за романом. А мне все надо родное, всякое — хорошее, плохое — только родное». Здесь, быть может, проявилась особенность художественного склада Куприна. Он накрепко, более, нежели И. А. Бунин или И. С. Шмелев, был непосредственно привязан к малым и великим сторонам русского быта, многонационального уклада великой страны.

Еще дореволюционная критика упрекала Куприна в заземлённости, в погруженности в быт, именovala даже «зрячим кротом» (Корней Чуковский). Куприн справедли-

во сердился. «Быт, проклятый критиками, создавшими уни-
зительное словечко для иных писателей «бытовик», — пи-
сал он уже в эмиграции. — Но почему же в этом быте, в
неизменной повторяемости событий, в повседневном оби-
ходе, в однообразной привычности слов, движений, пого-
ворок, песен, обрядов — почему в них всегда жила и живет
для меня неизъяснимая прелесть, утверждающая кроме
всего и мое бытие в общей жизни?» («Извозчик Петр»).

Но теперь родной быт исчез. Исчезли рабочие, подне-
вольные страшного Молоха, исчезли великолепные в труде
и разгуле балаклавские рыбаки, философски настроенные
армейские поручики и замордованные рядовые. Перед гла-
зами Куприна не привычный пейзаж оснеженной Москвы,
не панорама дикого Полесья, а чистенький «Буа-булонский
лес» или такая нарядная и чужая природа французского
Средиземноморья. Он пытается вжиться в этот новый для
него мир. Примером могут служить прелестно написанные
очерки 1927 года «Париж домашний» — пестрые клочки о
парижских ипподромах, исчезающих факирах, о том, что
мало рыбы в Сене, и о том, как французы любят птиц и
животных. Но заканчиваются очерки эпизодом, перенося-
щим читателя в имение Соколовку Рязанского уезда, в
Россию. Видимо, самое «вещество» поэзии он способен
найти по-прежнему во впечатлениях от родной, русской
действительности. Напрасно художник по памяти старает-
ся восстановить знакомый быт и уклад и силой воображе-
ния «вдвинуть» их в чужой мир. Быт уходит, как песок
сквозь пальцы. Он дробится на мелкие крупинки, на кап-
ли. Недаром цикл своих миниатюр в прозе, вошедших в
сборник «Елань», писатель так и называет «рассказы в
каплях».

Он помнит множество драгоценных мелочей, связанных
с Россией, помнит, что «еланью» зовется «загиб в густом
сосновом лесу, где свежо, зелено, весело, где ландыши,
грибы, певчие птицы и белки»; что «вереей» куртинские
мужики называют холм, торчащий над болотом; он пом-
нит, как с кротким звуком «пак!» (словно «дитя в задум-
чивости разомкнуло уста») лопается весенней ночью на-
брякшая почка и как вкусен кусок черного хлеба, посы-
панный крупной солью. Но эти детали подчас остаются
мозаикой — каждая сама по себе, отдельно.

Прежние купринские мотивы, однако, вновь свежо и
первородно звучат в его прозе. Новеллы «Ольга Сур»
(1929), «Дурной каламбур» (1929), «Блондель» (1933)
как бы завершают линию прославления простых и благо-

родных людей — борцов, клоунов, дрессировщиков, акробатов. Вослед знаменитым «Листригонам» пишет он в эмиграции рассказ «Светлана» (1934), вновь воскрешающий колоритную фигуру балаклавского рыбацкого атамана Коли Костанди. И природа в тихой красоте ее весенних ночей и вечеров, в разнообразии повадок ее населения — зверя, птицы, вплоть до самых малых детей леса — по-прежнему вызывает в Куприне восхищение и жадный художнический азарт («Ночь в лесу», «Вальдшнепы», 1933). Уже тяжело больной, Куприн замышляет создать книгу о животных. «А вы заметили, — говорил он навестившему его журналисту, — что сейчас в литературе почти не осталось ни собак, ни лошадей?» Куприну удалось написать для задуманной книги лишь один рассказ — «Ральф» (1934).

Прославлению великого «дара любви», чистого, бескорыстного чувства (что было лейтмотивом множества прежних произведений писателя) посвящена повесть «Колесо времени». Куприн избирает местом действия шумный, пестрый и красочный до декоративности Марсель, который он уже описал семнадцать лет назад в очерках «Лазурные берега». Кажется, знаком нам и герой этой повести. Русский инженер «Мишика» (как его называет прекрасная француженка Мария) — это все тот же «проходной» персонаж творчества Куприна, добрый, вспыльчивый, слабый. Он — поздний родной брат инженера Боброва («Молох»), прапорщика Лапшина («Прапорщик армейский»), подпоручика Ромашова («Поединок»). Но он и грубее их, «приземленнее»: его жгучее, казалось бы, необыкновенное чувство лишено той одухотворенности и целомудрия, какими освятили свое отношение к любимой знакомые нам герои. Это сильная, но более заурядная, плотская страсть, которая, исчерпав себя, начинает тяготить героя, неспособного к длительному чувству. Недаром сам «Мишика» говорит о себе: «Опустела душа, и остался один телесный чехол».

Впрочем, сам Куприн оставался прежним, похожим более на постаревшего Ромашова, чем на «Мишику», — нежным и страстным по натуре. Недаром несколько лет подряд, 13 января — в русский Новый год он приходил в одно из парижских бистро и сочинял там, за рюмкой кальвадоса нежное послание одной очаровательной девушке, конечно, без всякой надежды на взаимность. Ей же он посвятил трогательные, словно бы написанные вослед «Гранатовому браслету» стихи «Навсегда»:

Ты смешон с седыми волосами...
Что на это я могу сказать?
Что любовь и смерть владеют нами?
Что велений их не избежать?

Нет, я скрою под учтивой маской
Запоздалую любовь мою,
Развлеку тебя забавной сказкой,
Песенку веселую спою.

Локтем опершись на подоконник,
Смотришь ты в душистый темный сад...
Да, я видел: молод твой поклонник,
Строен он, и ловок, и богат,

Все твердят, что вы друг другу пара,
Между вами только восемь лет.
Я тебе для свадебного дара
Присмотрел рубиновый браслет.

Жизнью новой, светлой и пригожей,
Заживешь в довольстве и любви.
Дочь родится на тебя похожей,
Не забудь же, в кумовья зови!

Твой двойник! Я чувствую заранее:
Будет ласкова ко мне она.
В широте любовь не знает граней:
Сказано — как смерть она сильна.

И никто на свете не узнает,
Что годами, каждый час и миг,
От любви томится и сгорает
Вежливый, почтительный старик.

Но когда потоком жаркой лавы
Путь твой перережет гневный рок,
Я с улыбкой, точно для забавы,
Беззаботно лягу поперек¹.

Хотя Куприн повторяет название одного из самых знаменитых произведений Мопассана («Сильна, как смерть»), сам он напоминает всего более чиновника Желткова с его безответной, до самоуничтожения и даже самоуничтожения, любовью (только гранатовый браслет заменен здесь на рубиновый). Прежние защитные покровы — молодости, силы, славы, положения — спали, и перед нами оголенная детски нежная и уже истаивающая купринская душа...

Но в Куприне неистребимо жил художник, который и в бедной старости, неуютстве, эмигрантской безбытности находил новые краски мастерства, становившегося с го-

¹ Алексинская Т. Встречи//Грани. — 1954, — № 21. — С. 83.

дами все более истонченным и совершенным. Это, в частности, проявлялось в жанре малой прозы. Куприн — великолепный рассказчик по естественности и гибкости интонации. Он охотно обращается к историческим анекдотам и преданиям, берет готовую канву, расцвечивая ее россыпями своего богатого языка. Так рождаются новеллы «Тень Наполеона» (1928), «Царев гость из Наровчата» (1933), «Геро, Леандр и пастух» (1929), «Четверо нищих» (1929) и др. Однако самое сохранившееся и неподвластное току времени, что жило в нем, была память о России.

Подобно другим крупным русским писателям, которые, оказавшись на чужбине, обратились к жанру художественной автобиографии (И. А. Бунину, И. С. Шмелеву, А. Н. Толстому, Б. К. Зайцеву и др.), Куприн посвящает своей юности самую крупную и значительную вещь эмигрантской поры — роман «Юнкера». В определенном смысле это было подведение итогов. «Я хотел бы, — объяснял он, — чтобы прошлое, которое ушло навсегда, наши училища, наши юнкеры, наша жизнь, обычаи, традиции остались хотя бы на бумаге и не исчезли не только из мира, но даже из памяти людей. «Юнкера» — это мое завещание русской молодежи»¹.

Третье Александровское юнкерское училище в Москве, куда Куприн поступил в сентябре 1888 года и которое окончил 10 августа 1890 года «по первому разряду», своими славными традициями действительно могло служить примером для русской молодежи. Открытое в 1863 году, оно сразу же наполнилось такой интеллектуальной атмосферой, какую редко можно было встретить в высших школах. Достаточно сказать, что в разное время в его стенах преподавали такие корифеи, как С. М. Соловьев и В. О. Ключевский, протоиерей А. М. Иванцов-Платонов, профессора Н. В. Бугаев, Н. И. Стороженко, Ляковский и др. Многие из александровцев совершили блестящие подвиги в пору русско-турецкой, русско-японской и великой войны 1914—1918 годов. Среди воспитанников Александровского училища мы встретим Главнокомандующего войсками Кавказского фронта и Главнокомандующего Северо-Западной Добровольческой армией генерала от инфантерии Н. Н. Юденича, у которого, напомним, его однокашник Куприн редактировал армейскую газету «Приневский край».

¹ Арсеньева Л. О Куприне//Грани. — 1959. — № 43 — С. 127.

В романе с документальной точностью воспроизводятся реальные лица и действительные факты. Так, в «Юнкерах» упоминаются «времена генерала Шванебаха, когда училище переживало свой золотой век». Борис Антонович Шванебах, тогда еще полковник, был первым начальником Александровского училища с 1863 по 1874 год. Генерал М. П. Самохвалов, или по-юнкерски «Епишка», в самом деле командовал александровцами с 1874 по 1886 год. Начальник, которого застал Куприн, генерал-лейтенант Н. П. Анчутин, прозванный «статуей командора»; батальонный командир «Берди-Паша» — полков — Артабалеvский; командир роты «жеребцов его величества» «Хухрик» — капитан Алкалаев-Калагеоргий; командир роты «зверей» — капитан Клоченко; командир роты «мазочек» — капитан Ходнев — все они выведены в романе под своими именами.

В книге «Александровское военное училище за 35 лет» упоминается и доктор богословия, протоиерей Александр Михайлович Иванцов-Платонов, и действительный статский советник Владимир Петрович Шереметьевский, преподававший юнкерам русский язык с 1880 по 1895 год, и капельмейстер Федор Федорович Крейнбриг, бессменно руководивший оркестром с 1863 года, и учитель фехтования Тарас Петрович Тарасов, и Александр Иванович Постников.

В списке юнкеров, окончивших училище 10 августа 1890 года, рядом с Куприным мы найдем его приятеля Владимира Венсана, Прибыля и Жданова (с которыми герой романа Александров сидел в карцерном бараке накануне производства), Рихтера, Корганова, Бутынского (с ними он ездил на ечкинской тройке Фотогена Павловича на бал в Екатерининский институт) и др.

В «Юнкерах» рассказано о первых литературных опытах Александрова. Почти без изменений дан в романе эпизод «сочинительства» юнкером рассказа «Последний дебют». Еще в 1897 году молодой писатель коснулся этой темы в новелле «Первенец», изменив заглавие своего юношеского произведения и имена действующих лиц. В 1929 году Куприн снова, более подробно, воспроизвел этот эпизод в автобиографическом очерке «Типографская краска», который мало чем отличается от соответствующих глав «Юнкеров» («Слава» и «Позор»). Та же Юлинька Синельникова, в которую «безумно» влюблен юнкер, ее младшие сестры Оленька и Любочка. Раскрыт и без того прозрачный псевдоним поэта Диодора Ивановича Миртова: это

Людор Иванович Пальмин, в прошлом сотрудник курочкинской «Искры», автор знаменитого «Реквиема» («Не плачьте над трупами павших борцов...»).

Однако «Юнкера» не просто «домашняя» история Александровского училища на Знаменке, рассказанная одним из ее питомцев. Это повествование о старой «удельной» Москве — Москве «сорока сороков», об Иверской часовне Божьей Матери и Екатерининском институте благородных девиц, что на Царицынской площади, все сотканное из летучих воспоминаний. Сквозь дымку этих воспоминаний проступают знакомые и неузнаваемые сегодня силуэты Арбата, Патриарших прудов, Земляного вала. Автор воскрешает множество эпизодических фигур, характерных для облика «первопрестольной». На склоне лет Куприну дорог каждый осколочек, каждая пылинка молодости. К лучшим страницам романа можно отнести те, где лирика с наибольшей силой обретает свою внутреннюю оправданность. Таковы, в частности, эпизоды поэтичного увлечения Александрова Зиной Бельшевой.

«Архитектоника любви, — писал об этих страницах Иван Лукаш, — задумана, можно сказать, великолепно, тоже как разрастающийся марш. Вся любовь в романе с ее завязкой, вершиной и развязкой разворачивается на трех-четырех главах романа — «Екатерининский зал», «Стрела», «Полонез», «Вальс», — вся любовь захвачена на танцевальном движении, на ходе танца. Также на танце, на балу, дана любовь и у Толстого в «Войне и мире». Свидание с Зиной Бельшевой после бала на Чистых прудах или его «любовное письмо» к ней — все это уже отыгрыш любви. (...) Кроме такой любви на движении танца, кроме «чудесного ощущения воздушного полета во вращательном движении, с его блаженной легкостью, почти невесомостью», — другой любви в романе нет».

И все же несмотря на обилие света, празднеств — «яростной тризны по уходящей зиме», великолепия бала в Екатерининском институте, нарядного быта юнкеров-александровцев («Роман Куприна — подробный рассказ о телесных радостях молодости, о звенящем и как бы невесомом жизнеощущении юности, бодрой, чистой», — очень точно сказал Иван Лукаш), это печальная книга. Вновь и вновь с «неописуемой, сладкой, горьковатой и нежной грустью» писатель мысленно возвращается к России.

«Живешь в прекрасной стране, среди умных и добрых людей, среди памятников величайшей культуры, — писал Куприн в очерке «Родина». — Но все точно понарошку,

точно разворачивается фильм кинематографа. И вся молчаливая, тупая скорбь в том, что уже не плачешь во сне и не видишь в мечте ни Знаменской площади, ни Арбата, ни Поварской, ни Москвы, ни России». Этим чувством безудержной, хронической ностальгии пронизано последнее крупное произведение Куприна — повесть «Жанета».

Не задевая, «точно разворачивается фильма кинематографа», проходит мимо старого профессора Симонова, когда-то знаменитого в России, а ныне ютящегося в бедной мансарде, жизнь яркого и шумного Парижа. Смешной и нелепый старик одиноко и бесцельно влачит в чужой стране остаток дней и, чтобы заполнить их пустоту, привязывается к маленькой полунищей девочке Жанете. В старике Симонове есть нечто от самого Куприна, который жил уже в большой бедности и заброшенности. Близко знавший его литератор Н. Рошин вспоминал: «Знаменитый русский писатель жил в великой бедности, питаясь подачками от тщеславных «меценатов», жалкими грошами, которые платили хапуги-издатели за его бесценные художественные перлы, да не очень прикрытым нищенством в форме ежегодных «благотворительных» вечеров в его пользу».

Куприн пережил свою славу и известность, оставив потомкам возможность размышлять о сильных и слабых сторонах его, без преувеличения, огромного дарования. «Быть может... — писал М. Гофман в своей итоговой работе о литературе первой эмиграции, — самое ценное в Куприне — *неожиданность* его таланта, то, что не поддается никаким описаниям, никакой характеристике: кажется, Куприн говорит просто, не обдумывая и не взвешивая слова, не заботясь о том впечатлении, какое он производит на читателя, не заботясь о художественной картине, пишет так, как Бог ему на душу положит, — и впрямь Бог вкладывает в его уста простые, но нужные слова, и каким-то непонятным чудом, чудом стихийности, получается художественно верная и значительная картина, заражающая своей эмоциональной трепетностью и жизненностью.

В Куприне сильна непосредственность и не видно работы (из этого отнюдь не следует, что работа отсутствует в его творчестве), не видно, как *сделаны* его произведения. В этом отношении Куприн не был похож на своего, часто счастливого соперника — Бунина»¹.

¹ Гофман М. Русская литература в эмиграции//Возрождение. — 1957. — Т. 70. — С. 8.

Неожиданное возвращение Куприна в новую, уже большевистскую Россию произвело огромное впечатление на эмиграцию. В газете «Новое русское слово» выступили с откликами Бунин, Алданов, Тэффи, Ремизов, Мережковский, Гиппиус. Большинство писателей не упрекало Куприна, а жалело его. «Всеми уважаемый, всеми без исключения любимый, знаменитейший русский писатель не мог больше работать, потому что был очень, очень болен. И он погибал, и все об этом знали, — сказала Тэффи. — ...Не он нас бросил. Бросили мы его. Теперь посмотрим друг другу в глаза».

Воспринимая отъезд Куприна в красную Москву как политический удар по эмиграции («Конечно, большевики постараются использовать Куприна, как могут. Будут, несомненно, опубликованы всяческие интервью с ним. Может быть, даже появятся в печати его покаянные письма и статьи», — заявила, в частности, Гиппиус), вряд ли кто-нибудь из писавших мог даже отдаленно представить себе истинную картину случившегося. Она проявилась позднее. Литератор П. Л. Жаткин, в частности, рассказал, как он встречал Куприна в 1937 году на Белорусском вокзале в Москве: «Группу встречавших возглавлял А. А. Фадеев. До прихода поезда он сказал журналисту Василию Регинину, старому знакомому Куприна, чтобы тот первым подошел к Куприну, когда он выйдет из вагона. Так и сделали. Регинин с объятиями и приветствиями бросился к Куприну. Тот с каменным лицом выговорил:

— А вы кто такой?

Тогда Фадеев выдвинулся вперед и обратился к Куприну с приветствием:

— Дорогой Александр Иванович! Поздравляю вас с возвращением на родину!

Результат был такой же. Куприн тем же безжизненным голосом спросил: А вы кто такой?

После этого никто ничего не говорил. Вышли на площадь, посадили Куприна в машину и разъехались»¹.

Писатель Н. Н. Никандров, навестивший Куприна в гостинице «Метрополь», ставит в этой грустной истории последнюю точку. «В заключение скажу по секрету, — писал он литературоведу А. В. Храбровицкому, — что такие по-

¹ Храбровицкий А. В. Куприн в 1937 году // Минувшее: Исторический альманах. — Париж, 1988. — № 5. — С. 357—358.

следние его (т. е. Куприна. — О. М.) очерки, как в трехтомнике «Родная Москва», ему не принадлежат. По приезде тогда в Москву я первый на крыльях полетел к нему в номер гостиницы «Метрополь». Там сидели: Анатолий Каменский, художник Билибин, жена (вторая) Куприна Елизавета Морицовна, сидел и еще какой-то довольно немощный, остроносый интеллигент в густо-дымчатых очках, совсем скрывающих его глаза.

— Елизавета Морицовна, а где же Александр Иванович?

— Вот он сидит, — грустно указала она на этого интеллигента и, наклонившись, закричала ему в ухо: «Саша, Саша, к тебе Никандров пришел».

— Дорогой! — воскликнул я и потянулся к нему для объятий.

Он не шевельнулся. Казалось, был глух и нем. Я растерянно посмотрел на его посетителей.

— Он никого не узнает, кроме жены, — громко сказал мне А. Каменский.

— Это после второго удара в Париже, — прибавил мне так же громко Билибин и, не стесняясь присутствия Куприна, говорил мне подробно об апоплексиях того.

Я был ошеломлен. (<...>) Как потом я выяснил, он не приехал в Москву, а его привезла туда жена, как вещь, так как он ничего не сознавал, где он и что он»¹.

Только выведенная дрожащей рукой подпись под покаянными очерками и интервью, появившимся в советской печати, принадлежала Куприну.

ДМИТРИЙ СЕРГЕЕВИЧ МЕРЕЖКОВСКИЙ² (1866—1941)

1

«Я родился 2-го августа 1865 г. в Петербурге, на Елагином острове, в одном из дворцовых зданий, где наша семья проводила лето на даче. До сих пор я люблю унылые

¹ Храбровицкий А. В. Куприн в 1937 году // Минувшее: Исторический альманах. — Париж, 1988. — № 5. — С. 355—356.

² Так как творчество Д. С. Мережковского, в отличие от ряда других писателей-эмигрантов первой волны (И. А. Бунина, А. И. Куприна, И. С. Шмелева), еще не получило достаточного освещения в целом, в этом очерке дается характеристика всего пути Мережковского-художника (включая дореволюционные произведения, которые, кстати, представляют наибольший интерес в общем контексте русской литературы XX века).

болотистые роши и пруды елагинского парка. <...> Помню, как мы забирались в темные подвалы дворца, где на влажных сводах блестели при свете огарка сталактиты, или на плоский зеленый купол того же дворца, откуда видно взморье. <...>

Зимою мы жили в старом-престаром, еще петровских времен, Бауэровском доме, на углу Невы и Фонтанки, у Прачечного моста, против Летнего сада: с одной стороны — Летний дворец Петра I, с другой — его же домик и древнейший в Петербурге деревянный Троицкий собор¹.

Эти строки из «Автобиографической заметки» Мережковского можно было бы поставить, словно нотный ключ впереди разлинованной страницы, эпиграфом к его историческим произведениям из русской жизни: роману «Петр и Алексей» (1905) из трилогии «Христос и Антихрист», драме для чтения «Павел I» (1908), романам «Александр I» (1911) и «14 декабря» (1918), составляющим вторую трилогию. Как видно, с детских лет он дышал воздухом старины, был окружен реалиями прошлого и даже его тенями, мог близко наблюдать быт русского двора: отец писателя, Сергей Иванович, в течение всего царствования Александра II занимал должность столоначальника в придворной конторе.

Идет лакей придворный по пятам
Седой и чинной фрейлины-старушки...
Здесь модные духи приезжих дам —
И запах первых листьев на опушке,
И разговор французский пополам
С таинственным пророчеством кукушки,
И смешанное с дымом папирос
Вечернее дыханье бледных роз... —

вспоминал писатель о впечатлениях своего детства и отрочества в поэме «Старинные октавы», которую жена Мережковского, поэт и критик З. Н. Гиппиус, недаром назвала впоследствии его лучшей автобиографией.

Впрочем, сами Мережковские не могли похвастаться громкой родословной. Прадед писателя был войсковым старшиной на Украине, в городе Глухове, а дед лишь в царствование императора Павла I приехал в Петербург и поступил «младшим чином» в Измайловский полк. «Тогда-то, вероятно, — писал Дмитрий Сергеевич, — и переименил

¹ Мережковский Д. Автобиографическая заметка//Русская литература XX века/Под ред. проф. С. А. Венгерова. — М., 1915. — Т. I. — С. 288.

он свою малороссийскую фамилию Мережки на русскую — Мережковский». В жилах бабушки текла древняя кровь Курбских.

И все же происхождение, принадлежность к миру чиновничьей касты (отец закончил службу в чине действительного тайного советника, что соответствовало 2-му классу табели о рангах: выше был только канцлер), воспитание (3-я классическая гимназия с ее зубрежкой и муштровкой) как будто бы не предполагали появления «бунтаря», разрушителя традиционных нравственных и эстетических канонов, одного из вождей нового направления в литературе — символизма, критика имперских и церковных устоев, книги которого арестовывались цензурой, а самого его едва не отлучили от официальной церкви.

Драма «отцов» и «детей» обозначилась рано. В многодетной, внешне благополучной семье Мережковский чувствовал себя одиноким и несчастным, боялся и не любил отца. «У меня не было школы, как не было семьи», — скажет он позднее. Юному Мережковскому навсегда запомнилось столкновение Сергея Ивановича, потрясенного событиями 1 марта 1881 года — убийством «царя-освободителя» народолюбцами, со старшим сыном Константином (будущим известным профессором зоологии и ботаники), который оправдывал «извергов». Эта тяжелая ссора, длившаяся несколько лет, в конечном итоге свела в могилу обожавшую детей мать.

Сумеречные фантазии и мечты, обуревавшие Мережковского-ребенка, были как бы дальним предвестием эсхатологических позднейших исканий, тяги к «бездне» и «мгле»:

Познал я негу безотчетных грез,
Познал я грусть, — чуть вышел из пеленок.
Рождало все мучительный вопрос
В душе моей; запуганный ребенок,
Всегда один, в холодном доме рос
Я без любви, угрюмый, как волчонок,
Боясь лица и голоса людей,
Дичился братьев, бегал от гостей...

Но «бездна» и «мгла» заявят о себе позднее. Пробудившееся у Мережковского раннее влечение к литературе, к стихотворчеству прошло под солнечным знаком Пушкина (тринадцати лет написал он свое первое стихотворение в подражание «Бахчисарайскому фонтану»). Детские опы-

ты были откровенно слабы, и в памяти Мережковского на всю жизнь осталась фраза Достоевского, который выслушал их «с нетерпеливою досадой»:

— Слабо... плохо... никуда не годится... чтобы хорошо писать, страдать надо, страдать!

Однако книжный груз только накапливался с годами, хотя учителя и менялись. В университетские годы — Мережковский поступил в 1884 году на историко-филологический факультет Петербургского университета — он испытал сильнейшее влияние философов-позитивистов Конта, Милля, Спенсера. (Как вспоминает Гиппиус, когда Мережковский познакомился с ней, восемнадцатилетней девушкой, в 1888 году, в Боржоми, то посоветовал ей читать Спенсера.) Правда, смысл учения позитивистов — объединить умственный мир человечества на твердой почве положительных наук, через совершенное отрицание всяких теологических и метафизических идей — приходил в противоречие с религиозными идеалами, впитанными Мережковским с детства, рождая безысходные сомнения.

Уже с этого момента начинается раздвоение, характерное для личности и творчества писателя. Оно будет порождать антиномии и метафизические противопоставления, метания из одной крайности в другую, желание примирить антихристианский нигилизм Фридриха Ницше с исканиями Вселенской церкви у Владимира Соловьева.

Как бы то ни было, но литературный путь Мережковский начинает в среде либерально-демократической. Своим первым публичным выступлением (1881 г.) он обязан поэту и революционеру-народнику П. Ф. Якубовичу, а близким для него журналом делаются «Отечественные записки» М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. Н. Плещеева. К этой же поре относится дружба Мережковского с С. Я. Надсоном, тогда еще юнкером Павловского военного училища, которого он «полюбил, как брата». Они посвящают друг другу стихи, в которых звучат расхожие гражданские призывы, мотивы скорби и туманного протеста против общественной реакции. Поэма Надсона «Три встречи Будды» навела Мережковского на мысль написать длинное пышное стихотворение «Сакья-Муни»: статуя Царя Царей смиренно склоняется перед нищим. Оно вошло во все сборники чтецов-декламаторов и принесло автору популярность. Другим ближайшим приятелем Мережковского становится поэт Н. Минский, уже сделавший себе имя на воспевании «большого поколенья», которое «стоит на распутье, не зная пути».

Надо сказать, что поэзия самого Мережковского — едва ли не наиболее слабая часть его огромного наследия. Стихи его в большинстве своем подражательны, банальны, однообразны. И не случайно Мережковский, готовя полное собрание своих сочинений (в 17-ти томах в 1911—1913 гг. в издательстве Вольфа и в 24-х томах в 1914—1915 гг. у Сытина), поместил там немало критических мелочей, но включил лишь несколько десятков стихотворений. Книжность, впитанная огромная культура мешали Мережковскому-поэту прорваться к первородным впечатлениям.

Под влиянием народнических идей, бесед с тогдашним властителем дум, публицистом и критиком Н. К. Михайловским, и Глебом Успенским молодой Мережковский отправляется «познавать жизнь». Он путешествует по Волге и Каме, посещает Уфимскую и Оренбургскую губернии, знакомится с основателем религиозно-нравственного учения, основанного только на Евангелии, крестьянином Тверской губернии В. К. Сютаевым, которого навещал и Лев Толстой. Уже тогда Мережковского привлекают отколовшиеся от официальной церкви течения и секты, начиная с мощного народного «раскола» и кончая хлыстовством и скопчеством. Он не шутя собирается по окончании университета «уйти в народ», стать сельским учителем. Но уже иные ориентиры зажигаются для него. К началу 90-х годов Мережковский испытал, по собственному признанию, глубокий религиозный переворот.

Это совпадает по времени с появлением в русской литературе нового направления — символизма.

Первым манифестом отечественных символистов можно уже считать вышедшую в 1890 году книгу Н. Минского «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни». В ней говорилось о тщетности и тленности всего перед лицом неизбежной смерти и как единственно реальное утверждалось «вечное стремление к несбыточному». Опираясь на труды русской философии, и прежде всего В. Соловьева, Мережковский углубил и развил эти постулаты. В одном и том же 1892 году появился его поэтический сборник с многозначительным заглавием «Символы» и ставшая программной для нового направления работа «О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе».

Идеи, носившиеся в воздухе, воплотились в формулы.

«Никогда еще люди не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить. В этом болезненном неразрешимом диссонансе, в этом трагическом противоречии, так же как в небывалой умственной свободе, в смелости отрицания, заключается наиболее характерная черта мистической потребности XIX века»¹, — писал в своей характерной «антиномической» манере Мережковский, отказываясь от собственных недавних позитивных устремлений и призывая к «высшей деятельной культуре».

Восстав против «удушающего мертвого позитивизма» и назвав учителями символистов «великую плеяду русских писателей» — Толстого, Тургенева, Достоевского, Гончарова, Мережковский провозгласил «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»².

К тому времени, с появлением поэтических сборников К. Бальмонта «В безбрежности» и «Тишина», стихов Д. Мережковского, Н. Минского, З. Гиппиус, а позднее трех сборников В. Брюсова «Русские символисты» (1894—1895), в литературе оформилось это новое направление, черты которого были предвосхищены уже в поэзии К. Фофанова, Мирры Лохвицкой и, конечно, Вл. Соловьева:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

Символизм — русский символизм — явление очень широкое и еще нуждающееся в осмыслении. Сами символисты рассматривали свой метод как принципиально новый тип художественного и нравственно-религиозного мышления, с необыкновенной отчетливостью выразили в своем творчестве кризисный характер эпохи, отрицание буржуазного быта и морали, неизбежность великих историчес-

¹ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. — М., 1914—1915 гг. — Т. 18. — С. 212.

² Там же.

ких катаклизмов. В лучших своих произведениях они передавали конфликты трагического величия.

В самом общем плане символизм отражал кризис традиционного гуманизма, разочарованность в идеалах добра, ужас одиночества перед равнодушием общества и неотвратимостью смерти, трагическую неспособность личности выйти за пределы своего «я»:

В своей тюрьме, — в себе самом
Ты, бедный человек,
В любви, и в дружбе, и во всем
Один, один навек!..

(Д. Мережковский. «Одиночество»)

В то же время символизм представлял собой в определенном смысле и реакцию на голое безверие, позитивизм и натуралистическое бытописание жизни. Поэтому он нередко проявлялся там, где натурализм обнаруживал свою несостоятельность (например, как ответ на «бескрылость» русской литературы 80-х годов, где одиноко высилась фигура Л. Н. Толстого).

Нападая на плоское описательство, символисты предлагали другую крайность: пренебрегая реальностью (или недооценивая ее), они устремлялись «вглубь», к метафизической сущности видимого мира; окружающая их действительность казалась им ничтожной и недостойной внимания поэта. Это был всего лишь «покров», за которым пряталась вожденная «тайна» — главный, по мнению художника-символиста, объект. Нужно учитывать и то, что поиски, которые велись символистами, были частью широких исканий, какими отмечена русская духовная жизнь той поры. К непредвзятой, объективной оценке этих исканий мы только приходим.

«До сих пор широко бытует представление о том, — пишет доктор философских наук А. Гулыга, — что в конце прошлого — начале нынешнего века в культурной жизни России царил сплошной декаданс, упадок мысли и нравственности. Декаданс был, но возник и своеобразный философско-религиозный Ренессанс, вышедший за рамки и всколыхнувший духовную жизнь Европы, определивший поворот западной мысли в сторону человека. Корни таких философских направлений, как феноменология, экзистенциализм, персонализм, — в России. Здесь был услышан великий вопрос Канта: «Что такое человек?» Русские попытки ответа на него эхом прозвучали на Западе, а затем

снова пришли к нам как откровения просвещенных европейцев»¹. Усилиями русских мыслителей — Вл. Соловьева, В. Розанова, П. Флоренского, Н. Бердяева, С. Булгакова, А. Карташова, С. Франка, Н. Лосского, Л. Карсавина, П. Сорокина, В. Успенского и многих других — в России создалась совершенно особая атмосфера, позволявшая личности при внешнем деспотическом, царистском режиме обретать безусловную внутреннюю свободу. Преграды если и ставились, то только в форме механической цензуры, или, говоря словами А. Блока, «лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир». Лишь позднее более изощренное государство догадалось, как, впрочем, и предвидел Блок в своей речи «О назначении поэта» (1921), изыскать средство для «замутнения самих источников гармонии»². Но до этого было еще далеко...

В атмосфере философско-религиозного Ренессанса начала нашего века Мережковский и создавал главные свои произведения. К слову сказать, сам он не обладал даром первооткрывателя-любомудра, способностью оригинального мыслителя (как, скажем, близкий ему В. В. Розанов): он принимал или контаминировал уже сложившиеся концепции. Его устремления были направлены на то, чтобы наново рассмотреть основы христианской догматики. И в этом движении, которое можно определить как попытку соединить русскую культуру с православной или даже шире — Вселенской церковью, огромную роль сыграла жена и единомышленник — Зинаида Николаевна Гиппиус.

Мережковские прожили в браке пятьдесят два года, «не разлучаясь, — по словам Гиппиус, — со дня нашей свадьбы в Тифлисе, ни разу, ни на один день»³. Однако «идеальный» союз этот со стороны казался необычным, даже странным.

Традиционное от века определение семьи как малого общества людей, произошедшего от одной четы, к ним не применимо: чета была бездетна и могла порождать только книги. (Как и Мережковский, Гиппиус оставила обширное литературное наследие: прежде всего, поэтическое, а кроме того — романы, рассказы, пьесы, несколько крити-

¹ Гулыга А. Владимир Сергеевич Соловьев // Лит. газ. — 1989. — 18 января.

² Блок А. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л., 1962. — Т. 6. — С. 155.

³ Гиппиус-Мережковская З. Дмитрий Мережковский. — Париж, 1951. — С. 7.

ческих сборников, два тома воспоминаний «Живые лица» и т. д.) Куда ближе, кажется, здесь понятие «семейство», взятое из естествознания, только с поправкой на систематику иного, внутреннего, мировоззренческого, родства. Вскоре к этому семейству присоединяется критик и публицист Д. В. Философов, двоюродный брат известного художественного деятеля С. П. Дягилева. «Триумvirат» существовал долгих пятнадцать лет и носил характер некоей религиозно-философской ячейки или даже секты: жили коммуной, сообща намечались генерализующие идеи и писались некоторые книги. Как вспоминал много позднее Н. А. Бердяев: «Мережковские всегда имели тенденцию к образованию своей маленькой церкви и с трудом могли примириться с тем, что тот, на кого они возлагали надежды в этом смысле, отошел от них и критиковал их идеи в литературе. У них было сектантское властолюбие»¹.

Вероятно, этим и объясняется недолговечность и непрочность тех союзнических отношений, которые возникают (и распадаются) у Мережковских — как с печатными органами, так и с отдельными лицами: «Северным вестником» (где был опубликован не принятый другими журналами первый исторический роман Мережковского «Отверженный» — раннее название «Юлиана Отступника») и его редактором Акимом Волинским; так называемым «дягилевским кружком» (художники В. А. Серов, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, поэт Н. Минский) и его трибуной «Миром искусства» (руководителем литературного отдела которого был Д. В. Философов, напечатавший длинное исследование Мережковского «Толстой и Достоевский»); журналом «Новый путь» (здесь появился роман «Петр и Алексей») и редактором П. П. Перцовым и т. д. Особо следует сказать о сближениях и расхождении или даже разрыве с такими деятелями философии и литературы, как В. В. Розанов, Н. А. Бердяев, Андрей Белый, наконец, А. А. Блок (посвятивший, кстати, Гиппиус свое знаменитое — «Рожденные в года глухие...»).

Мережковские предпочитают в итоге, используя выражение Бердяева, «свою маленькую церковь», стремясь совместить ее с церковью «большой». В 1901 году они добиваются разрешения у синода учредить в Петербурге «Религиозно-философские собрания» (вместе с Розановым и

¹ Бердяев Н. А. Самопознание // Собр. соч. — Париж, 1989. — Т. 1. — С. 161—162.

Философовым). В собраниях этих участвуют видные богословы, философы, представители духовенства — В. Тернавцев, А. Карташов, В. Успенский, епископ Сергей (ставший через много лет, в 1943 году, патриархом Московским и всея Руси) и др.

Собрания из-за резкости и остроты выступлений просуществовали недолго: уже 5 апреля 1903 года их запретила синодальная власть. «Не могу сказать, — вспоминает Гиппиус, — наверное, к этому времени или более позднему относится свидание Д[митрия] С[ергеевича] со всесильным обер-прокурором синода Победоносцевым, когда этот крепкий человек сказал ему знаменитую фразу: «Да знаете ли вы, что такое Россия? Ледяная пустыня, а по ней ходит лихой человек». Кажется, Д[митрий] С[ергеевич] возразил ему тогда, довольно смело, что не он ли, не они ли сами устраивают эту ледяную пустыню из России...»

Идеи «религиозной общественности», своего рода варианта христианского социализма, к которым склонялся «триумvirат» (Мережковский — Гиппиус — Философов), понятно, никак не укладывались в рамки официального православия. Еще меньше понимания могла найти мысль, которая (вслед за Вл. Соловьевым) овладевает Мережковским, — соединить православие с католичеством, западный образ «богочеловека» и восточный «человекобога». После поражения первой русской революции, «ввиду создавшегося атмосферного удушья» (как пишет Гиппиус), «триумvirат» выезжает в 1906 году в Париж, где оседает (с периодическими наездами в Россию) до 1914 года.

В Париже Мережковские увлеченно интересуются католичеством и модернизмом, а также сближаются с деятелями партии эсеров, умеренными и радикальными (знаменитый Борис Савинков даже ищет у них религиозного оправдания политического террора и получает интенсивные литературные консультации в работе над романом «Конь Бледный»). Там же складывается коллективный сборник «Le Tsar et la révolution» («Царь и революция», 1907), где Мережковскому принадлежит очерк «Революция и религия». Рассматривая русскую монархию и церковь на широком историческом фоне, он приходит к выводу: «В настоящее время едва ли возможно представить себе, какую всесокрушающую силу приобретает в глубинах народной стихии революционный смерч. В последнем крушении русской церкви с русским царством не ждет ли гибель Россию, если не вечную душу народа, то смертное тело его

государство»¹. Исключение делается только для «избранных» — «всех мучеников революционного и религиозного движения в России». В слиянии этих двух начал и видится Мережковскому то отдаленное, чаемое будущее, совпадающее с евангельским заветом: «Да придет царствие Твое». При всей отвлеченности, книжности таких пророчеств в них ныне прочитывается и некая им предугадываемая правда, тогда еще слабо воспринимаемая интеллигенцией. В своих для того времени странных прорицаниях Мережковский (вместе с А. Блоком или В. Розановым) обращается поверх современников в трагическое «завтра»...

Однако сугубая отвлеченность подобных пророчеств отклика в обществе не находила. И к той поре сам Мережковский, его фигура в отечественной литературе выглядела одинокой и почти оторванной, отрезанной от бурлящей России и ее «горячих» запросов. То, чем он «пугал» современников, для большинства казалось чистой схоластикой. И с некоторой долей условности можно сказать, что добровольная эмиграция для Мережковского началась задолго до событий 1917 года. Отчасти объяснение этому, кажется, мы находим в нем самом — писателе и человеке.

3

«Почему все не любят Мережковского?» — таким вопросом задавался А. Блок.

В самом деле, литераторы полярных направлений и групп — от М. Горького, с которым Мережковские в 1900-е годы вели яростную полемику, до близкого их исканиям В. Розанова, от «чистого» журнального критика Корнея Чуковского и до философа Н. Бердяева — оставили немало самых резких о нем отзывов и характеристик. Даже обзорная статья А. Долинина в «Русской литературе XX века» (1915), которая должна была предполагать академическую объективность, местами более похожа на памфлет. Он как будто никого не устраивает.

Особое положение Мережковского отчасти объясняется глубоким личным одиночеством, которое он сам превосходно сознавал, пронеся его с детских лет и до кончины.

Гиппиус вспоминала: «Я сказала раньше, что у него никогда не было «друга», — как это слово понимается вообще. Отчасти (я стараюсь быть точной) это шло от него

¹ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. — Т. 13. — С. 96.

самого. Он был не то что «скрытен», но как-то естественно закрыт в себе, и даже для меня то, что лежало у него на большой глубине, приоткрывалось лишь в редкие моменты». И то, что подспудно мучило Мережковского, исповедально объяснено им как «бессилие желать и любить, соединенное с неутолимой жаждой свободы и простоты», как «окаменелые сердца» — следствие «болезни культуры, проклятия людей, слишком далеко отошедших от природы». Слово сказано. Кажется, только отраженно — от книги или созерцания памятника великой культуры прошлого — зажигается в нем живое и сильное чувство.

Не будет преувеличением назвать Мережковского первым у нас на Руси кабинетным писателем-«европейцем».

Впрочем, именно так отзывался о нем проницательнейший Розанов (даже видя Мережковского гуляющим, он всякий раз, по собственному признанию, думал: вот идет «европеец»); о том же писали А. Блок и Н. Бердяев. Певец культуры и ее пленник, он походил на уже сложившийся в Европе тип художника-эссеиста, который явили нам Анатоль Франс (с ним Мережковский познакомился в Париже), Андре Жид, Стефан Цвейг. Полиглот, знаток античности и итальянского Возрождения, историк культуры, Мережковский особенно плодотворно выразил себя именно в жанре эссе, свободного очерка, сочетавшего элементы философии, художественной критики и ученой публицистики. Это некий перенасыщенный культурный раствор, из которого выпадают кристаллы великолепных образов, рожденных, однако, вторичным знанием, а не цельным инстинктом жизни.

Напряженное внимание к нравственно-религиозной проблематике, каким отмечено все творчество Мережковского, было лишь одним из проявлений той глубокой духовной жизни, что была свойственна русской интеллигенции начала века. Одни и те же тайны бытия волновали Мережковского и его современников-оппонентов, например В. В. Розанова, Н. А. Бердяева или предшествовавшего им В. С. Соловьева. В цикле историко-религиозных работ «Большая Россия» («Зимние радуги», «Иваныч и Глеб», «Аракчеев и Фотий», «Елизавета Алексеевна» и др.), а также в прилегающих к ним очерках «Революция и религия» и «Последний святой» он делает попытку осознать, возможно ли совмещение «Божеского» и «человеческого».

Мережковскому одинаково важны и дороги правда небесная и правда земная, дух и плоть, ареной борьбы которых становится человеческая душа. Вместе с В. В. Роза-

новым — он не приемлет многого в официальной церкви и мог бы повторить розановские слова о православии, унаследовавшем старческие заветы падающей Византии: «Дитя-Россия приняла вид сморщенного старичка... и совершила все усилия, гигантские, героические, до мученичества и самораспятия, чтобы отроческое существо свое вдавить в формы старообразной мумии, завещавшей ей свои вздохи... Вся религия русская — по ту сторону гроба».

Вот почему так важен для Мережковского «последний святой» — Серафим Саровский, который предстает под его пером не просто как заживо замуровавший себя в аскезу схимник, но несущий свою святость «в народ», являющий пример живого благочестия. Современник Павла и Александра I, Серафим Саровский (1760—1833) был, можно сказать, подвижником милосердия — как бы по контрасту с суровым, циничным и зачастую бесчеловечным временем.

Так выявляется внутренняя связь духовно-религиозной публицистики Мережковского и его романов о русской истории, в которых столь важное место занимают поиски идеала, будь то богатая духовная жизнь князя Валерьяна Голицына и других декабристов или искания раскольников, сектантов, выдвигающих из крестьянских низов религиозных проповедников вроде Кондратия Селиванова, основавшего знаменитый хлыстовский «корабль» (с которым мы встречаемся на страницах романа «Александр I»).

Мережковский, как правило, идет от метафизической схемы: Христос и Антихрист (первая историческая трилогия), Богочеловек и Человекобог, Дух и Плоть (так, в исследовании о Толстом и Достоевском первый выступает в качестве «ясновидца плоти», воплощения ветхозаветной, земной правды, в то время как второй — это «ясновидец духа», воплощение правды Христовой, небесной), язычество и христианство (статья о Пушкине), «власть неба» и «власть земли» (статья «Иваныч и Глеб») и т. д. В таком духе строятся многочисленные литературно-критические работы, где самое ценное все-таки не в отвлеченных схемах, а в конкретных наблюдениях, в характеристике художественной индивидуальности, в свободе эстетического анализа, даже если он осложнен тяжелой авторской тенденцией.

Трудно даже перечислить всех, о ком написал Мережковский-критик; легче, кажется, сказать, о ком он не писал. Во всяком случае, один цикл «Вечные спутники» (1897) включает портреты Лонга, автора «Дафниса и Хлои», Марка Аврелия, Плиния Младшего, Кальдерона,

Гете, Сервантеса, Флобера, Монтеня, Ибсена, Достоевского, Гончарова, Тургенева, Майкова, Пушкина. Критическое же наследие Мережковского составляет сотни статей и работ (в том числе и книгу о Гоголе), в которых перед нами предстает едва ли не вся панорама литературной жизни и борьбы. От рецензий 1890-х годов на произведения Чехова и Короленко и до предреволюционных статей о Белинском, Чаадаеве, Некрасове, Тютчеве, Горьком — таков неправдоподобно широкий диапазон его как критика.

При этом многие злободневные статьи Мережковского (как и выступления З. Гиппиус, избравшей себе недаром псевдоним Антон Крайний) отмечены еще и ультимативностью тона, непререкаемо-пророческим пафосом, воистину «крайностью» оценок и суждений. Упомяну хотя бы такие его программные работы, как «Грядущий Хам», «Чехов и Горький», «В обезьяньих лапах (О Леониде Андрееве)», «Асфоделии и ромашка». Правду сказать, и в них есть немало такого, что прочитывается сегодня новым, свежим взглядом, дает пищу уму и мыслям, даже в отталкивании, несогласии с автором. И сквозь весь этот пестрый и как будто бы клочковатый материал проступают знакомые нам общие постулаты, занимавшие всю жизнь воображение Мережковского. Недаром он сказал в предисловии к собранию своих сочинений, что это «не ряд книг, а одна, издаваемая для удобства только в нескольких частях. Одна об одном».

Это относится, понятно, и к его историческим романам.

4

Всероссийскую, шире — европейскую известность принесла Мережковскому уже первая трилогия «Христос и Антихрист» («Смерть Богов. Юлиан Отступник», 1896; «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи», 1902; «Антихрист. Петр и Алексей», 1905).

Точнее сказать, известность эта пришла после публикации первого романа — «Отверженный» (раннее название «Юлиана Отступника»), едва ли не сильнейшего в трилогии. Великолепное знание истории, ее красочных реальных и подробностей, драматизм характеров, острота конфликта — столкновение молодого, поднимающегося из социальных низов христианства с пышной, ослабевшей, но еще пленяющей разум и чувство античностью позволило Мережковскому создать повествование незаурядной художественной силы. Трагична фигура императора Юлиана

(правил с 361 по 363 г.), до воцарения тайно исповедовавшего язычество, многобожие и решившего повернуть историю вспять, дерзнув возвратить обреченную велением времени великую, но умирающую культуру. Сам Мережковский, кажется, сочувствует своему герою, противопоставляя аскетической, умерщвляющей плоть религии «галилеян», устремленной к высоким, но отвлеченным истинам добра и абсолютной правды, светлое эллинское мирозерцание, с его проповедью гедонизма, торжеством земных радостей, волшебной прекрасной философией, искусством, поэзией. Порою христианство предстает в романе не утверждением высших принципов духовности, а всего лишь победой злой воли слепой и темной в своем опьянении вседозволенностью толпы, низкие инстинкты которой разожжены свирепыми призывами князей церкви: «Святые императоры! Придите на помощь к несчастным язычникам. Лучше спасти их насильно, чем дать погибнуть. Срывайте с храмов украшения: пусть сокровища их обогатят вашу казну. Тот, кто приносит жертву идолам, да будет исторгнут с корнем из земли. Убей его, побей камнями, хотя бы это был твой сын, твой брат, жена, спящая на груди твоей». Но вера в Спасителя — это религия социальных низов, религия бедных. И в восприятии народном Юлиан предстает не просто Отступником, но Антихристом, Анти-Христом, Дьяволом. Сам ощущая свою обреченность, раздираемый противоречиями, он погибает со ставшей знаменитой фразой на устах: «Ты победил, Галилеянин!..»

В следующем романе — «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» Мережковский широкими мазками рисует эпоху Возрождения в противоречиях между монашески суровым средневековьем и новым, гуманистическим мировоззрением, которое вместе с возвращением античных ценностей принесли великие художники и мыслители этой поры. Однако здесь уже проступает некая нарочитость, заданность: вместе с возрождением античного искусства якобы воскресли и боги древности. И все же в романе главным является не отвлеченная концепция, а сам великий герой, гениальный художник и мыслитель. Леонардо, его «страшный лик» и «змеиная мудрость» с особой силой влекли к себе Мережковского — как символ Богочеловека и Богоборца:

Пророк, иль демон, иль Кудесник,
Загадку вечную храня,
О, Леонардо, ты — предвестник
Еще неведомого дня.

Смотрите вы, больные дети
Больных и сумрачных веков,
Во мраке будущих столетий
Он непонятен и суров, —

Ко всем земным страстям бесстрастный,
Таким останется навек —
Богов презревший, самовластный,
Богopodobный человек.

(Д. Мережковский. «Леонардо да Винчи»)

Одна сквозная схема пронизывает всю трилогию Мережковского, обретая в заключительном романе черты почти демонстративной антиисторичности. Противопоставляя в своей излюбленной антитезе императора Петра и царевича Алексея, отца и сына, реформатора и ревнителя старины, автор стремится показать столкновение Антихриста и Христа, Плоти и Духа, злой воли и кротости. Конечно, гигантские реформы Петра Великого хирургическим скальпелем прошли по живому телу России, вызвав, помимо всего прочего, и непредсказуемые последствия.

«У него, — пишет о Петре богослов и философ Г. Флоровский, — была психология революционера. Он склонен был скорее преувеличивать новизну. Он хотел, чтобы все обновилось и переменялось — до неузнаваемости. Он сам привык и других приучал о настоящем думать всегда в противопоставлении прошлому. Он создавал и воспитывал психологию переворота. И именно с Петра начинается великий и подлинный русский раскол... Раскол не столько между правительством и народом (как то думали славянофилы), сколько между властью и Церковью. Происходит некая поляризация душевного бытия России. Русская душа раздваивается и растягивается в напряжении между двумя средоточиями жизни, церковным и мирским. Петровская Реформа означала сдвиг и даже надрыв в душевных глубинах...»¹

Однако поворот этот — от Византии к Европе — начался не Петром и только им утвердился: «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль при громе пушек» (Пушкин). При всех крайностях, жестокостях и противоречиях петровские преобразования были необходимы и благодатны для России. Петр, «чтобы цивилизовать свой народ, работал над ним, как... над железом, был законодателем, основателем обширной империи; он создал людей, солдат,

¹ Флоровский Г. Пути русского богословия. — Париж, 1988. — С. 82—83.

министров, основал Петербург, завел значительный флот и заставил всю Европу уважать свой народ и свои удивительные таланты». Можно сказать, что взгляд Мережковского на Петра не просто грешит односторонностью: он неверен.

И все же, отмечая принципиальный антиисторизм и схематизм Мережковского-романиста, ограничиться этим было бы ошибкой. «Да, верно, — пишет критик А. Долинин, — часто останавливаешься на страницах его романов с возмущением: «Нет, не правда! Люди совсем иначе переживают вещи; какое-то мертвенное бесстрашие — стынешь от холода; сочинено, явная надуманность». Все это так. Но почему-то, вопреки всем этим вопиющим недостаткам, вы ловите себя на том, что в целом осталось впечатление какой-то значительности, своеобразной красоты, суровой строгости. Тут именно что-то напоминает красоту архитектуры, красоту правильных линий. Правда, эта красота слишком спокойная, бесстрастная — опять-таки умственная, рассудочная, что ли. Но все же красота, а не одна только красивость»¹.

Работая над первой трилогией, Мережковский ощущал, что идеалы христианства и ценности гуманизма, понятие Царства Небесного и смысл царства земного для него несовместимы, метафизически разорваны. Позднее он объяснит свои искания: «Когда я начинал трилогию «Христос и Антихрист», мне казалось, что существуют две правды: христианство — правда о небе, и язычество — правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд — полнота религиозной истины. Но кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом — кощунственная ложь; я знал, что обе правды — о небе и о земле — уже соединены во Христе Иисусе. <...> Но я теперь также знаю, что надо было пройти эту ложь до конца, чтобы увидеть истину. От раздвоения к соединению — таков мой путь, — и спутник-читатель, если он мне равен в главном — в свободе исканий, — придет к той же истине»².

Все же следы этой раздвоенности не покинут Мережковского до самых последних его работ.

Помимо трилогии «Христос и Антихрист» и трилогии из русской жизни «Павел I», «Александр I» и «14 декабря»,

¹ Долинин А. Дмитрий Мережковский // Русская литература XX века / Под ред. проф. С. А. Венгерова. — М., 1915. — Т. 1. — С. 323.

² Мережковский Д. С. Полн. собр. соч.: В 24 т. — Т. 1. — С. 111.

ему принадлежит еще целый ряд произведений, написанных уже в эмиграции. Жанр их не всегда определим, так как форма традиционного романа смыкается с беллетризованной документальной биографией или даже историко-философским трактатом. В этих позднейших книгах — «Рождение Богов (Тутанкамон на Крите)» (1925); «Мессия» (1927); «Тайна Запада. Атлантида — Европа» (1930); «Иисус Неизвестный» (1932); двухтомное исследование «Данте» (1939), книга об испанской святой «Маленькая Тереза», очерки «Реформаторы. Лютер. Кальвин. Паскаль» и т. д. — элементы книжности, музейной архаики нарастают. Как писал о «Рождении Богов» и «Мессии» советский критик Д. Горбов, «это огромные саркофаги, воздвигнутые бесстрастной рукой историка-«гробокопателя», холодные тронные залы все той же идеи господства мира мертвых над миром живых»¹

Было бы неверно, однако, целиком принять эту жестокую, звучащую как приговор формулу Д. Горбова. Мережковский не был только книжным затворником. Так, занимаясь эпохой Петра I, он совершил далекие поездки по России, изучая «живьем» раскол, в котором ему виделся свет религиозной истины, утраченной официальной церковью. Но и тут проявлялся его «европеизм», кабинетность таланта. «Он был очень далек от типа русского писателя, очень часто встречающегося... — замечала З. Гиппиус. — Ко всякой задуманной работе он относился с серьезностью, я бы сказала, ученого. Он исследовал предмет, свою тему, со всей возможной широтой, и эрудиция его была довольно замечательна. Начиная с «Леонардо» — он стремился, кроме книжного собирания источников, еще непременно быть там, где происходило действие, видеть и ощущать тот воздух и ту природу. Не всегда это удавалось: его мечта побывать в Галилее, перед работой об «Иисусе Неизвестном», и в Испании, когда он писал (это уже в последние годы жизни) «Терезу Авильскую» и «Иоанна Креста», — не осуществилась; но наше путешествие «по следам Франциска I» (которого сопровождал Леонардо), начавшееся с деревушки Винча, где родился Леонардо, и до Амбуаза, где он умер, — было первым такого рода; вторым — в глубину России, к раскольникам-старообрядцам, ко «Граду Китежу», — когда Д[митрий] С[ергеевич] собирался писать Петра I; третьим — почти двухлетнее следование за

¹ Горбов Д. А. 10 лет литературы за рубежом // Печать и революция. — 1927. — № 8. — С. 18.

Данте, по другим городам и местам Италии (уже перед последней войной) перед его большим трудом о Данте. Повторяю, более всестороннего и тщательного исследования темы, будь то роман или не роман, — трудно было у кого-нибудь встретить. <...> В работе о Египте ему помогла Германия, где ему из специальной библиотеки привозили на тачках (буквально) громадные фолианты, в которых он нуждался».

Однако документ, как и географические и исторические реалии, в итоге как бы сковывал фантазию Мережковского-художника. Писатель использовал его не как отправную точку для показа путешествия души героев, для создания новых, неизвестных ранее в литературе характеров. Он оставался, можно сказать, «внутри» документа, преобразуя его то в выдуманный дневник одного из персонажей романа, то в форму острого диалога или внутреннего потока сознания, который превращался, таким образом, в поток цитат.

Это было именно тщательное «исследование темы». Для художника, открывающего нам тайны человека, созидającego типы времени, оно лишь пролог к собственно творчеству (так, документальные изыскания Пушкина явили нам «Историю Пугачева», а роман «Капитанская дочка» волшебным образом преобразил документ в высокое искусство); у Мережковского творчество укладывалось в рамки сбора, систематизации и осмысления материала. Как подсчитал один из критиков, из тысячи страниц его романа о Леонардо да Винчи не менее половины приходится на подобные выписки, материалы и дневники. Отсюда заметная иллюстративность исторических романов Мережковского, герои которых — воистину рупоры идей автора.

Впрочем, в этих ограниченных пределах он остается художником, стремящимся прежде всего к внешним эффектам, ярким и драматическим зарисовкам, идя от фактов и реалий (наподобие многофигурных и явно театральных полотен академика живописи Г. И. Семирадского; так и хочется сопоставить его пышное полотно «Светочи Нерона» с романом «Юлиан Отступник»). Мережковский недаром выбирает для своих романов особенные — смутные, колеблемые раздвоением, вызревающими конфликтами — времена. Такова, к примеру, эпоха Юлиана Отступника (христианство уже победило, но язычество еще не изжито, в христианстве укрывается языческий разврат), или Леонардо да Винчи (возрождается язычество, эллинизм, а христианство в лице католицизма вырождается, причем в

самых уродливых формах), или Петра I, или религиозной смуты на Крите и в Египте. Кризис гуманизма, веры в конечное торжество добра (приведшие в итоге к появлению символизма) наложил мощный отпечаток на творчество Мережковского.

В ряде его романов мы найдем полное смещение нравственных норм, тягу к откровенной эротике, тщательное живописание насилия и жестокости. С Мережковским, по утверждению Н. Бердяева, «исчезает из русской литературы ее необыкновенное правдолюбие и моральный пафос».

Об этом, можно сказать, ницшеански-демонстративном нежелании считаться с заповедями традиционной христианской морали размышлял философ и критик И. А. Ильин, подробно, пристрастно и очень последовательно проанализировавший романы Мережковского:

«Ложное истинно. А истинное ложно. Это — диалектика? Извращенное нормальное. Нормальное извращенное. Вот искренно верующая христианка — от христианской доброты она отдается на разврат конюхам. Вот христианский диакон, священнослужитель алтаря — он мажет себе лицо, как публичная женщина, и постоянно имеет грязно-эротические похождения в цирке. Вот распятие — тело Христа, а голова ослиная. Вот святой мученик — с дикой руганью он плюет в глаза своим палачам. Вот христиане, которые только и думают о том, как бы им вырезать всех язычников. Христос тождествен с языческим богом Дионисом. Верить можно только в то, чего нет, но что осуществится в будущем. Преступное изображается как упоительное. Смей быть злым до конца или не стыдись. От руки найденного идола — совершаются исцеления. В кануны христианских праздников проститутке надо платить вдвое — «из почтения к Богоматери». Человек имеет две ладанки — с мощами св. Христофора и с куском мумии. Папа римский прикладывается к распятию, а внутри у него Венера. Чистейшая кровь Диониса — Галилеянина. Вот девушку вкладывают в деревянное подобие коровы и отдают в таком виде быку — это мистерия на Крите, предшествующая Тайной вечери христианства. Ведьмовство смахивает на молитву; молитва — на колдовское заклинание. Христос — митра. Зло есть добро. И все это высший гнозис. А откровение божественное призвано давать людям сомнение.

«Искусство это? — задается в итоге вопросом Ильин. — Но тогда это искусство, попирающее все законы художест-

венного. Религия это? Нет — это скорее безверие и безбожие».

Характерно, однако, что во всех этих рассуждениях речь идет о романах (кроме одного — «Петр и Алексей»), написанных на иноземном историческом материале — Рим, Италия, Крит, Египет. И. А. Ильин совершенно не касается двух крупных произведений Мережковского — «Александр I» и «14 декабря» (равно как и пьесы «Павел I»). Скорее всего по той простой причине, что здесь его критическое жало не нашло бы жертвы.

Трилогия «Павел I», «Александр I», «14 декабря» свободна и от метафизической догматики, и от красочной эротики, и от смакования жестокостей. Я бы сказал даже, что тут (например, в романе «Александр I») ощущаешь ту связь с гуманистической традицией русской литературы XIX века, которая оказалась в других произведениях Мережковского утраченной.

5

Вторая трилогия — только о России.

Конечно, Мережковский и в ней остается верен себе. Он вновь выбирает «смутное время»: конец царствования Павла, заговор и убийство императора (пьеса); закат правления Александра I, брожение и недовольство в обществе, нравственно-религиозные искания, движение дворянских революционеров, их неудача 14 декабря 1825 года (романы). Пробел во времени между событиями, о которых говорится в пьесе и романах, огромен — без малого четверть века. Выпадают и славные страницы Отечественной войны 1812 года; однако героический период русской истории Мережковского, видимо, не интересует. В пьесе ему помимо главной цели — осуждения самодержавия на примере дикого самодурства и деспотизма Павла — важно еще показать начало опустошающей душу трагедии Александра Павловича, ставшего невольным соучастником дворцового переворота. Отцеубийство. Этот мотив найдет затем развернутое продолжение в романе, в показе раздвоенного, проявляющего себя то в приливах лицемерия, то в приступах больной совести характера Александра I.

Уже отмечалось, сколь важны были всегда для Мережковского-романиста источники; о них следует сказать особо. В пору написания трилогии он имел возможность опираться на капитальные труды, созданные отечественными историками.

Здесь раньше всего нужно назвать серию монографий Н. К. Шильдера, посвященных русским монархам: огромное исследование в четырех томах «Император Александр I, его жизнь и царствование» (1897—1898), работы «Император Павел I» (1901) и «Император Николай I» (опубл. в 1903 г.). В последнем, незавершенном двухтомном труде (автор покончил с собой в 1902 г., повторив, таким образом, поступок своего коронованного героя) Шильдер с особенным историческим беспристрастием, необычным для историка его положения, говорит о многих сторонах царствования Николая, в том числе и о характере официального следствия по делу декабристов.

Ослабление цензуры после первой русской революции вызвало появление многочисленных работ, посвященных «темным пятнам» русской истории (например, в серии «Русская быль» — «Смерть Павла Первого» немецких ученых Шимана и Брикнера, «Разруха 1825 года. Восшествие на престол императора Николая I» Г. Василича, его же компилятивный труд «Император Александр I и старец Федор Кузьмич» и т. д.). Достоянием читателя становится целая библиотека, посвященная декабристам: издаются сборники документов, воспоминания, исследования. Среди прочих назову сборник донесений, приказов и правительственных сообщений под редакцией Богучарского «Государственные преступления в России» (заграничное издание 1903-го и петербургское — 1906 г.), мемуары Н. Тургенева, братьев Бестужевых, Трубецкого (1907), составленный Семеvским, Богучарским и Щеголевым сборник «Общественное движение в России в первую половину XIX века» (1905), работы Довнар-Запольского «Мемуары декабристов» (1906), «Тайное общество декабристов» (1906) и «Идеалы декабристов» (1907), «Галерею шлиссельбургских узников» под редакцией Анненского, Богучарского, Семеvского и Якубовича (1907), «Декабристов» Котляревского (1907), «Политические и общественные идеалы декабристов» Семеvского (1909) и мн. др.

Особо важным подспорьем для Мережковского оказались исследования замечательного русского историка великого князя Николая Михайловича «Император Александр I» (1912) и трехтомная работа «Императрица Елизавета Алексеевна» (1908—1909). Ведь для автора (внука Николая I) были открыты все запретные для других дворцовые архивы. Николай Михайлович опубликовал широкий, не доступный ранее материал (например, пространную интимную переписку жены Александра I Елизаветы Алексеевны со

своей матерью, маркграфиней Баденской Амалией), которым воспользовался Мережковский.

Но события времен Павла и Александра I не были для писателя седой стариной. О них помнили не только книги, но и люди. Именно в царствование Павла, как уже говорилось, дед Мережковского начал свою службу в гвардейском Измайловском полку, а затем участвовал в войне 1812 года; судя по всему, он был и свидетелем декабрьского восстания 1825 года в Петербурге. Иными словами, благодаря семейным преданиям Мережковский мог получить многое, так сказать, из первых рук. Не потому ли, несмотря на традиционное обилие скрытых и явных цитат, вторая трилогия выглядит все же не энциклопедией чужой мудрости, а серией живых картин русской жизни?

Особый характер придает ей резкая антимонархистская, антицаристская направленность.

И здесь, верный себе, Мережковский находит теологическое обоснование своих взглядов. В результате долгих размышлений, поисков (в которых участвует весь «триумvirат») он находит категорическую формулу: «Да — самодержавие от Антихриста». Уже в ходе работы над романом «Петр и Алексей» симпатии автора все более склоняются к «непонятому» Алексею, «жертве», олицетворению «патриархальной России», а также к гонимым раскольникам, несущим, по его мнению, народную правду. Пушкинскую фразу о Петре I: «Россию поднял на дыбы» — Мережковский переиначивает: «на дыбу»; бессильная угроза несчастного Евгения Медному всаднику: «Добро, строитель чудотворный!.. Ужо тебе!..» — оборачивается зловещим предсказанием: «Петербургу быть пусту!»

Надо сказать, что резко отрицательное отношение к абсолютистскому государству, самодержавно-бюрократическому строю было характерно для русского символизма в целом. Так, очень близок своим антимонархическим пафосом прозе Мережковского роман Андрея Белого «Петербург» (1913—1916), который был отвергнут редактором журнала «Русская мысль» П. Струве из-за «антигосударственной тенденции», которая здесь «очень зла и даже скептически». Но, пожалуй, наибольшего накала обличение монархии достигает в пьесе Мережковского «Павел I».

В фундаментальных трудах отечественных историков правление Павла уже получило к тому времени недвусмысленную оценку. Самодержавие с его бесконтрольностью и абсолютной полнотой власти раскрылось во всей вопиющей несправедливости, когда на троне оказался человек с явно

расстроенной психикой, навязчивой подозрительностью, самые благие порывы которого приводили к печальным последствиям и который оставил память о себе как о жестоком маньяке. Характеризуя царствование Павла, Н. К. Шильдер писал: «...новая эра является перед нами в виде сплошного, тяжелого кошмара, напоминающего порою, по выражению современника, «зады Грозного»¹. Современником этим был не кто иной, как Н. М. Карамзин, автор записки «О древней и новой России» (поданной Александру I через великую княгиню Екатерину Павловну), где он дал уничтожающую характеристику Павлу и его царствованию. И хотя делались (и делаются поныне) попытки переосмыслить эту оценку, думаю, что и мы можем считать ее окончательной.

В своей пьесе Мережковский даже сгущает мрак павловского царствования, вынося за скобки то небольшое доброе, что было в императоре. Под его пером Павел — это злая кукла, автомат, наделенный неограниченной властью и гибнущий в результате развязанной им фантазмагории. Отсюда, от пьесы Мережковского, идет целая традиция в нашей литературе — например, трактовка Павла I и русской монархии у Ю. Тынянова («Поручик Киже»). Влияние Мережковского порой проявлялось в буквальном следовании за ним (так, исторический роман 1935 г. А. Шишко «Беспокойный век» оказался построен на прямых заимствованиях из пьесы).

В один из наездов Мережковских в Петербург, 14 декабря 1908 года, на вечере, устроенном в пользу писателя А. М. Ремизова, были впервые разыграны два действия драмы «Павел I» в костюмах того времени. По случайному совпадению премьера состоялась в день 83-й годовщины восстания на Сенатской площади. К тому времени Мережковский уже работал над романом «Александр I» и думал о следующем, который по замыслу должен был носить заглавие «Николай I».

В центре остросюжетной пьесы — сам император, вокруг которого сжимается кольцо заговора; роман «Александр I» представляет собой совершенно иное, многоплановое произведение. Здесь центр тяжести рассредоточен на нескольких центральных персонажах: сам император; «вольнодумец» и декабрист князь Валерьян Голицын; его любимая — угасающая от чахотки незаконная дочь Алек-

¹ Шильдер Н. Император Павел Первый. — СПб., 1901. — С. 314.

сандра — Софья Нарышкина; несчастная супруга царя Елизавета Алексеевна. Все они действуют на широком историческом фоне — петербургский свет, участники дворянского заговора, тайная жизнь масонских лож и религиозных сект (вроде «корабля» Татариновой, который посещает Валерьян Голицын), борьба у трона временщиков — Аракчеева и митрополита Фотия с «конкурентом», Голицыным другим, обер-прокурором святейшего Синода и т. д.

Разумеется, фигуре самого Александра I в романе отведено некоторое предпочтение. Можно сказать, что здесь Мережковский идет за Пушкиным:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый шеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда.
.
.
.
Россия присмирела снова,
И пуще царь пошел кутить,
Но искра пламени иного
Уже издавна, может быть...
.
.
.
.

Расшифрованные потомками строфы из десятой главы «Евгения Онегина», можно сказать, являются ключом к целому периоду нашей истории и к характеру самого Александра. Мережковский реставрирует этот характер, отказываясь от романтических соблазнов, вроде версии об уходе императора «в скит» замаливать свои грехи (которая увлекла, помимо множества рядовых перьев, самого Льва Толстого). В предпоследней главе из Таганрога, где скончался государь, идет по почтовому тракту похожий на него отставной солдат Федор Кузьмич.

Несмотря на многочисленные «странные» высказывания Александра на протяжении всей его жизни (отречься от престола и уехать в Америку или, во время кампании 1812 года, отрастить себе бороду и питаться картофелем где-то за Уралом, но не соглашаться на переговоры с Наполеоном), писатель оставался в твердом убеждении, что его герой не способен на нравственное подвижничество. В минуты раскаяния он считал себя отцеубийцей.

И здесь Мережковский шел от свидетельства историков: «Наследник престола знал все подробности заговора, ничего не сделал, чтобы предотвратить его, а, напротив того, дал свое обдуманное согласие на действия злоумышленников, как бы закрывая глаза на несомненную вероят-

ность плачевного исхода, т. е. насильственную смерть отца»¹.

Вообще говоря, смутный внутренний мир Александра очень близок Мережковскому-художнику: метания между вольнолюбивыми идеями воспитавшего его Лагарпа и желание видеть Россию единой казармой, наподобие огромного аракчеевского поселения; мучения отца, потерявшего одну за другой троих дочерей (двух малолетних — от Елизаветы Алексеевны и взрослую, Софью, от Марии Антоновны Нарышкиной), и лицемерие, фальшь, каменное бесчувствие при виде страдающего под крепостным гнетом народа. Так угадывается в романе излюбленная Мережковским антиномия, которая тут принимает два полярных начала: «небесное» и «земное».

«Небесное» начало редко посещает государя; оно удел двух женских образов — дочери Софьи и жены Елизаветы Алексеевны. Нисходит оно, впрочем, и на декабристов, даже посреди подготовки кровавого переворота, когда внезапно в них прочитывается нечто чистое, «детское». Показательно, однако, что здесь в главные герои романа Мережковский вербует не «железного» Пестеля или напоминающего позднейших террористов-народовольцев исступленного Каховского. Его внимание привлекает сомневающийся, рефлектирующий князь Валерьян Голицын.

Он принадлежал к умеренному крылу Северного общества и мог многим импонировать Мережковскому. Учился в иезуитском колледже, дружил с Чаадаевым, рассуждал о католицизме и православии и «заимствовал свободный образ мыслей от чтения жарких прений в парламентах тех народов, кои имеют конституцию» (показания на следствии). Присужденный к ссылке в Сибирь, Голицын через одиннадцать лет был переведен рядовым на Кавказ, в 1838 году поступил на гражданскую службу в Ставрополе и умер в 1859 году. В ряде его черт (вплоть до сильного, но платонически отвлеченного чувства к Софье) угадывается нечто от личности самого Мережковского.

С неожиданной для этого писателя поэтичностью и глубоким лиризмом обрисованы в романе его героини.

Характер хрупкой, словно случайно залетевшей на грешную землю и быстро покинувшей ее Софьи целиком домыслен писателем. Облик Елизаветы Алексеевны вос-

¹ Великий князь Николай Михайлович. Император Александр I: Опыт исторического исследования. — 2-е изд. — Пг., 1914. — С. 10.

создан по документам. Правда, как свидетельствует Николай Михайлович, дневник Елизаветы Алексеевны, «который она вела за все время своего пребывания в России до кончины в Белеве (в 1926 году. — О. М.), был сожжен императором Николаем I»¹. Иными словами, ее ежедневные записи, приводимые в романе (равно как и дневник Голицына), выдуманы Мережковским. Но документальный материал тут велик (только писем к матери было 1145). Он дает полное основание утверждать, что Елизавета Алексеевна, помимо того, что она была несчастной матерью и больной совестью Александра, обладала еще неподдельным вольнолюбием, возвышенными духовными чертами.

«Я проповедовала революцию, как безумная, я хотела одного — видеть несчастную Россию счастливою какой бы то ни было ценой», — приводит Мережковский выдержку из ее письма матери в отзыве на первый том великого князя Николая Михайловича «Императрица Елизавета Алексеевна» и размышляет далее: «Николай I хорошо знал, что делает, когда, после кончины Елизаветы, собственноручно сжег ее многолетний дневник. Что думал и чувствовал он в то время, как тлели на огне эти обличительные страницы, вырванные из русской истории? Если бы в руки его попались и эти письма — не предал ли бы он их огню вместе с дневниками?»

Если Елизавета Алексеевна — больная совесть Александра, то, по замыслу Мережковского, Софья — больная совесть декабриста Голицына. Полны глубокого смысла слова, сказанные ею князю Валерьяну Михайловичу накануне своей кончины: «Живых убивать можно, — но как же мертвого?» О них Голицын вспоминает, когда, собираясь с Пестелем в Таганрог, где задумано покушение на Александра, они узнают о его смерти. Об этих словах вправе вспомнить и мы применительно к истории новой. Ибо от века горазды мы льстить живым и убивать мертвых.

Слова эти бросают новый свет и на завершающий трилогию роман «14 декабря», который создавался Мережковским посреди великой смуты, охватившей Россию.

¹ Великий князь Николай Михайлович. Императрица Елизавета Алексеевна, супруга императора Александра I. — СПб., 1908. — Т. 1, — С. VII.

Из четырех главных героев предыдущего романа трое — император Александр, его жена Елизавета Алексеевна и Софья, платоническая любовь Валерьяна Голицына, — уже ушли в мир иной. Мережковский хотел назвать роман, завершающий трилогию, именем нового царя; в его замыслах возникало противопоставление: Николай I и декабрист Голицын с его тайным Северным обществом. Но художественная логика понудила писателя существенно сместить акценты. Образ молодого императора сдвигался в сторону, как-то съеживался, терял масштабность; в фокусе внимания окончательно оказались герои 14 декабря.

Не этим ли объясняется и непонятная неряшливость, какую допускает Мережковский, описывая Николая Павловича? Например, когда говорит, что к «спартанскому ложу» царя приучила «его бабушка»; но «бабушка» — Екатерина Великая умерла через несколько месяцев после рождения внука. Или когда рассказывает, как худ, молод, гибок был Николай Павлович в 1825 году «в свои двадцать семь лет»; между тем ему уже перевалило за двадцать девять. Подобные огрехи просто невозможны у писателя-историка такого ранга. Причина, очевидно, проста: постепенная утрата интереса к Николаю как к фигуре исторически и человечески значительной. По мнению Мережковского, у его венценосного героя «множество масок, но нет лица».

Переместив главное внимание на Валерьяна Голицына и его «земную любовь» Мариньку, на страдальца Рылеева, его святых братьев-мучеников Муравьева-Апостола, Каховского, писатель как бы хочет сказать этим, что богатая и сложная внутренняя жизнь — удел немногих. В то же время в ней отказано всякого рода представителям «верхов», сановной и бюрократической знати. Здесь несколько неожиданно возникает, пусть в ослабленной форме, традиция «разгневанного» Льва Толстого, нравственная атмосфера его поздних сочинений, и прежде всего, конечно, «Хаджи-Мурата». И вновь (как и в пьесе о Павле I) в изображении двора господствует гротеск; мы видим множество самодвижущихся кукол и автоматов.

В Зимнем, ожидающем со страхом перемен, сплошь явлены живые мертвецы: «злой карлик с калмыцкой рожицей» — министр юстиции Лобанов-Ростовский; «старая седая крыса» — государственный секретарь Оленин; председатель Государственного совета и Комитета министров

князь Лопухин — «со вставной челюстью и улыбкой сатира»; Сперанский — «с глазами умирающего теленка». И даже Карамзин — сам Карамзин! — предстает в этом параде теней не как умудренный жизнью и историей Нестор нового времени, но как манекен, «старая Бедная Лиза», высокопарность которого вызывает лишь усмешки. Все они, в восприятии автора, трупы: «Черные окна серели, — серели и лица трупной серостью. Казалось, вот-вот рассыплется, как пыль, разлетится, как дым, тени дряхлые, — и ничего от них не останется».

Среди них и возникает — в контрасте старческого бессилия и молодой недоброй воли — новый император: «бешен, как Павел, и злопамятен, как Александр».

Мережковский не знает, кому больше обязан Николай Павлович своим нравом: отцу, «маленькому человеку с курносым лицом, глазами сумасшедшего и улыбкой мертвого черепа», или двоедушному брату. Для него олицетворена в этих трех фигурах Российская монархия — «Зверь из Бездны». Впрочем, сцена «соблазнения» Николаем I раздавленного событиями на Сенатской площади Рылеева подсказывает, сколь много перенял новый государь от своего старшего брата. Но если Александра посещали мучительные угрызения совести, мысли о греховности и возмездии за содеянное, то Николай I, в изображении Мережковского, нарочито сгущающего краски, начисто лишен и этого. При мысли о Боге он видит только черную дыру, где «строго и жучковато». По сути, ему доступны лишь два крайних психологических состояния: растерянность, почти детская, когда хочется спрятать голову под подушку, и гнев, кипятик, вырывающийся в поток грубости и истинно павловской жестокости. В итоге Николай Павлович предстает в романе (в значительном расхождении с прообразом) как «лейб-гвардии дворянской роты штабс-капитан Романов Третий» на троне.

Противопоставляя «Зверю из Бездны» декабристов, Мережковский подчеркивает их пассивность, оторванность от народа, прекрасноту, донкихотство, а в итоге — обреченность. Корень видится ему в истории, в национальном характере, характере русском. Недаром в романе князь Оболенский говорит Голицыну: «...все русские люди такие же: чудесные в мыслях, а в деле квашни, размазни, точно без костей, мягкие. Должно быть, от рабства. Слишком долго были рабами». Да и что это за восстание, если «диктатор» заговорщиков князь Сергей Трубецкой «не Брут, не Робеспьер и Марат, а вельможный «либеральный», доб-

рый русский князь»? Один из немногих декабристов с «характером», стоящий особняком, — Каховский только может посетовать: «Крови боимся, без крови хотим. Но будет кровь, только напрасная». В результате «стоячая революция» оказывается расстрелянной в клочья николаевской картечью.

Народ — мужики, мастеровые, мещане, купцы, дворовые, мелкие чиновники — допущен в роман лишь как отдаленная, хотя и мощная сила, некое море, глухой и грозный рокот которого смущает всех: «Дайте нам только оружие, мы вам в полчаса весь город перевернем!» И только в пролившейся щедро крови народная и дворянская кровь соединяется, впитывается в снег, остается страшным памятным знаком, который надобно уничтожить. Но Голицын провидит: «Не соскребут. Кровь из земли выступит и возопиет к Богу, и победит Зверя!»

Таков главный слой в романе «14 декабря» — окончательная анафема деспотизму, олицетворяемому императором. Но в ходе работы над романом Мережковский ощущает новые грозные веяния, привнесенные все нарастающей революцией — от Февраля к Октябрьскому перевороту 1917 года. Словно спохватившись, он создает вставку и во многом выглядящую чужеродной главу — вымышленный дневник Муравьева-Апостола, в котором слышны злободневные впечатления и политические мотивы. Например, в «вещем» сне, привидевшемся герою, где во главе буйной толпы он идет по России в облике нового Пугачева. Это уже как бы овеществленная цитата из Пушкина: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный». Из-за Царя-Зверя вырастает другая исполинская фигура: Народ-Зверь, недавний раб, получивший оружие и перевернувший страну.

Вторым планом в романе проходит оценка другой, увиденной и ужаснувшей Мережковского революции.

«Зверь из Бездны» — такое заглавие дал Мережковский как бы вдогонку своей трилогии. Занимаясь «безднами» отвлеченными, философскими, он внезапно оказался свидетелем гигантской социальной бури, потрясшей Россию, заглянул в эту, уже реальную, бездну и в ужасе отшатнулся от нее.

Отсюда, из голодного и холодного Питера, отданного на растерзание чрезвычайке и уголовному люмпену, судьба России видится Мережковским в крестном пути, поверх «дурной реальности», — как коммунистических узурпаторов, так и политэмигрантов, еще живущих своими обвет-



И. А. Бунин.



Могила И. А. Бунина в Сен-Женевьев де Буа.



А. И. Куприн.



Л. Н. Андреев.



Д. С. Мережковский.



З. Н. Гиппиус.



И. С. Шмелев.



И. С. Шмелев, его жена Ольга Александровна и сын Сергей.



Б. К. Зайцев.



Автор этой книги, О. Н. Михайлов, на могиле
Б. К. Зайцева.



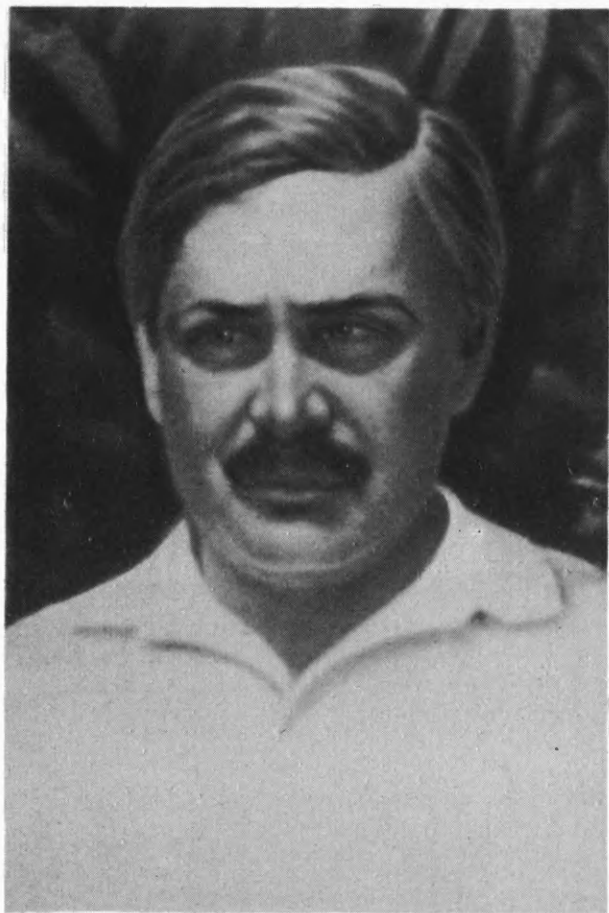
Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая).



Е. И. Замятин.



А. М. Ремизов.



М. А. Алданов.



А. Т. Аверченко.



В. В. Набоков.

шалами иллюзиями. В записной книжке, которая названа «Черной», Гиппиус страстно отвергает как несостоятельные обе стороны, еще не ведая, что очень скоро, вместе с Мережковским, сама будет унесена сквозняком истории в эмиграцию. «Пусть убивают нас, губят Россию (и себя, в конечном счете) невежественные, непонимающие европейцы, вроде англичан, — пишет она посреди питерской разрухи и красного террора. — Но как могут распоряжаться нами откормленные русские эмигранты, разные «представители» пустых мест, несуществующие «делегации» и т. д.? Когда к нам глухо доносятся голоса зарубежных, когда здешние наши палачи злорадно подхватывают эмигрантские свары и заявления — с одной стороны, всяких большевистствующих тупиц о невмешательстве, с другой — безумные «непризнания независимости Финляндии» (??) каких-то самоявленных русских «послов» — старорежимников, — мы скрежещем зубами, сжимаем кулаки. О, если б не тряпка во рту, как мы крикнули бы им: «что вы делаете, идиоты? Кто вам дал право распоряжаться нами и Россией? России нет сейчас, а поскольку есть она, мы Россия, мы, а не вы. Как вы смеете от лица неизвестной вам, забытой России, для вас уже наверно не существующей — что-то «признавать», чего-то «не признавать», распоряжаться нашей судьбой, нашей жизнью, сами сидя в безопасности?»

Как это близко позиции Анны Ахматовой, ее знаменитому поэтическому манифесту «Мне голос был...», написанному в то же, что и «Черная книжка», время (вспомним опущенные Ахматовой начальные строки: «Когда в тоске самоубийства//Народ гостей немецких ждал//И дух высокий византийства//От русской церкви отлетал,//Когда приневская столица,//Забыв величие свое,//Как опьяневшая блудница,//Гадала, кто возьмет ее,//Мне голос был...»). Но выдержать, пройти эту Голгофу Мережковским оказалось не под силу...

7

В январе 1920 года, уехав из Петрограда с командировкой читать на юге, в красноармейских частях, лекции о Древнем Египте, Мережковский и Гиппиус, а также их старый друг Д. В. Философов и молодой поэт В. А. Злобин нелегально перешли польскую границу в районе Бобруйска. В Варшаве Мережковские и Философов начинают издавать промонархическую газету «За свободу». Здесь же теперь уже не триумвират, а квартет создает уже цитировавший-

ся коллективный труд «Царство Антихриста». Это как бы запоздалая, за гребнем неожиданных катаклизмов, антитеза книге «Царь и революция», где, как мы помним, последовательно предавалась анафеме монархическая государственность России.

Теперь тон иной, иные тенденции. В предисловии к сборнику, написанному уже в Париже, Мережковский клянет Польшу за подписанный ею в Риге «предательский» договор с большевиками. Правопреемницей государственного порядка оказывается старая Россия. Впрочем, стремясь логически обосновать свои новые позиции, Мережковский в очерке «Царство Антихриста», давшем заглавие всему сборнику, утверждает:

«...Большевизм может быть побежден только «третьей Россией». Что такое третья Россия? Россия первая — царская, рабская; Россия вторая — большевистская, хамская; Россия третья — свободная, народная». Однако пути к этой «свободной, народной России» видятся Мережковскому и его единомышленникам весьма абстрактно. Обвиняя Европу в соглашательстве с коммунистической тиранией, он вынужден сказать: «лучше все, чем большевики». Так, ища Антихриста в российской монархии, в фигурах Петра Великого и Павла I, Мережковский «проглядел» большевистский Апокалипсис. И мало убеждают после всех его яростных филиппик заключительные строки «Записной книжки»: «Спасение мира другие народы кончат, — Россия начнет». Вывод не вытекает из рассуждений.

Почти во всем, что писал Мережковский, современники отмечали соединение некоего пророческого дара со вторичностью, книжным знанием. 25 февраля 1921 года Бунин, всегда недолюбливавший Мережковского, занес в дневник: «Вчера до 2-х читал «14 декабря». Взволновался, изменилось отношение к таланту Мережковского, хотя, думаю, это не он, а тема такая».

Как уже говорилось, тема, идея вели за собой писателя. Вся жизнь Мережковского волновала судьба христианской религии, провозвестия которой он искал в далеком историческом прошлом человечества, в Древнем Египте и Вавилоне. Это стало особенно заметно в эмигрантский период его творчества. В этом смысле показательна книга Мережковского «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (1925), концентрированно собравшая его любимые идеи. Он создает цикл произведений о дохристианском прошлом, стремясь найти в нем объяснение настоящему и намек на будущее челове-

чества. Таковы исторические романы «Тутанкамон на Крите» и «Мессия».

Не переставая заниматься активной политикой и отвергая «дурную реальность», Мережковский ищет утешения и ответа на метафизическую сущность происходящего в недрах теологического Космоса, где в центре возникает гигантская фигура Христа. Идя от мифической Атлантиды («Тайна Запада. Атлантида—Европа») к древним царствам Египта и Вавилона («Тайна Трех. Египет и Вавилон»), далее — к Криту и Элладе («Тутанкамон на Крите», «Мессия»), он доказывает, что Сын Божий, предощущаемый и чаемый человечеством, отбрасывает свою тень на тысячелетия назад и одновременно объясняет не понятый современной цивилизацией близящийся второй конец света:

«Боги Атлантиды, первого человечества погибшего, — вечные спутники второго, может быть, погибающего, — легкими тенями порхают около нас, как неуспокоенные души забытых, но не забывавших друзей; шепчут что-то на ухо, в чем-то остерегают, как вещие сны; слабо жужжат, как зимние пчелы; слабо хватают нас призрачными дланями — может быть, хотят остановить на краю пропасти; манят куда-то, как далекие звезды, куда-то ведут, как вехи на вечном пути.

О, если б мы их услышали и поняли, чье имя у них у всех на устах, от какого солнца все они тени; если б узнали во всех этих лицах лицо одного Неизвестного» («Тайна Трех»).

Этому «Неизвестному» и посвящена едва ли не центральная философско-религиозная работа Мережковского: двухтомное исследование, которое так и называется «Иисус Неизвестный». Пользуясь своим великим даром книжного комментатора и архивного провидца, Мережковский стремится доказать в общем-то еретическую и поэтому крайне соблазнительную идею: что Четвероевангелие еще никем не было прочтено и понято уже в силу своей божественной сути.

«Так же, как я, человек, — пишет он, — зачитало ее человечество, и, может быть, так же скажет, как я: «что положить со мною в гроб? Ее. С чем я встану из гроба? С нею. Что я делал на земле? Ее читал». Это страшно много для человека и, может быть, для всего человечества, а для самой Книги — страшно мало.

Что вы говорите Мне: «Господи, Господи!»
и не делаете того, что Я говорю? (Лк. 6, 46.)

И еще сильнее, страшнее в вошедшем в Евангелие, неизвестном слове Иисуса Неизвестного:

Если вы со Мною одно
и на груди Моей возлежите,
но слов Моих не исполняете,
Я отвергну вас.

Это значит: нельзя прочесть Евангелие, не делая того, что в нем сказано. А кто из нас делает? Вот почему это самая нечитаемая из книг, самая неизвестная».

Наконец:

«Мир, как он есть, и эта Книга не могут быть вместе. Он или она: миру надо не быть тем, что он есть, или этой Книге исчезнуть из мира».

Еще раз приходится повторить: при всем внешнем разнообразии и внушительном объеме одна идея пронизывает сочинения Мережковского последних лет, написанные в форме художественно-философской прозы, — «Наполеон» (т. 1—2, 1929), «Тайна Запада. Атлантида — Европа», «Иисус Неизвестный» (т. 1—2), «Павел и Августин» (1937), «Франциск Ассизский» (1938), «Данте» (т. 1—2). Эти его книги еще не стали достоянием анализа критики в силу объективно-исторических причин. Поэтому нельзя не согласиться с выводом русского зарубежного литературоведа Глеба Струве: «Последнее слово о Мережковском еще не сказано»¹.

Несмотря на свою европейскую известность (вместе с Бунинным и Шмелевым он был кандидатом на Нобелевскую премию), несмотря на активное участие в литературной жизни зарубежья (популярными стали учрежденные им и Гиппиус заседания «Зеленая лампа»), наконец, несмотря на свою исключительную плодовитость и в эмиграции, Мережковский постепенно становится фигурой архаичной, почти выморочной. Бунин записывает в дневнике 7 (20) января 1922 года: «Вечер Мережковского и Гиппиус у Цетлиной. Девять десятых, взявших билеты, не пришли. Чуть не все бесплатные, да и то почти все женщины, еврейки. И опять он им о Египте, о религии! И все сплошь цитаты — плоско и элементарно донельзя».

В политической ненависти к коммунизму Мережковский последовательно ставил на всех диктаторов: Пилсудского, Муссолини, Гитлера. Когда фашистская Германия напала

¹ Струве Г. Русская литература в изгнании. — 2-е изд. — Париж, 1984. — С. 256.

на нашу страну, он, 76-летний старик, выступил по радио, где сравнил Гитлера... с Жанной д'Арк! Большинство эмигрантов отвернулись от него. Между тем этот последний, роковой шаг был сделан Мережковским, как он сам обмолвился как-то, только «из подлости».

«Положа руку на сердце, — пишет встречавшаяся с ним в то время Ирина Одоевцева, — утверждаю, что Мережковский до своего последнего дня оставался лютым врагом Гитлера, ненавидя и презирая его по-прежнему. <...>

Кстати, меня удивляет это его невероятное презрение к Гитлеру: он считал его гнусным, невежественным ничтожеством, полупомешанным к тому же.

А ведь сам он всю жизнь твердил об Антихристе, и, когда этот Антихрист, каким можно считать Гитлера, появился перед ним, — Мережковский не разглядел, проглядел его»¹.

Однако клеймо «коллорабациониста» так и не было смыто. И когда полгода спустя после своей радиопередачи Мережковский скончался (9 декабря 1941 года), проводить его в последний путь в православной церкви на улице Дарю, в Париже, собралось всего несколько человек.

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ШМЕЛЕВ **(1873—1950)**

1

Об Иване Сергеевиче Шмелеве, особенно его позднем творчестве, писали немало и основательно. К сожалению, не на Родине. Только по-немецки вышли две фундаментальные книги — М. Ашенбрэннера (1937) и В. Шрика (1987); в Беркли опубликована диссертация О. Сорокина; число статей и рецензий велико. И все же среди этого обширного списка выделяются труды И. А. Ильина, крупного философа и художественного критика. Ильину Шмелев был близок духовно. Очевидно, поэтому именно Ильиным и был найден некий ключ к шмелевскому творчеству, явившему в результате его анализа впервые в критике истинный масштаб писателя и горизонты духовности.

«Шмелев всегда стоял вне всяких литературных «течений», «направлений» и «школ», — отмечал Ильин. — Он

¹ Одоевцева И. На берегах Сены. — Париж, 1983. — С. 434.

сам — и направление, и школа. Он творит не по программе, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указуют ему путь. Он может писать только тогда, когда в нем зреет, когда созревшее овладевает им, когда одержимость его творческих тайников требует развязки и разрешения. Не он «выбирает» свой художественный предмет или образы, а они берут его...

Это означает, что Шмелев творит в некоей художественной одержимости. Именно поэтому тот, кто прочитает одно из его завершенных произведений, — никогда не сможет забыть его. Однако я разумею при этом читателя с открытой душой, с живым, послушным и гибким умом. Человеку с замкнутой душой, который не желает пускать художника в свою глубину; который имеет для искусства только холодное или чисто бытовое воображение, представляя художнику играть с ним и забавлять его, — такому человеку не удастся воспринять Шмелева, как не удастся ему воспринять ни Достоевского, ни Гофмана; и лучше было бы, если он совсем не читал Шмелева и воздержался от суждений о нем. Напротив, тот, кто отдает художнику и сердце, и волю, и свою нежность, и свою силу, всю душу свою, как покорную, лепкую и держкую глину («вот, мол, я — возьми, твори и лепи»), тот очень скоро почувствует, что в произведениях Шмелева дело идет не более и менее как о человеческой судьбе, о жизни и смерти, о последних основах и тайнах земного бытия, о священных предметах; притом — не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о собственной судьбе самого читателя...»¹.

Сегодня происходит не просто возвращение — в о с к р е ш е н и е Шмелева-писателя, который еще недавно зачислялся присяжными профессорами-словесниками в разряд натуралистов, бескрылых бытописателей и разгребателей социальной грязи. Феномен Шмелева едва ли не самый удивительный во всем возвращенном мире русской литературы нашего века.

2

«Среднего роста, тонкий, худощавый, большие серые глаза... Эти глаза владеют всем лицом... склонны к ласковой усмешке, но чаще глубоко серьезные и грустные. Его

¹ Ильин И. А. Творчество Шмелева // Ильин И. А. Русские писатели. Литература и искусство. — Вашингтон, 1973. — С. 76—77.

лицо изборозжено глубокими складками-впадинами от созерцания и сострадания... лицо русское, — лицо прошлых веков, пожалуй — лицо старовера, страдальца. Так и было: дед Ивана Сергеевича Шмелева, государственный крестьянин из Гуслиц Богородского уезда, Московской губернии, — старовер, кто-то из предков был ярый начетчик, борец за веру, — выступал при царевне Софье в «прях», то есть в спорах о вере. Предки матери тоже вышли из крестьянства, исконная русская кровь течет в жилах Ивана Сергеевича Шмелева».

Такой портрет Шмелева дает в своей книжке чуткий внимательный биограф писателя, его племянница Ю. А. Кутырина¹.

Портрет очень точный, позволяющий лучше понять характер Шмелева-человека и Шмелева-художника. Глубоко народное, даже простонародное начало; тяга к нравственным ценностям, вера в высшую справедливость и одновременно резкое отрицание социальной несправды определяют его натуру. Более подробное объяснение ее, ее истоков, развития мы находим в биографии Шмелева.

И. С. Шмелев родился в Москве, в Кадашевской слободе, 21 сентября (8 октября) 1873 года, в семье подрядчика. Москва — глубинный исток его творчества. Коренной житель первопрестольной, Шмелев великолепно знал этот город и любил его — нежно, преданно, страстно. Именно самые ранние детские впечатления навсегда заронили в его душу и мартовскую капель, и вербную неделю, и «стояние» в церкви, и путешествие старой Москвой. Она жила для Шмелева живой и первородной жизнью, которая и посейчас напоминает о себе в названиях улиц и улочек, площадей и площадок, проездов, набережных, тупиков, сокрывших под асфальтом большие и малые поля, полянки, всполья, пески, грязи и глинища, мхи, сльхи, даже дебри или дерби, кулижки, т. е. болотные места, и сами болота, кочки, лужники, вражки-овраги, енды вырвы, могилы, а также боры и великое множество садов и прудов. И ближе всего Шмелеву оставалась Москва в том треугольнике, который образуется изгибом Москвы-реки с водоотводным каналом и с юго-востока ограничен Крымским валом и Вальной улицей: Замоскворечье, где проживало купечество, мещанство и множество фабричного и заводского люда. Самые его поэтичные книги — о Москве, о Замоскворечье.

Глубоки московские корни Шмелевых. Прадед писателя

¹ Кутырина Ю. А. Иван Шмелев. — Париж, 1960. — С. 5.

жил в Москве уже в 1812 году и, как полагается кадашу, торговал посудным и щепным товаром. Дед продолжал его дело и брал подряды на постройку домов. О крутом и справедливом характере деда Ивана Сергеевича (в потомство по мужской линии переходили эти два имени: Иван и Сергей) Шмелев рассказывает в автобиографии:

«На постройке коломенского дворца (под Москвой) он потерял почти весь капитал «из-за упрямства» — отказался дать взятку. Он старался «для чести» и говорил, что за стройку ему должны кулек крестов прислать, а не тянуть взятки. За это он поплатился: потребовали крупных переделок. Дед бросил подряд, потеряв налоговую стоимость работ. Печальным воспоминанием об этом в нашем доме оказался «царский паркет» из купленного с торгов и снесенного на хлам старого коломенского дворца.

«Цари ходили! — говаривал дед, сумрачно посматривая в щелистые рисунчатые полы. — В сорок тысяч мне этот паркет влез! Дорогой паркет!»

После деда отец нашел в сундучке только три тысячи. Старый каменный дом да эти три тысячи — было все, что осталось от полувековой работы деда и отца. Были долги»¹.

Особое место в детских впечатлениях, в благодарной памяти Шмелева, хочется сказать — место матери, занимает отец Сергей Иванович, которому писатель посвящает самые проникновенные, поэтические строки. Собственную мать Шмелев упоминает в автобиографических книгах изредка и словно бы неохотно. Лишь отраженно, из других источников узнаем мы о драме, с ней связанной, о детских страданиях, оставивших в душе незарубцевавшуюся рану. Так, В. Н. Муромцева-Бунина отмечает в дневнике от 16 февраля 1929 года: «Шмелев рассказывал, как его пороли, веник превращался в мелкие кусочки. О матери он писать не может, а об отце — бесконечно».

Вот отчего и в шмелевской автобиографии, и в позднейших книгах-воспоминаниях так много — об отце.

«Отец не кончил курса в мещанском училище. С пятнадцати лет помогал деду по подрядным делам. Покупал леса, гонял плоты и баржи с лесом и щепным товаром. После смерти отца занимался подрядами: строил мосты, дома, брал подряды по иллюминации столицы в дни торжеств, держал плотомойни на реке, купальни, лодки, бани, ввел впервые в Москве ледяные горы, ставил балаганы на Девичьем поле и под Новинском. Кипел в делах. Дома его

¹ Русская литература. — 1973. — № 4. — С. 142.

видели только в праздник. Последним его делом был подряд по постройке трибун для публики на открытии памятника Пушкину. Отец лежал больной и не был на торжестве. Помню, на окне у нас была сложена кучка билетов на эти торжества — для родственников. Но, должно быть, никто из родственников не пошел: эти билетики долго лежали на окошечке, и я строил из них домики...

Я остался после него лет семи»¹.

Семья отличалась патриархальностью, истовой религиозностью («...дома я не видел книг, кроме Евангелия», — вспоминал Шмелев). Впрочем, неотъемлемой чертой этой патриархальности было и патриотическое чувство, пылкая любовь к родной земле и ее истории, героическому прошлому.

Патриархальны, религиозны, как и хозяева, и преданы им были слуги. Они рассказывали маленькому Ване истории об иноках и подвижниках, сопровождали его в путешествии в Троице-Сергиеву лавру, знаменитый монастырь, основанный преподобным Сергием Радонежским. Им он читал Пушкина и Крылова. Позднее Шмелев посвятит одному из них — старому «филенщику» Горькину лирические воспоминания детских лет.

Совсем иной дух, чем в доме, царил на замоскворецком дворе Шмелевых — сперва в Кадашах, а потом на Большой Калужской, куда со всех концов России в поисках заработка стекались рабочие-строители.

3

«Ранние годы, — вспоминал писатель, — дали мне много впечатлений. Получил я их «на дворе». <...> Во дворе стояла постоянная толчея. Работали плотники, каменщики, маляры, сооружали и раскрашивали щиты для иллюминации. Приходили получать расчет и галдели тьма народу. Заливались стаканчики, плошки, кубастики. Пестрели вензеля. В амбарах было напихано много чудесных декораций с балаганов. Художники с Хитрова рынка храбро мазали огромные полотнища, создавали чудесный мир чудовищ и пестрых боев. Здесь были моря с плавающими китами и крокодилами, и корабли, и диковинные цветы, и люди с зверскими лицами, крылатые змеи, арабы, скелеты — все, что могла дать голова людей в опорках, с сизыми носами, все эти «мастаки и архимеды», как называл их отец. Эти

¹ Русская литература. — 1973. — № 4. — С. 142.

«архимеды и мастаки» пели смешные песенки и не лазили в карман за словом. Слов было много на нашем дворе — всяких, это была первая прочитанная мною книга — книга живого, бойкого и красочного слова.

Здесь, во дворе, я увидел народ. Я здесь привык к нему и не боялся ни ругани, ни диких криков, ни лохматых голов, ни дюжих рук. Эти лохматые головы смотрели на меня очень любовно. Мозолистые руки давали мне с добродушным подмигиваньем и рубанки, и пилу, и топорик, и молотки и учили, как «притрафляться», на досках, среди смолистого запаха стружек, я ел кислый хлеб, круто посоленный, головки лука и черные, из деревни привезенные лепешки. Здесь я слушал летними вечерами, после работы, рассказы о деревне, сказки и ждал балагурство. Дюжие руки ломовых таскали меня в конюшни к лошадям, сажали на изъеденные лошадиные спины, гладили ласково по голове. Здесь я узнал запах рабочего пота, дегтя, крепкой махорки. Здесь я впервые почувствовал тоску русской души в песне, которую пел рыжий маляр. И-эх и тем-най лес... да эх и темы-най... Я любил украдкой забраться в обедающую артель, робко взять ложку, только что начисто вылизанную и вытертую большим корявым пальцем с сизо-желтым ногтем, и глотать обжигающие щи, крепко сдобренные перчиком.

Много повидал я на нашем дворе и веселого и грустного. Я видел, как теряют пальцы, как течет кровь из-под сорванных мозолей и ногтей, как натирают мертвецки пьяным уши, как бьются на стенках, как метким и острым словом поражают противника, как пишут письма в деревню и как их читают. Здесь я почувствовал любовь и уважение к этому народу, который все мог. Он делал то, чего не могли делать такие, как я, как мои родные. Эти лохматые на моих глазах совершали много чудесного. Висели под крышей, ходили по карнизам, спускались в колодезь, вырезали из досок фигуры, ковали лошадей, брыкающихся, писали красками чудеса, пели песни и рассказывали захватывающие сказки...

Во дворе было много ремесленников — бараночников, сапожников, скорняков, портных. Они дали мне много слов, много неопределенных чувствований и опыта. Двор наш для меня явился первой школой жизни — самой важной и мудрой. Здесь получились тысячи толчков для мысли. И все то, что теплого бьется в душе, что заставляет жалеть и негодовать, думать и чувствовать, я получил от сотен про-

стых людей с мозолистыми руками и добрыми для меня, ребенка, глазами»¹.

Сознание мальчика, таким образом, формировалось под разными влияниями. «Наш двор» оказался для Шмелева первой школой правдолюбия и гуманизма, что во многом предопределило характер его будущего творчества и позицию автора — защитника обиженных и угнетенных («Гражданин Уклеikin», 1908; «Человек из ресторана», 1911; «Неупиваемая чаша», 1919; «Наполеон», 1923, и др.). Домашнее воспитание заронило в его душу глубоко любовь к России, веру в победу высшей справедливости, тягу к нравственно-духовным и религиозным исканиям.

Однако, возвращаясь к той атмосфере, которая царила в шмелевском доме, следует сказать, что при всей патриархальности и верности старозаветным укладам в ней ощущались — и чем далее, тем сильнее — веяния культуры, образования, искусства. И в этом, бесспорно, была заслуга матери. Неласковая, жестокая, волевая, она прекрасно понимала, как важно дать детям (Ване и двум его сестрам) отличное образование, и добилась этого, несмотря на резко ухудшившееся материальное положение семьи после внезапной смерти кормильца-мужа.

Шмелев-гимназист открыл для себя новый волшебный мир — мир литературы и искусства.

Это определило его увлечения — сперва театром (он вы зубрил весь репертуар у Корша), а потом — музыкой. Старшая сестра училась в консерватории и собиралась, как вспоминал сам Шмелев, «кончать» на «виртуозку». Забравшись под фикус, мальчик часами слушал, как она играла сложные пьесы — «Лунную сонату» Бетховена или «Бурю на Волге» Аренского (автобиографический рассказ «Музыкальная история», 1934). Бурный «музыкальный роман» кончился трагикомически. Мальчик послал Аренскому написанное в состоянии «какого-то умопомрачения и страсти» либретто по лермонтовскому «Маскараду», в полном убеждении, что маэстро положит его на музыку. Но Аренский не удостоил его даже ответом, а текст стал гулять по консерватории. Сестра и ее очаровательная подруга (для которой либреттист придумал особенно выигрышные арии) преследовали Ваню «перлами» из его сочинения:

Мы игроки, мы игроки...
Кани-кани
Мы игроки!..

¹ Русская литература. — 1973. — № 4. — С. 142—143.

Гораздо важнее для юного Шмелева оказались первые опыты в художественной прозе. «Вышло это так просто и неторжественно, — вспоминал он в автобиографическом очерке 1931 года «Как я стал писателем», — что я и не заметил. Можно сказать, вышло это непредумышленно. Теперь, когда это вышло на самом деле, кажется мне порой, что я не делался писателем, а будто всегда им был, только — писателем «без печати». В первом классе гимназии он носил прозвище «римский оратор» и был прославленным рассказчиком, специалистом по сказкам.

О своем увлечении литературой и самых ранних попытках к «писательству» Шмелев рассказывает в «Автобиографии», написанной в мае 1913 года:

«В первые годы обучения грамоте сильное впечатление производили на меня басни. Читаешь про Лисицу и виноград, и ясно-ясно видишь, как эта Лисица смотрит, выкатив красный язык, и изо рта у ней текут слюны, и горят глаза. И представляешь яркий, солнечный день. То, что было заключено в буквах, оживало, имело запах, живую форму.

Одиннадцати лет я поступил в гимназию. Здесь меня точно прихлопнуло. Меня подавили холод и сушь. Это самая тяжелая пора моей жизни — первые годы в гимназии. Тяжело говорить. Холодные сухие люди. Слезы. Много слез ночью и днем, много страха.

С поступлением в гимназию мне стала доступной книга. Жюль Верн, Майн Рид, потом Марриэт и Эмар были любимыми писателями. Они открыли передо мной прекрасный мир недостижимого. Океан и тропические леса. Льды и пустынные берега, просторы и тишина. Отважные честные люди. Благородные храбрецы, герои-индейцы и старые охотники. Там не было холодных мертвых стен, злых глаз, фраков с золотыми пуговицами, пропитанных табаком. Я мечтал быть там с моими любимцами из плотников, ломовиков, сапожников. Там нам было бы славно...

Рассказ «Городовой Семен», написанный под впечатлением от рассказа Успенского «Будка», — было сентиментальнейшее произведение, насколько я его помню... Со слезами писал я этот рассказ. Ночью писал. Конечно, этот рассказ мне вернули. Секретарь редакции подмигнул моему гимназическому пальто и сказал, закусывая чай розанчиком:

— Пока слабовато... а ничего...

Пережитый восторг творчества не давал покоя. Я написал юмористический рассказ и понес в «Будильник».

Мне прислали в конверте набранный рассказ, перечеркнутый красным карандашом с пометкой: «Цензурой не пропущено».

Я решил посвятить себя литературе, закинул учебники и принялся за самообразование. Ночью писал, а днем валялся на кровати, сказавшись больным, и читал до одури. Это было какое-то внежизненное существование. Я писал роман из сибирской жизни, стихи на тридцатилетие освобождения крестьян, драму, в которой он и она помирали от чахотки. Так продолжалось недели две. Меня грозили выкинуть из гимназии за манкировки. Гимназия мне опротивела. Я заявил, что буду учиться сам, один.

И все же пришлось подчиниться. Я бросил свое писание. Только в восьмом классе опять отпрыгнулось. Я написал рассказ из народной жизни «У мельницы», и он был напечатан в толстом журнале «Русское обозрение»¹.

Страсть к сочинительству была необоримой. И некую светлую, побудительную роль, безусловно, сыграл А. П. Чехов (очерки 1934 года «Как я встречался с Чеховым»). Образ его легкой, но незабываемой тенью вошел в память маленького гимназиста. Случайные встречи через много лет стали казаться Шмелеву судьбоносными в выборе пути писателя — страдальца, заступника народного.

Чехов остался на всю жизнь его истинным идеалом. Но были и другие влияния, пробуждающие творческое начало. В гимназических буднях, где большинство педагогов отталкивало мальчика своей рутинной, казенной формализмом, воистину светлым лучом выделялся преподаватель словесности, «незабвенный» Федор Владимирович Цветаев. Пятиклассник Шмелев получил наконец свободу: пиши как хочешь!

«И я записал ретиво «про природу», — вспоминал Шмелев. — Писать классные сочинения на поэтические темы — например, «Утро в лесу», «Русская зима», «Осень по Пушкину», «Рыбная ловля», «Гроза в лесу»... — было одно блаженство. Это было совсем не то, что задавалось раньше: не Труд и любовь к ближнему как основы нравственного совершенствования» <...> и не «Чем отличаются союзы от наречий».

Кто знает, быть может, если бы не Цветаев, мы бы не знали сегодня замечательного писателя Шмелева...

«Плотный, медлительный, как будто полусонный, говоривший чуть-чуть на «о», посмеивающийся чуть глазом,

¹ Русская литература. — 1973. — № 4. — С. 144—145.

благодушно, Федор Владимирович любил «слово»: так, мимоходом будто, с ленцою русской, возьмет и прочтет из Пушкина... Господи, да какой же Пушкин! Даже Данилка, прозванный «Сатаной», и тот проникался чувством.

Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный, —

певуче читал Цветаев, и мне казалось, что — для себя.

Он ставил мне за «рассказы» пятерки с тремя иногда крестами, — такие жирные! — и как-то, тыча мне пальцем в голову, словно вбивая в мозги, торжественно изрек:

— Вот что, муж-чи-на... — а некоторые судари пишут «муш-чи-на», как, например, зрелый му-жи-чи-на Шкробов! — у тебя есть что-то... некая, как говорится, «шишка». Притчу о талантах... пом-ни!»

Видимо, под благотворным влиянием Цветаева резко расширился умственный кругозор Шмелева-гимназиста, обогатился его духовный мир, в который вошли новые книги, новые авторы. В автобиографии сам он отмечал:

«Короленко и Успенский закрепили то, что было затронуто во мне Пушкиным и Крыловым, что я видел из жизни на нашем дворе. Некоторые рассказы из «Записок охотника» соответствовали тому настроению, которое во мне крепло. Это чувство во мне укрепил Толстой. Его «Казаки» и «Война и мир» меня закрутили и потрясли. И после, закончив «Войну и мир», — это было в шестом классе, — я впервые почувствовал величие, могучесть и какое-то божественное, что заключено в творениях писателей. Писатель — это величайшее, что есть на земле и в людях. Перед словом «писатель» я благоговел. И тогда, не навеянные уроками русского языка, а добытые внутренним опытом, встали передо мной как две великие грани — Толстой и Пушкин»¹.

Однако собственные его литературные опыты удачи пока не приносили. И все же первый успех пришел. С темой более скромной и, главное, близкой Шмелеву. И тут, очевидно, сыграли свою роль цветаевские сочинения на поэтические темы, «про природу».

Лето перед выпускным классом Шмелев провел на глухой речушке, у старой мельницы. И вдруг посреди упражнений с Гомером, Софоклом, Вергилием он почувствовал, по собственным словам, «что-то», необыкновенный прилив творческого возбуждения и написал большой

¹ Русская литература. — 1973. — № 4. — С. 145.

рассказ с маху, за один вечер. А в июле 1896 года, уже студентом, получил по почте толстую книгу журнала «Русское обозрение» со своим рассказом «У мельницы». Руки тряслись, прыгали мысли: «Писатель? Это я не чувствовал, не верил, боялся думать. Только одно я чувствовал: что-то я должен сделать, многое узнать, читать, вглядываться и думать... готовиться. Я — другой, другой». Но до настоящего писательства предстоял долгий путь.

С исключительной страстностью шмелевской натуры мы сталкиваемся не раз, когда знакомимся с его биографией. В молодости его круто шатало: от истовой религиозности к сугубому рационализму в духе шестидесятников, от рационализма — к учению Л. Н. Толстого, к идеям опрощения и нравственного самоусовершенствования. Участь на юридическом факультете Московского университета (1894—1898), Шмелев неожиданно для себя серьезно увлекается ботаническими открытиями К. А. Тимирязева. И вдруг новый прилив религиозности. После женитьбы в качестве свадебной поездки осенью 1895 года он избирает древнюю обитель, Валаамский Преображенский монастырь на северо-западе Ладоги. Почти через сорок лет Шмелев вспоминал: «Я, юный, двадцатилетний студент, «шатнувшийся от церкви», избрал для свадебной поездки — случайно или не случайно — древнюю обитель, Валаамский монастырь... Ныне я не писал бы так, но суть осталась и доньше: светлый Валаам». Строки эти взяты из позднейшего автобиографического повествования «Старый Валаам» (1935), посвященного вторичному, уже мысленному путешествию в древний монастырь.

Впечатления оказались неожиданными, противоречивыми, пестрыми. «Светлый Валаам» явил студенту и некоторые подробности суровой и безрадостной жизни рядовых монахов, тунеядство пастырей, вызвал ироническую улыбку в рассуждениях об «аскетизме плоти» и вовсе неприязненное изображение «любопытствующих», праздных посетителей, пьяноватых купчиков и девок. Тем сильнее была потребность поделиться увиденным. Так родились очерки «На скалах Валаама». «Два месяца писал. Перечитал, переписал, прорезал, еще переписал, еще прорезал. Ну, куда такое!» — вспоминал Шмелев позднее в автобиографическом рассказе «Первая книга».

Изданная за счет автора (1897), она была остановлена в цензуре. Сам всеильный обер-прокурор святейшего Синода Победоносцев дал лаконичное распоряжение: «задержать». Обезображенная цензурой, «израненная, в пла-

стырях», книга раскупалась плохо, и большая часть тиража была продана молодым автором букинисту за гроши. Первый выход в литературу получился неудачным. Перерыв затянулся на целое десятилетие.

4

После окончания университета и года военной службы Шмелев восемь лет тянет лямку унылого чиновничества в глухих углах Московской и Владимирской губерний. Субъективно очень мучительные годы эти, однако, обогатили его знанием того огромного и застойного мира, который можно назвать уездной Россией. «Служба моя, — отмечал писатель, — явилась огромным дополнением к тому, что я знал из книг. Это была яркая иллюстрация и одухотворение ранее накопленного материала. Я знал столицу, мелкий ремесленный люд, уклад купеческой жизни. Теперь я узнал деревню, провинциальное чиновничество, фабричные районы, мелкопоместное дворянство». В уездных городках, фабричных слободках, пригородах, деревнях встречает Шмелев прототипов своих героев многих повестей и рассказов 1900-х годов. Отсюда вышли «По спешному делу» (1907), «Гражданин Уклеikin», «В норе» (1909), «Под небом» (1910), «Патока» (1911) и др.

В 1910-е годы, особенно после появления повести «Человек из ресторана», Шмелев — широко читаемый, признанный в России прозаик. В 1912 году организуется Книгоиздательство писателей в Москве, членами-вкладчиками которого становятся С. А. Найденов, братья И. А. и Ю. А. Бунины, Б. К. Зайцев, В. В. Вересаев, Н. Д. Телешов, И. С. Шмелев и др. Все дальнейшее творчество Шмелева до октябрьского переворота связано с этим издательством, в котором выходит собрание его сочинений в восьми томах. В течение 1912—1914 годов в Книгоиздательстве публикуются рассказы и повести Шмелева «Стена», «Пугливая тишина», «Росстани», «Виноград», упрочившие его положение в литературе как крупного писателя-реалиста.

В целом творчество Шмелева резко распадается на два периода: в 1900-е годы — это один из заметных писателей радикально-демократического толка, один из смелых «разгребателей грязи», близких горьковскому «Знанию»; после 1917 года он становится крупнейшим русским художником XX века, творцом своеобразного эпоса, нова-

торского по существу, глубоко национального по форме, пропитанного веществом духовности. Памятники первого периода «Гражданин Уклеikin» и «Человек из ресторана»; принципиальные для всего литературного процесса вещи поздние — «Богомолье», «Лето Господне», цикл рассказов, которые по замыслу автора должны были составить книгу «Из моей жизни» («Мартын и Кинга», «Небывалый обед» и др.) и связанные общими героями с первыми двумя вещами¹.

5

Февральскую революцию 1917 года Шмелев встретил восторженно. Он совершает ряд поездок по России, выступает на собраниях и митингах. Особенно взволновала его встреча с политкаторжанами, возвращавшимися из мест заключения в Сибири. «Революционеры-каторжане, — с гордостью и изумлением писал Шмелев сыну Сергею, прапорщику артиллерии, в действующую армию, — оказывается, очень меня любят как писателя, и я хотя и отклонял от себя почетное слово — товарищ, но они мне на митингах заявили, что я — «ихний» и я их товарищ. Я был с ними на каторге и в неволе, — они меня читали, я облегчал им страдания»².

Однако взгляды Шмелева ограничивались рамками «умеренного» демократизма. Он справедливо не верил в возможность скорых и радикальных преобразований в России. «Глубокая социальная и политическая перестройка сразу вообще немыслима даже в культурнейших странах, — утверждал он в письме к сыну от 30 июля 1917 года, — в нашей же и подавно. Некультурный, темный вовсе народ наш не может воспринять идею переустройства даже приблизительно»³. «Из сложной и чудесной идеи социализма, идеи всеобщего братства и равенства, — говорил он в другом письме, — возможного лишь при новом совершенно культурном и материальном укладе жизни, очень отдаленном, сделали заманку — игрушку-мечту сегодняшнего дня — для одних, для массы, и пугало для имущих и вообще буржуазных классов»⁴.

¹ Дореволюционное творчество Шмелева изучено достаточно подробно. См.: Михайлов О. Н. Об Иване Шмелеве//Шмелев И. С. Соч.: В 2 т. — М., 1989. — Т. 1.

² Письмо от 17 апреля 1917 г. (Отдел рукописей ГБЛ.)

³ Отдел рукописей ГБЛ.

⁴ Там же.

Октябрь Шмелев не принял. Отход писателя от общественной деятельности, его растерянность, неприятие происходящего — все это сказалось на его творчестве 1918—1922 годов. В ноябре 1918 года в Алуште Шмелев пишет повесть «Неупиваемая чаша», которая позднее вызвала восторженный отклик Томаса Манна. «Я, так же, как и моя жена, — писал Томас Манн Шмелеву 26 мая 1926 года, — глубоко взволнованы чистотой и грустью красоты Вашего произведения, которое хотя и мало по своим размерам, но так богато по своему содержанию и находится, как в любви, так и в гневе, на высоте Русского Эпоса, оставаясь в то же время глубоко личным произведением. Что меня больше всего тронуло — это Ваше ощущение благородства искусства, которое выражено трогательно и проникновенно»¹. Грустный рассказ о жизни или, скорее, о житии Ильи Шаронова, сына дворового маляра Терешки и тягловой Лушки, напоен и в самом деле подлинной поэзией, проникнут глубоким сочувствием к крепостному живописцу. Кротко и незлобиво, точно святой, прожил он свою недолгую жизнь и сгорел, как восковая свеча, в одночасье, полюбив молодую барыню.

Как честный художник, Шмелев писал только о том, что мог искренне прочувствовать. Видя вокруг себя неисчислимые страдания и смерть, Шмелев выступает с осуждением войны «вообще» как массового психоза здоровых людей. В повести «Это было» (1919) писатель создает символический портрет полковника Бабукина — сумасшедшего, захватившего госпиталь и стремящегося с помощью «опытов Луны» спасти человечество от пролития крови. Мрачный сюжет, очевидно, навеянный рассказом Эдгара По («Система доктора Смоля и профессора Перро»); в обобщающей форме выносит суровый приговор действительности, охваченной безумием человеческого самоистребления. Или просто показывает бессмысленность гибели цельного и чистого Ивана, в плену, на чужой стороне («Чужой крови», 1918—1923). Во всех произведениях этих лет уже ощутимы отголоски позднейшей проблематики Шмелева-эмигранта.

Об отъезде Шмелева в эмиграцию следует сказать особо. О том, что он уезжать не собирался, свидетельствует уже тот факт, что в 1920 году Шмелев покупает в

¹ Переписка И. С. Шмелева и Томаса Манна//Мосты. — 1962. — № 9. — С. 318.

Алуште дом с клочком земли. Но трагическое обстоятельство все перевернуло.

Сказать, что он любил своего единственного сына Сергея — значит сказать очень мало. Прямо-таки с материнской нежностью относился он к нему, дышал над ним, а когда сын-офицер оказался на германской, в артиллерийском дивизионе, — считал дни, писал нежные письма. «Ну, дорогой мой, кровный мой, мальчик мой. Крепко и сладко целую твои глазки и всего тебя...»; «Проводили тебя (после короткой побывки. — О. М.) — снова из меня душу вынули»¹. Когда многопудовые германские снаряды — «чемоданы» — обрушивались на русские окопы и смерть витала рядом с его сыном, он тревожился, сделал ли его «растрепка», «ласточка» прививку и кутает ли шею шарфом.

Он учил сына при всех обстоятельствах любить свой народ: «Думаю, что много хорошего и даже чудесного сумеешь увидеть в русском человеке и полюбить его, выдавшего так мало счастливой доли. Закрой глаза на его отрицательное (в ком его нет?), сумей извинить его, зная историю и теснины жизни. Сумей оценить положительное»².

В 1920 году офицер Добровольческой армии Сергей Шмелев, отказавшийся уехать с врангелевцами на чужбину, был взят в Феодосии из лазарета и без суда расстрелян. И не он один. Как рассказывал 10 мая 1921 года Буниным И. Эренбург, «офицеры остались после Врангеля в Крыму главным образом потому, что сочувствовали большевикам, и Бела Кун расстрелял их только по недоразумению. Среди них погиб и сын Шмелева...».

Никакого «недоразумения» не было. Это был сознательный геноцид. Бела Кун опубликовал позднее заявление: «Троцкий сказал, что не приедет в Крым до тех пор, пока хоть один контрреволюционер останется в Крыму; Крым — это бутылка, из которой ни один контрреволюционер не выскочит, а так как Крым отстал на три года в своем революционном движении, то быстро подвинем его к общему революционному уровню России...»³ «Война продолжится, пока в Крыму останется хоть один белый офи-

¹ Отдел рукописей ГБЛ.

² Письмо от 29 января 1917 г. (Отдел рукописей ГБЛ.)

³ Цит. по: Мельгунов С. П. Красный террор в России. — 4-е изд. — Нью-Йорк, 1989. — С. 66.

цер»¹ — так гласили телеграммы заместителя Троцкого в Реввоенсовете Складского.

Когда в 1923 году в Лозанне русским офицером Конради был убит торговый представитель Советского Союза в Италии литератор В. В. Воровский, Шмелев обратился с письмом к защитнику Конради Оберу². В письме он по пунктам перечислил совершенные красными преступления против человечности, которым сам стал свидетелем, начиная с расстрела его сына:

«1. — Мой сын, артиллерийский офицер 25 лет, Сергей Шмелев — участник Великой войны, затем — офицер Добровольческой армии Деникина в Туркестане. После, больной туберкулезом, служил в армии Врангеля в Крыму, в городе Алуште, при управлении коменданта, не принимая участия в боях. При отступлении добровольцев остался в Крыму. Был арестован большевиками и увезен в Феодосию «для некоторых формальностей», как на мои просьбы и протесты ответили чекисты. Там его держали в подвале на каменном полу, с массой таких же офицеров, священников, чиновников. Морили голодом. Продержав с месяц, больного, погнали ночью за город и расстреляли. Я тогда этого не знал. <...>

2. — Во всех городах Крыма были расстреляны без суда все служившие в милиции Крыма и все бывшие полицейские чины прежних правительств, тысячи простых солдат, служивших из-за куска хлеба и не разбиравшихся в политике.

3. — Все солдаты Врангеля, взятые по мобилизации и оставшиеся в Крыму, были брошены в подвалы. Я видел в городе Алуште, как большевики гнали их зимой за горы, раздев до подштанников, босых и голодных. Народ, глядя на это, плакал. Они кутались в мешки, в рваные одеяла, что подавали добрые люди. Многих из них убили, прочих послали в шахты³.

4. — Всех, кто прибыл в Крым после октября 17. года

¹ Цит. по: Мельгунов С. П. Красный террор в России. — 4-е изд. — Нью-Йорк, 1989. — С. 66.

² Опубликованные в последнее время документы свидетельствуют, что В. В. Воровский был уничтожен в результате стремления большевистской власти не иметь скомпрометировавшего себя участника в отмывании грязных «немецких» денег, и Конради, таким образом, оказался всего лишь подставным лицом. См. интервью с историком А. Серебрянниковым «Кто же выстрелил в Лозанне?» (Мегаполис-экспресс. — 1991. — № 30. — 25 июля).

³ Лютовавшие в Крыму в 1941—1943 годах гитлеровцы выглядят здесь — как оккупанты-иностранцы — предпочтительнее. — О. М.

без разрешения властей, арестовывали. Многих расстреляли. Убили московского фабриканта Прохорова и его сына 17 лет, лично мне известных, — за то, что они приехали в Крым из Москвы, — бежали.

5. — В Ялте расстреляли в декабре 1920 года престарелую княгиню Барятинскую. Слабая, она не могла идти — ее толкали прикладами. Убили неизвестно за что, без суда, как и всех.

6. — В г[ороде] Алуште арестовали молодого писателя Бориса Шишкина и его брата Дмитрия, лично мне известных. Первый служил писарем при команде города. Их обвинили в разбое, без всякого основания, и, несмотря на ручательство рабочих города, которые их знали, расстреляли в Ялте без суда. Это происходило в ноябре 1921 года.

7. — Расстреляли в декабре 1920 года в Симферополе семерых морских офицеров, не уехавших в Европу и потом явившихся на регистрацию. Их арестовали в Алуште.

8. — Всех бывших офицеров, как принимавших участие, так и не участвовавших в гражданской войне, явившихся на регистрацию по требованию властей, арестовали и расстреляли, среди них — инвалидов Великой войны и глубоких стариков.

9. — Двенадцать офицеров русской армии, вернувшихся на барках из Болгарии в январе — феврале 1922 года и открыто заявивших, что приехали добровольно с тоски по родным в России и что они желают остаться в России, — расстреляли в Ялте в январе — феврале 1922 года.

10. — По словам доктора, заключенного с моим сыном в Феодосии в подвале Чеки и потом выпущенного, служившего у большевиков и бежавшего от них за границу, за время терроров за 2—3 месяца, конец 1920 года и начало 1921 года, в городах Крыма: Севастополе, Евпатории, Ялте, Феодосии, Алушке, Алуште, Судаке, Старом Крыму и проч. местах — было убито без суда и следствия до ста двадцати тысяч человек — мужчин и женщин, от стариков до детей. Сведения эти собраны были по материалам бывших союзов врачей Крыма. По его словам, официальные данные указывают цифру в 58 тысяч. Но нужно считать в два раза больше. По Феодосии официальные данные дают 7—8 тысяч расстрелянных, по данным врачей — свыше 13 тысяч.

11. — Террор проводили по Крыму — председатель Крымского военно-революционного комитета — венгерский коммунист Бела Кун. В Феодосии — начальник Особого

отдела 3-й стрелковой дивизии 4-й армии тов. Зотов и его помощник тов. Островский, известный на юге своей необычайной жестокостью. Он же расстрелял и моего сына.

Свидетельствую, что в редкой русской семье в Крыму не было одного или нескольких расстрелянных. Было много расстреляно татар. Одного учителя-татарина, б[ывшего] офицера, забили насмерть шомполами и отдали его тело татарам.

(...) Свидетельствую: я видел и испытал все ужасы, выжив в Крыму с ноября 1920 года по февраль 1922 года. Если бы случайное чудо и властная Международная комиссия могла бы получить право произвести следствие на местах, она собрала бы такой материал, который с избытком поглотил бы все преступления и все ужасы избиений, когда-либо бывших на земле»¹.

Шмелев долго не мог поверить в гибель своего сына. Его страдания — страдания отца — описанию не поддаются. В ответ на приглашение, присланное Шмелеву Буниным, выехать за границу, «на работу литературную», тот прислал письмо, «которое (по свидетельству В. Н. Муромцевой-Буниной) трудно читать без слез». Приняв бунинское приглашение, он выезжает в 1922 году сперва в Берлин, а потом в Париж.

6

Поддавшись безмерному горю утраты, Шмелев переносит чувства осиротевшего отца на свои общественные взгляды и создает пронизанные трагическим чувством обреченности рассказы-памфлеты и памфлеты-повести — «Каменный век» (1924), «На пеньках» (1925), «Про одну старуху» (1925). В этом ряду, кажется, и «Солнце мертвых» (1923), произведение, которое сам автор назвал «эпопеей». Но уже эта повесть по праву может быть названа одной из самых сильных вещей Шмелева. Вызвавшая восторженные отклики Т. Манна, А. Амфитеатрова, переведенная на двенадцать языков, принесящая автору европейскую известность, она как бы «плач о России», трагический эпос о гражданской войне. На фоне бесстрастной в своей красоте крымской природы страдает и гибнет все живое — птицы, животные, люди. Жестокая в своей правде, повесть «Солнце мертвых» написана с поэтической, дантовской мощью и наполнена глубоким гуманиз-

¹ Кутырина Ю. А. Трагедия Шмелева // Возрождение. — 1956. — Т. 59. — С. 133—135.

тическим смыслом. Она ставит вопрос вопросов: о ценности личности в пору великих социальных катастроф, безмерных и зачастую бессмысленных жертвах, принесенных Молоху гражданской войны.

И все же против русского человека Шмелев не озлобился, хоть и многое в новой жизни проклял.

Творчество Шмелева в последние три десятилетия его жизни не может быть сведено к узкополитическим взглядам писателя.

О Шмелеве этой поры — о человеке и художнике — писал мне близко знавший его Борис Зайцев: «Писатель сильного темперамента, страстный, бурный, очень одаренный и подземно навсегда связанный с Россией, в частности с Москвой, а в Москве особенно — с Замоскворечьем. Он замоскворецким человеком остался и в Париже, ни с какого конца Запада принять не мог. Думаю, как и у Бунина, у меня, наиболее зрелые его произведения написаны здесь. Лично я считаю лучшими его книгами «Лето Господне» и «Богомолье» — в них наиболее полно выразилась его стихия». «Очень мучительная натура, сверхнервная, а тут еще трагическая эпоха — все это сделало из него отчасти фигуру из Достоевского. Темперамент и внутренний напор у него были большие, замоскворецкий оттенок навсегда остался, дарование большое, несколько исступленное и собою мало владеющее. Именно во второй половине жизни облик его, язык (своеобразный по ритму, вроде какого-то «сказа»), все это ярче и сильнее выразилось»¹.

В самом деле, именно «Лето Господне» (1933—1948) и «Богомолье» (1931), а также примыкающий к ним тематический сборник «Родное» (1931) явились вершиной позднего творчества Шмелева и принесли ему европейскую известность. Он написал немало замечательного и кроме этих книг: «Солнце мертвых» или «Няня из Москвы» (1936). Но магистральная тема, которая все более проявлялась, обнажалась, выявляла главную и сокровенную мысль жизни (что должно быть у каждого подлинного писателя), сосредоточенно открывается именно в этой «трилогии», не поддающейся даже привычному жанровому определению (быль-небыль? миф-воспоминание? свободный эпос?): путешествие детской души, судьба, испытания, несчастье, просветление.

¹ Письма от 7 июля 1959-го и 10 декабря 1960 г. (Архив автора.)

Здесь важен выход к чему-то положительному (иначе — зачем жить?) — мысли о Родине. Шмелев пришел к ней на чужбине не сразу.

Из глубины души, со дна памяти подымались образы и картины, не давшие иссякнуть обмелевшему току творчества в пору отчаяния и скорби. Живя в Грасе, у Буниных, Шмелев рассказывал о себе, о своих ностальгических переживаниях А. И. Куприну, которого горячо любил: «Я по Вас стосковался. Думаете, весело я живу? Я не могу теперь весело! И пишу я — разве уж так весело? На миг забудешься <...>. Сейчас какой-то мистраль дует, и во мне дрожь внутри, и тоска, тоска. Я не на шутку по Вас соскучился. Доживаем свои дни в стране роскошной, чужой. Все — чужое. Души-то родной нет, а вежливости много <...>. Все у меня плохо, на душе-то»¹.

Отсюда, из чужой и «роскошной» страны, с необыкновенной остротой и отчетливостью видится Шмелеву старая Россия. Из потаенных закров памяти пришли впечатления детства, составившие книги «Родное», «Богомолье», «Лето Господне», совершенно удивительные по поэтичности, духовному свету, драгоценным россыпям слов. Литература художественная все-таки «храм», и лишь поэтому она (подлинная) не умирает; не теряет своей ценности с гибелью социального мира, ее породившего. Иначе — место ее чисто «историческое», иначе пришлось бы ей довольствоваться скромной ролью «документа эпохи». Но именно потому, что настоящая литература — «храм», она и «мастерская» (а не наоборот). Душестроительство, «учительная» сила лучших книг — в их гармоничном слиянии «временного» и «вечного», злободневности и ценностей непреходящих. «Почвенничество» Шмелева, его духовные искания, вера в неисчерпаемые силы русского человека, как отмечается в современных исследованиях, позволяют установить связь с делящейся далее традицией, вплоть до так называемой современной «деревенской прозы».

Правомерность такой перспективы подтверждается тем, что сам Шмелев наследует и развивает проблематику, знакомую нам по произведениям Лескова и Островского, хотя и описывает уже канувшую в прошлое патриархальную жизнь, славит русского человека, с его душевной широтой, ядреным говорком, грубоватым простонародным узором расцветивает «преданья старины глубокой» («Мар-

¹ Письмо от (6) 19 сентября 1923 г. Цит. по: Куприна К. А. Куприн — мой отец. — М., 1979. — С. 240—241.

тын и Кинга», «Небывалый обед»), обнаруживая «почвенный» гуманизм, по-новому освещая давнюю тему «маленького человека» («Наполеон», «Обед для «разных»).

Если говорить о «чистой» изобразительности, то она только растет, являя нам примеры яркой метафоричности («звезды усаые, огромные, лежат на елках», «промерзшие углы мерцали серебряным глазетом»). Но прежде всего изобразительность эта служит воспеванию национальной архаики («Тугое серебро как бархат звонкий. И все запело, тысяча церквей»; «Не Пасха — перезвону нет; а стелет звоном, кроет серебром, — как пенье без конца-начала, гул и гуд»). Религиозные празднества, обряды тысячелетней давности, множество драгоценных мелочей отошедшей жизни воскрешает в своих «вспоминательных» книгах Шмелев, поднимаясь как художник до высот словесного хора, славящего Замоскворечье, Москву, Русь.

«Москва-река в розовом туманце, на ней рыболовы в лодочках, поднимают и опускают удочки, будто водят усами раки. Налево — золотистый, легкий, утренний Храм Спасителя, в ослепительно золотой главе: прямо в нее бьет солнце. Направо — высокий Кремль, розовый, белый с золотцем, молодо озаренный утром... Идем Мещанской, — все-то сады, сады. Двигутся богомольцы, тянутся и навстречу нам. Есть московские, как и мы; а больше дальние, с деревень: бурые армяки-сермяги, онучи, лапти, юбки из крашенины, в клетку, платки, поневы, — шорох и шлепы ног. Тумбочки — деревянные, травка у мостовой; лавчонки — с сушеной воблой, с чайниками, с лажтями, с кваском и зеленым луком, с копчеными селедками на двери, с жирною «астраханкой» в кадках. Федя полощется в рассоле, тянет важную, за пятак, и нюхает — не духовного звания? Горкин крикает: хоро-ша! Говееет, ему нельзя. Вон и желтые домики заставы, за ними — даль» («Богомолье»).

Конечно, мир «Лета Господня» и «Богомолья», мир Горкина, Мартына и Кинги, «Наполеона», бараночника Феди и богомольной Домны Панферовны, старого кучера Антипушки и приказчика Василь Васильевича, «облезлого барина» Энтальцева и солдата Махорова на «деревянной ноге», колбасника Коровкина, рыбака Горностаева и «живоглота»-богатея крестного Кашина — этот мир одновременно и был, и не существовал никогда. Возвращаясь вспять, силой воспоминаний, против течения времени — от устья к ее истокам, — Шмелев преображает все

увиденное вторично. Да и сам «я», Шмелев-ребенок, появляется перед читателями словно бы в столпе света, умудренный всем опытом только предстоящего ему пути. Но одновременно Шмелев создает свой особенный, «круглый» мир, маленькую вселенную, от которой исходит свет патристического одушевления и высшей нравственности.

О «Лете Господнем» проникновенно писал И. А. Ильин: «Великий мастер слова и образа, Шмелев создал здесь в величайшей простоте утонченную и незабываемую ткань русского быта, в словах точных, насыщенных и изобразительных»; вот «тартанье мартовской капли»; вот в солнечном луче «суеются золотинки», «хрюпают топоры», покупаются «арбузы с подтреском», видна «черная каша галок в небе». И так зарисовано все: от разливанного постного рынка до запахов и молитв Яблочного Спаса, от «разговин» до крещенского купанья в проруби. Все узрено и показано насыщенным видением, сердечным трепетом; все взято любовно, нежным, упоенным и упоительным проникновением; здесь все лучится от сдержанных, не проливаемых слез умиленной благодатной памяти. Россия и православный строй ее души показаны здесь силою ясновидящей любви. Эта сила изображения возрастает и утончается еще оттого, что все берется и дается из детской души, вседоверчиво разверстой, трепетно отзывчивой и радостно наслаждающейся. С абсолютной впечатлительностью и точностью она подслушивает звуки и запахи, ароматы и вкусы. Она ловит земные лучи и видит в них — неземные; любовно чувствует малейшие колебания и настроения у других людей; ликует от прикосновения к святости; ужасается от греха и неустанно вопрошает все вещественное о скрытом в нем таинственном в высшем смысле»¹.

«Богомолье» и «Лето Господне», «Родное», а также примыкающие к ним рассказы «Небывалый обед», «Мартын и Кинга»² объединены не только духовной биографией ребенка, маленького Вани. Через материальный, вещный, густо насыщенный великолепными бытовыми и психологическими подробностями мир нам открывается нечто иное, более масштабное. Кажется, вся Россия, Русь пред-

¹ Ильин И. А. Творчество И. С. Шмелева // Ильин И. А. О тьме и просветлении. — Мюнхен, 1959. — С. 176.

² Как сообщала автору этих строк племянница Шмелева и его душеприказчица Ю. А. Кутырина 25 сентября 1959 г. из Парижа, эти и другие автобиографические рассказы писатель готовил для книги «Из моей жизни», которую не успел закончить.

стает здесь «в преданьях старины глубокой», в своей темпераментной широте, истовом спокойствии, в волшебном сочетании наивной серьезности, строгого добродушия и лукавого юмора. Это воистину «потерянный рай» Шмелева-эмигранта, и не потому ли так велика сила ностальгической, пронзительной любви к родной земле, так ярко художественное видение красочных, сменяющих друг друга картин. Книги эти служат глубинному познанию России, ее корневой системы, пробуждению любви к нашим праотцам.

«Богомолье»! — отмечал И. А. Ильин. — Вот чудесное слово для обозначения русского духа... Как же не ходить нам по нашим открытым, легким, разметавшимся пространствам, когда они сами, с детства, так вот и зовут нас — оставить привычное и уйти в необычное, сменить ветхое на обновленное, оторваться от каменеющего быта и попытаться прорваться к иному, к светлому и чистому бытию <...> и, вернувшись в свое жилище, обновить, освятить и его этим новым видением?.. Нам нельзя не странствовать по России; не потому, что мы «кочевники» и что оседлость нам «не дается»; а потому, что сама Россия требует, чтобы мы обозрели ее, и ее чудеса, и красоты, и через это постигли ее единство, ее единый лик, ее органическую цельность...»¹

В этих «вершинных» книгах Шмелева все погружено в быт, но художественная идея, из него вырастающая, летит над бытом, приближаясь уже к формам фольклора, сказания. Так, скорбная и трогательная кончина отца в «Лете Господнем» предваряется рядом грозных предзнаменований: вещими словами Пелагеи Ивановны, которая и себе предсказала смерть; многозначительными снами, привидевшимися Горкину и отцу; редкостным цветением «змеиною цвета», предвещающего беду; «темным огнем в глазу» бешеной лошади Стальной, «кыргыза», сбросившего на полном скаку отца. В совокупности все подробности, детали, мелочи объединяются внутренним художественным мирозерцанием Шмелева, достигая размаха мифа, яви-сказки.

И язык, язык... Без преувеличения, не было подобного языка до Шмелева в русской литературе. В автобиографических книгах писатель расстилает огромные ковры, расшитые грубыми узорами сильно и смело расставленных слов, словец, словечек, словно вновь заговорил старый

¹ Ильин И. А. О тьме и просветлении. — С. 181.

шмелевский двор на Большой Калужской. Казалось бы, живая, теплая речь. Но это не слог Уклейкина или Скороходова, когда язык был продолжением окружавшей Шмелева действительности, нес с собою сиюминутное, злободневное, то, что врывалось в форточку и наполняло русскую улицу в пору первой революции. Теперь на каждом слове — как бы позолота, теперь Шмелев не запоминает, а реставрирует слова. Извне восстанавливает он их в новом, волшебном великолепии, отблеск небывшего, почти сказочного (как на легендарном «царском золотом», что подарен был плотнику Мартыну), ложится на слова.

Этот великолепный, отстоянный народный язык восхищал и продолжает восхищать. «Шмелев теперь — последний и единственный из русских писателей, у которого еще можно учиться богатству, мощи и свободе русского языка, — отмечал в 1933 году А. И. Куприн. — Шмелев из всех русских самый распрерусский, да еще и коренной, прирожденный москвич, с московским говором, с московской независимостью и свободой духа»¹. Если отбросить несправедливое и обидное для богатой отечественной литературы обобщение — «единственный», эта оценка окажется верной и в наши дни.

«Богатствами русского языка Шмелев владеет, как редко кто, — писал И. А. Ильин. — Но власть эта — не власть коллекционера, собирающего чудные, бывалые, уродливые или ветхие самосиянности языка, чтобы любоваться ими в некотором пренебрежении к профану-читателю, а профан-то и не знает, что именно разумеет за этими «дивными словесами» или ничего не разумеет, а просто радоваться этим бериллам и хризопразам русской словесности (ювелирное мастерство Ремизова!)?.. Нет, у Шмелева власть над словом рождается из стихии художественного образа и художественного предмета. Слова его не раскопаны в филологических курганах и не красуются, как самоценные величины; они суть верные и точные знаки образных событий и духовных обстоятельств»².

Язык, тот великий русский язык, который помогал Тургеневу «во дни сомнений и тягостных раздумий», поддерживал и Шмелева в его любви к России. До конца своих дней чувствовал он саднящую боль от воспоминаний о Родине, ее природе, ее людях. В его последних

¹ Куприн А. И. К 60-летию И. С. Шмелева // За рулем. — Париж, 1933. — 7 декабря.

² Ильин И. А. Литература и искусство. — С. 79—80.

книгах — крепчайший настой первородных русских слов, пейзажи-настроения, поражающие своей высокой лирикой, самый лик России, которая видится ему теперь в ее кротости и поэзии: «Этот весенний плеск остался в моих глазах — с праздничными рубашками, сапогами, лошадиным ржаньем, с запахами весеннего холодка, теплом и солнцем. Остался живым в душе, с тысячами Михайлов и Иванов, со всем мудреным до простоты-красоты душевным миром русского мужика, с его лукаво-веселыми глазами, то ясными, как вода, то омрачающимися до черной мути, со смехом и бойким словом, с лаской и дикой грубостью. Знаю, связан я с ним довеку. Ничто не выплеснет из меня этот весенний плеск, светлую весну жизни... Вошло — и вместе со мной уйдет» («Весенний плеск», 1928).

При всем том, что «вспоминательные» книги «Родное», «Богомолье», «Лето Господне» являются вершиной шмелевского творчества, другие произведения его эмигрантской поры отмечены крайней, бросающейся в глаза неравноценностью. Об этом говорилось и в зарубежной критике. Рядом с поэтичной повестью «История любовная» (1929) писатель создает на материале первой мировой войны лубочный роман «Солдаты» (1925); вслед за лирическими очерками автобиографического характера («Родное», «Старый Валаам», 1935) появляется двухтомный роман «Пути небесные» — растянутое повествование о русской душе. Но даже и в слабых художественно произведениях все проникнуто мыслью о России и любовью к ней.

Последние годы своей жизни Шмелев проводит в одиночестве, потеряв жену, испытывая тяжелые физические страдания. Он решает жить «настоящим христианином» и с этой целью 24 июня 1950 года, уже тяжелобольной, отправляется в обитель Покрова Божьей Матери, основанную в Бюсси-ан-От, в 140 километрах от Парижа. В тот же день сердечный припадок обрывает его жизнь.

Шмелев страстно мечтал вернуться в Россию, хотя бы посмертно. Ю. А. Кутырина писала мне 9 сентября 1959 года из Парижа: «Важный вопрос для меня, как помочь мне — душеприказчице (по воле завещания Ивана Сергеевича, моего незабвенного дяди Вани) выполнить его волю: перевезти его прах и его жены в Москву, для упокоения рядом с могилой отца его в Донском монастыре...»

Теперь, посмертно, в Россию, на Родину, возвращаются его книги. Так продолжается вторая, уже духовная жизнь писателя на родной земле.

Это возвращение Шмелева связано не просто с появлением в нашем круге чтения нового крупного художника; куда глубже и значимей общее, нравственно-религиозное начало. Есть нечто провидческое в словах историка А. Карташева, сказавшего в далеком уже 1950 году:

«Слепец в динамике, Шмелев — чародей в статике. Тут он воспел чарующие песни статическому образу Св. Руси, этому скрытому в русской душе и грезящемуся Китежу, песни, покоряющие сердца широких православных масс. А на них-то, как на китах, и утверждается материк церкви. Открыв в себе этот материк, Шмелев стал символической и симптоматической фигурой. По отношению к нему церковных масс можно гадать, как, в каком стиле произойдет восстановление православной церковности в грядущие моменты освобождения. Не надо строить излишних иллюзий насчет какого-то нового человека, который выковыляется в большевистском аду и который будет творить что-то якобы необычайно новое. После мук коммунизма, по азбучному закону реакции церковные массы скорее всего бросятся навстречу самому примитивному, ультраконсервативному, бытовому, вековому культурному православию, именно статическому православию, а Шмелев будет у них пророком»¹.

БОРИС КОНСТАНТИНОВИЧ ЗАЙЦЕВ²

(1881—1972)

1

Известный писатель Н. Д. Телешов, основатель знаменитого литературного кружка «Среда», в своих воспоминаниях рассказывает: «Однажды Андреев привез к нам новичка. Как в свое время его самого привез к нам Горький, так теперь он сам привез на Среду молоденького студента в серой форменной тужурке с золочеными пуговицами — юноша талантливый, — говорил про него Андреев, — напечатал в «Курьере» хотя всего два рассказа, но ясно, что из него выйдет толк. Юноша всем понра-

¹ Карташев А. Певец Святой Руси// Возрождение. — 1950. — Т. 10. — С. 160.

² Так как творчество Б. К. Зайцева еще мало известно нашему читателю, автор (как и в случае с Мережковским и Тэффи) помещает очерк всего жизненного и творческого пути писателя.

вился — и рассказ его «Волки» тоже понравился, и с того вечера он стал членом Среда и ее посетителем. Вскоре из него выработался писатель — Борис Зайцев».

Он был во всех отношениях «последним» в русском Зарубежье: умер в 1972 году, в Париже, за две недели до того, как ему должен был исполниться девяносто один год; долгое время состоял председателем парижского союза русских писателей и журналистов; пережил едва ли не всю «старую» эмиграцию.

В богатой русской литературе нашего века Зайцев оставил свой заметный след, создал художественную прозу, преимущественно лирическую, без желчи, живую и теплую. Тихий свет добра, простые нравственные начала, особенное чувство сопричастности всему сущему: каждый — лишь частица природы, маленькое звено Космоса — «Не себе одному принадлежит человек».

На первооснову его таланта повлияло обаяние родной природы, впечатления «малой родины». Этот тульско-орловско-калужский край, который он именовал «Тосканней нашей российской», Зайцев любил глубоко и нежно. И в ряде произведений своих, в том числе в художественных биографиях Тургенева и Жуковского, посвятил ему благодарные строки: «Ока берет начало несколько южнее Орла. Худенькая еще в Орле и скромная, скромно восходит прямо на север, к Калуге. Медленно, неустанно пронизывает извивами зеркальными Русь чрез Рязань до Волги — светлая душа страны <...>. В необъятной России как бы область известной гармонии — те места Подмосковья, орловско-тульско-калужские, откуда чуть не вся русская литература и вышла».

Детские годы писателя и связаны с калужской землей. Он родился 29 января 1881 года в Орле, в дворянской семье и годовалым ребенком был перевезен в село Усты Жиздринского уезда Калужской губернии. Отец, горный инженер, ездил отсюда каждый день на рудники бурого железняка; сын рос в русском приволье. «Все мое детство прошло — кроме семьи моей, — вспоминал много позднее Борис Зайцев, — среди простонародья. Был я среди них «барчук», но и простой товарищ детских игр».

Затем — гимназия и реальное училище в Калуге, тихом губернском городе, на высоком, живописном берегу любимой Оки. «Прорезает Ока чуть не всю среднюю Россию — на ней расположен Орел Тургенева, Лескова, Бунина, Леонида Андреева», — говорил в последнем в своей жизни интервью слависту, ныне профессору инсти-

тута славистики Ренэ Герра Б. Зайцев, упоминая и любимых своих земляков и писателей.

В 1898 году он выдержал конкурсный экзамен для поступления в императорское Техническое училище в Москве, а после исключения из училища за участие в студенческой забастовке поступил в Петербургский Горный институт. Однако тяга к «писательству» оказалась настолько сильной, что молодой человек решил посвятить себя исключительно литературе.

Еще в гимназии, в 1897 году, Зайцев прочел сборник рассказов Чехова «Хмурые люди». Как вспоминал он, «этот писатель покори́л. Тургенев великое прошлое, этот живой, свой, такой близкий по духу». Именно Чехову в Ялту с замиранием сердца послал юный студент одну из первых своих рукописей. Зайцев оставил страницы, рассказывающие о встрече с Чеховым; сохранилась и чеховская телеграмма Зайцеву о его повести «Неинтересная история»: «Холодно, сухо, длинно, не молодо, хотя талантливо». Зная суровость, даже «свирепость» — беспощадность нелицеприятных чеховских оценок, эту воспринимаешь как добрый аванс молодому литератору.

Как прозаик и драматург Зайцев выдвинулся уже в начале 900-х годов (его романом «Голубая звезда» восхищался много позднее К. Паустовский: «Чтобы немного прийти в себя, я перечитывал прозрачные, прогретые немеркнувшим светом любимые книги: «Вешние воды» Тургенева, «Голубую звезду» Бориса Зайцева, «Тристана и Изольду», «Манон Леско». Книги эти действительно сияли в сумерках киевских вечеров, как нетленные звезды»); пьеса «Усадьба Ланиных» стала вехой для вахтанговцев (и сейчас на Старом Арбате, в витрине театра, красуется афиша тех времен, возвещающая о премьере спектакля, подготовленного молодым Вахтанговым). Но главные его книги все-таки написаны за рубежом: автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба»; превосходные произведения, как мы именуем их теперь, художественно-биографического жанра — о Жуковском, Тургеневе, Чехове, о Сергии Радонежском.

Великолепный перевод дантовского «Ада». Италию он знал и любил, пожалуй, как никто из русских, после Гоголя. Дружил в эмиграции с Буниным, о котором оставил немало интересных страниц.

В течение многих лет я переписывался с ним: началось с вопросов чисто литературных, а дальше заочное

знакомство наше незаметно переросло, смею сказать, в некую — несмотря на разницу во всем, начиная с возраста, — дружбу.

Русское начало в его даровании, чистота лирического голоса, мягкая задушевность — все это я почувствовал в прозе Зайцева и ее полюбил. Борис Константинович, человек исключительно молодой души, не мог этого не ощутить и откликнулся щедро. После моего письма, где я поздравлял его с наступлением 1961 года, он отвечал: «Многоуважаемый Олег Николаевич, спасибо за приветствие, за память, за добрые слова. В свою очередь, желаю Вам побольше быть молодым и бодрым, заниматься с успехом делами, которые любите. (Меня удивляет даже иногда, как много литературоведческих работ делается сейчас в России!)» В том же году я послал ему «Избранное» А. И. Куприна в двух томах с моим предисловием, и он отозвался: «Большое спасибо за Куприна. Оба тома получил, надпись Ваша меня очень тронула. Если б это писала женщина, меня менее удивило бы — но Вы представитель молодой, горячей страны, где (насколько могу судить) подъема внутреннего и энтузиазма даже больше, чем здесь, на Западе». «Хорошо, что много работаете. Дай Бог сил и удачи, — писал он в июне 1964 года. — Литература такое дело, которое требует всего человека». «Дорогой Олег Николаевич, — обращался он ко мне в другом письме, уже в 1966 году, — спасибо, спасибо за память и добрые слова. Очень ценю Ваше отношение и очень хочу встретиться с Вами здесь. В это верю. И знаете, до сих пор ни одна встреча с людьми из России не обманывала. (Как раз недавно у нас завтракал видный деятель культуры российской — разница только в возрастах. Ну, в этом трудно за мной угнаться, даже Чуковский моложе меня на месяц с чем-то.)» «Приезжайте к нам, — звал он меня в другом письме. — Я еще пока жив, но торопитесь, помру, некому будет рассказать о доисторических временах». Последнее его письмо датировано 10 января 1972 года — за две с небольшим недели до кончины...

Письма эти зайцевские, на мой взгляд, замечательны. Меткие характеристики современников — Бунина, Куприна, Шмелева, Набокова, Аверченко. Конечно, «старый мир», «другая Россия», новую Россию не признавшая. Но оттого, что мир Зайцева канул в летейские воды, не значит, без сомнения, будто в мире этом не было ничего ценного и важного для нас. Очень многое преодолело

барьеры времени и частично вошло, а частично — должно войти в наш, хоть и совсем иной, жизненный состав.

Да вот хоть обращение Зайцева к молодым русским, прежде всего — к русскому молодому литератору, написанное в 1960 году: сколько в нем высказано поучительного (без назидательного) и для сегодняшнего, и для любого поколения, входящего в жизнь. «Юноши, девушки России, несите в себе Человека, не угашайте его! — призывал старый писатель. — Ах, как важно, чтобы Человек, живой, свободный, то, что называется личностью, не умирал. Пусть думает он и говорит своими думами, собственным языком, не заучивая прописей, добиваясь освободиться от них. Это не гордыня сверхчеловека. Это только свобода, отсутствие рабства. Достоинство человека есть вольное следование пути Божию — пути любви, человечности, сострадания. Нет, чтобы там ни было, человек человеку брат, а не волк. Пусть будущее все более зависит от действий массовых, от каких-то волн человеческого общения (общение необходимо и неизбежно, уединенность полная невозможна и даже грешна; «башня из слоновой кости» — грех этой башни почти в каждом из «нашего» поколения, так ведь и расплата же была за это) — но да не потонет личность человеческая в движениях народных. Вы, молодые, берегите себя, боритесь за это, уважайте образ Божий в себе и других и благо вам будет...»

И письма Зайцева ко мне — тоже «заветы», и тоже — «молодым», ибо первое я получил в 1959 году, двадцати шести лет от роду, тогда как ему шел уже семьдесят девятый. Как желал он услышать молодые голоса из неведомой ему, уже новой России. И как остро чувствовал — сквозь призму десятилетий — историческую необратимость, неизбежность тех перемен, которые произошли. «Кичиться нам нечем, — говорил Борис Константинович в последнем своем интервью, в декабре 1970 года. — Жизнь наша здесь была нелегка, но никогда не приходилось гнуть голову ни перед кем. Какие были, такие и остались — впрочем, осталось нас весьма мало. Это ничего не значит. За грехи наши понесли известное возмездие — надо принять его, спокойно примириться и с участью своей».

Как человек Борис Константинович был существом необыкновенным: доброта, ровность отношений с окружающими, участие в чужих бедах — все это отмечалось многими знавшими его близко. Это сочеталось со скромностью

и неприхотливостью. Когда его дочь Наталья Соллогуб пригласила жить вместе (зять Зайцева занимал солидную должность в банке), Борис Константинович сообщал мне: после кончины жены живу у дочери, в огромном особняке. Квартал самый нарядный в Париже (в двух шагах жили покойные Бүнины, Мережковский и Гиппиус). Не совсем еще привык к «буржуазности». Вся жизнь эмигрантская прошла в условиях скромнейших. Поймал как-то даже себя на некоем внутреннем раздражении: все эти молчаливые полу-дворцы вокруг, это не мой мир... «Залетела ворона в высоки хоромы»...»

Он и раньше писал мне подсвеченные добрым юмором письма, в то время как любимая жена и верный друг Вера Алексеевна лежала парализованная. Борис Константинович ухаживал за ней, читал преимущественно религиозные книги, не отходил до ее последнего вздоха.

12 февраля 1972 года я получил «аэрограмму» от близкого знакомого Зайцевых — А. А. Сионского, который сообщал:

«Начинаю письмо с печального известия. 28 января 1972 года, на 91 году жизни тихо скончался Борис Константинович Зайцев. 2-го февраля было совершено отпевание и похороны на русском православном кладбище, где уже была похоронена Вера Алексеевна. В парижском соборе Св. Александра Невского, где было отпевание и прощание с усопшим, собрался весь культурный Париж и другие почитатели Бориса Константиновича. Гроб утонул в цветах. Последний долг старейшему русскому писателю был отдан с глубоким благоговением, перед опусканием в могилу, рядом, где уже спит, в ожидании своего друга жизни, Вера Алексеевна. Теперь там собрались все великаны Русского Слова зарубежья.

За два дня до своей смерти Борис Константинович был парализован в левой части тела, но оставался в сознании. Умер он без страданий во время сна. Так закончилась жизнь этого замечательного русского человека...»

Другая и уже очень долгая жизнь Бориса Константиновича Зайцева продолжается в его книгах, которые выходят теперь на его Родине, в горячо любимой им России. В своем «Слове о Родине» (1938) он писал:

«Многое видишь о Родине теперь по-иному, иначе оцениваешь. Находясь в стране старой и прочной культуры, ясней чувствуешь, например, что не так молода, многозначительно не молода и не безродна Россия. Когда в самой России жили среди повседневности, деревянных изб, про-

селоных дорог, неисторического пейзажа, менее это замечали. Издали избы, бани, заборы не так существенны — хотя, конечно, черты природы, запахи, птицы, реки России в спиритуальный пейзаж ее вошли. Все это помним мы и любим... — порою даже мучительно. Но кроме этого яснее, чище видим общий, тысячелетний и духовный облик Родины».

В этот тысячелетний и духовный облик Родины — как частица, но важная — входит и творчество Бориса Зайцева.

2

Где первоисточник художественного дара? Когда он закладывается? Очевидно, с первыми жизненными впечатлениями. К ним Борис Зайцев возвращался много раз на протяжении долгой своей жизни.

«Когда я был ребенком, — вспоминал он в очерке «Оптина пустынь», — мы жили в Жиздринском уезде Калужской губернии, в селе Усты. На лето выезжали иногда в имение отца под Калугу, на Оке. Ездили на лошадях, с кормежками и отдыхали в пути, с медлительною основательностью прошлого. Правда, в этой основательности было и новое вхождение в Россию, такая жизненная с ней близость, какой не могут дать быстрые передвижения. И вот сейчас — через столько лет! — как живые видишь Брянские леса, березы большака под Козельском, осенние зеленыя у Перемышля».

Это чувство Родины, тихий свет любви к ней сопровождает Зайцева в его творческом пути, с годами только нарастая, проявляя себя уже в отточенных, законченных формулировках: «Святыни бывают различные, и различна их иерархия. Но бесспорно среди них место России. У кого есть настоящая Родина и чувство ее, тот не нищ»¹. Быть может, в этом и разгадка не просто долгожительства Бориса Константиновича, но его поразительного творческого, писательского долголетия: до конца дней своих он жил Россией.

Начальные годы Зайцева очень напоминают детство его великих предшественников — С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого. Повсеместное дворянское оскудение конца XIX века, обрисованное в бытовых подробностях Терпигоревым-Атавой (а затем запечатленное и Бу-

¹ Зайцев Б. Слово о Родине//Возрождение. — 1938. — 24 июня. — № 4155.

ниним, уже в формах высокой прозы и классически ясной поэзии), словно бы и не коснулось Зайцевых. В интервью, данном Ренэ Герра в декабре 1970 года, Борис Константинович вспоминал: «Родители мои, по происхождению дворяне, находились на границе барства и тогдашней интеллигенции, т. е. немногочисленной группы просвещенных людей. Нас, детей, воспитывали как во всех семьях тогдашнего образованного общества: первоначальное домашнее обучение (гувернантки-немки), дальше гимназия и высшие учебные заведения. Мы жили — в раннем моем детстве, — в большом некогда помещичьем доме села Усты, отец ездил каждый день на соседние рудники, а в Устах, при патриархальном складе жизни, считался как бы и представителем власти, а с другой стороны, заступником крестьян в их бедах (пожары, голод), мать моя лечила, как умела, детей, укрывала баб от побоев мужей и т. п.»¹.

Особое положение семьи Зайцевых объяснялось, конечно, тем, что отец писателя был не просто дворянином, «барином», свидетелем запустения помещичьих гнезд, но уже носителем технического прогресса, можно сказать, промышленным воротилой — горный инженер, он сперва заведовал рудниками, а затем служил управляющим по тем временам огромного завода Гужона. Он и сына своего желал видеть продолжателем этой новой, уже технократической династии.

«Одиннадцати лет, — рассказывал Зайцев, — я поступил в Калужскую гимназию, лицей с древними языками. Обучали языкам этим сухо и формально... Учреждение вообще глубоко-чиновничье, как бы созданное для того, чтобы воспитывать неприязнь к себе. Нас вели строго, и вообще все заведение, руководимое суровым директором и педантическим инспектором, скорее смахивало на военную казарму. Я пробыл там недолго. Уже через год, по вступительном экзамене, был принят в 4-й класс Реального училища — для подготовки к карьере инженера. Здесь было проще и жизненней, все же интересы внутренние мои были совсем не тут...»².

Тяга к литературе, «изящной словесности» пробудилась рано: после неизбежных Жюль Верна и Майна Рида знакомство с Тургеневым ошеломило, оставило в отроческой душе глубокий след. «Первая любовь» стала для

¹ Русский альманах. — Париж, 1981. — С. 456—457.

² Там же. — С. 457—458.

Зайцева подлинным откровением («Помню, кончив ее, выбежал я в парк и долго бегал в восторге по аллеям»). Увлекался он и Эмилем Золя, но вскоре любовь эта перешла к Флоберу. Это чувство было стойким. Позднее, уже зрелым писателем, Зайцев увлеченно занимался переводом «Искушения святого Антония» (роман в его переводе был напечатан в 1907 г., в одном из сборников «Знания»). Наконец, его покорила Чехов...

Внешне все продолжалось, как желал того отец: императорское Техническое училище в Москве, Горный институт в Петербурге. «То, к чему влекло, — литература, — отмечал Зайцев, — находилось в полном противоречии с окружающим: с детских лет инженеры, заводы... — Отец был уверен, что и сын его будет инженером. Сын учился, выдерживал конкурсные экзамены — каких только не выдержал!.. — и томился потаенными попытками литературы»¹.

В 1900 году, девятнадцатилетним студентом Горного института, Зайцев посылает свою довольно большую рукопись известному критику и редактору популярного журнала народнического направления «Русское богатство». Михайловский принял юношу очень любезно, обещал напечатать рукопись и торжественно благословил его на литературный путь. «Можно ли было после этого «продолжать» сопротивление материалов, кристаллографию? — вспоминал Борис Константинович. — Я все бросил и уехал в Москву к родителям». Правда, рукопись так и не появилась в журнале: сам В. Г. Короленко внимательно прочитал ее, ответил автору подробным, приветливым и сочувственным письмом, но произведение начисто отклонил, «в чем был и прав, разумеется», — добавляет Зайцев. Эта неудача, впрочем, только подстегнула его.

«Но остановить меня было уже невозможно. Я и мучился, и еще пробовал, в Москве, тоже неудачно. Все это было для меня важнейшее, самое в жизни первое. Добрался до Чехова, писаний моих и он не избежал. Это грех мой перед ним, зато он, и не подозревая, навсегда отложил во мне скромный, прекрасный свой облик, несколькими приветливыми словами поддержав в юном человеке веру в себя и упорство.

Эти трое: Михайловский, Короленко и Чехов — первые мои крестные, но практически бесполезные. Все гораздо

¹ Зайцев Б. Молодость — Россия // Зайцев Б. В пути. — Париж, 1951. — С. 7.

меня старше! Нужен был более молодой, более сверстник»¹.

Этим более молодым и судьбоносным «крестным» оказался уже набравший большую славу Леонид Андреев.

Об Андрееве, его роли, какую тот сыграл в начале литературного пути, Зайцев всю жизнь вспоминал с большой благодарностью, оставил о нем воспоминания, на мой взгляд лучшие. И творчеством, дышавшим чем-то загадочным, дерзостно-новым, и обликом своим Андреев его пленил: «Он был тогда молод, очень красив, с прекрасными карими глазами, ходил еще в пиджаке (позже в бархатной куртке или поддевке: горьковский стиль)... Думаю, я тогда был почти влюблен в него»².

Леонид Андреев в те поры заведовал литературным отделом в газете «Курьер», которая в сравнении с солидными московскими «Русскими ведомостями» была «моложе, левее и задиристей». В редакции сходились, встречались очень разные люди. Например, Бунин и критик-марксист Шулятиков или социал-демократ, будущий большевик и комиссар П. С. Коган. Но среди всех выделялся Леонид Андреев, с которым Зайцева связала прочная дружба. Сближало их многое, начиная с землячества и кончая общностью исканий, желанием нового в литературе, с отходом от традиционного реализма. В 1901 году Леонид Андреев напечатал в «Курьере» зайцевский рассказ «В дороге».

О рождении этого рассказа и об исканиях своих сам Борис Константинович в 1957 году вспоминал:

«Я начал с импрессионизма. Именно тогда, когда впервые ощутил новый для себя тип писания: «бессюжетный рассказ-поэму», с тех пор, считаю, и стал писателем. Мучительны томления юности, когда себя ищешь, не находишь, временами отчаиваешься, впадаешь во мрак и все кажется бессмысленным. Но уж, очевидно, через это надо пройти.

Мне было около двадцати лет. Писать хотелось, внутреннее давление росло. Но я знал, что не могу писать так, как тогда писали в толстых журналах «повести и рассказы». Долго довольно ходил вокруг да около, и наконец «это» пришло. Разумеется, новое уже носилось в воздухе. И собственная душа была уже душой XX-го, а не XIX-го века. Надо было только нечто в ней оформить.

¹ Зайцев Б. В пути. — С. 9.

² Там же. — С. 11.

Я возвращался однажды в Москву из Царицына, дачной местности, где жил Леонид Андреев. Мы только что познакомились. Провели с ним целый вечер на его даче, на опушке березового леса, были молоды, возбуждены, что-то ораторствовали о литературе; барышни, сестры его, в светлых платьицах, слушали нас почтительно, разливая чай на террасе, при благоухании нежных берез, гудении жуков майских. Потом в теплой мгле ночи он меня провожал. И вот поезд помчал меня к Москве. Я стоял у окна и смотрел, в волнении и почти восторге. Поезд прогрохотал по мосту над рекой, туман расползлся над лугами. Вдалеке блестела огнями Москва. Легкое зарево стояло над ней.

У этого вагонного окна я и почувствовал ритм, склад и объем того, что напишу по-новому. Нечто без конца-начала — о грохоте поезда, тумане, звездах, лугах, никак не «повесть» для журнала «Русская Мысль» — попытка бегом слов выразить впечатление ночи, поезда, одиночества¹.

Как и Леонид Андреев, Зайцев считал, что прежний реализм в его привычных, «бытовых» формах уже изжил себя. 90-е годы XIX века казались унылыми: старые корифеи сошли со сцены (за исключением Л. Н. Толстого, сделавшегося как бы живой историей); новое виделось в символизме, импрессионизме. В воздухе носились имена Бодлера, Верлена, Метерлинка, Верхарна, Ибсена, Гамсуна. В русской литературе заявили о себе Бальмонт, Брюсов, Федор Сологуб. Зайцев зачитывался философскими сочинениями Вл. Соловьева, который своими религиозно-идеалистическими трудами заметно повлиял на мирозерцание молодого писателя, а значит, и на его творчество. «Многое, очень многое сдвинул в моей душе, — говорил в интервью Борис Константинович, — от пантеизма ранней юности моей повел дальше. Летом, живя в имении отца в Тульской губернии, в 70 верстах от Ясной Поляны Толстого, я зачитывался Соловьевым до восхода солнца. Косари выходили на покос, позвякивая косами, натачивая лезвия о бруски, а я выходил к крыльцу флигеля своего, приветствуя восходящее светило, — для меня символ Бога»². Одновременно живая и прочная связь содиняла Зайцева с молодым реалистическим крылом русской литературы, в частности с московским литературным объедине-

¹ Зайцев Б. О себе//Возрождение. — 1957. — № 70.

² Русский альманах. — Париж, 1981. — С. 464.

нием «Среда», куда входили Телешов, Иван Бунин и его брат Юлий, Вересаев, Тимковский, критик Сергей Глаголь, наездами бывал Горький, реже — Чехов, Короленко, Куприн. И конечно, выделялся Леонид Андреев. Вместе с Андреевым Зайцев составил как бы левый фланг «Среды».

В амальгаме живых, первородных впечатлений Центральной России, книжных философских влияний, воздействия разнородных — подчас взаимоисключающих — новых веяний в литературе и складывались первые вещи Зайцева: «В дороге», «Волки», «Мгла», «Священник Кронид», «Деревня», «Миф» и т. д. Первая книжка рассказов, вышедшая в 1906 году, подвела некоторые начальные итоги и вызвала одобрительный отзыв А. Блока в его известной статье «О реалистах»: «Есть среди «реалистов» молодой писатель, который намеками, еще отдаленными пока, являет живую, весеннюю землю, играющую кровь и летучий воздух. Это — Борис Зайцев»¹.

Пантеистическое начало в ранних его вещах сильно заметно: от него чувство слиянности с природой, ощущение единого, живого и восходящего к Космосу мира, где все взаимосвязано — люди, волки, поля, небо. Отсюда и некая «безличность» зайцевской прозы, о которой писал в своей характерной, заостренной, даже утрирующей манере Корней Чуковский: «Грибы, и телята, и люди, и страусы, и собаки, и яблоки, и рыбы, и медведи — все сливается для Зайцева в одно безликое, безглазое, «сплошное» животное, облепившее землю, текучее, плодоносящее, неоскудевающее чревом, без слов, без мыслей — прекрасное, упоительное именно своей сплошностью, «безглазостью», «бессмыслием»². В то же время зайцевский пантеизм, его «язычество», в котором Чуковский находил нечто уитменовское, рубеновскую «животную» веру, воплощен с помощью нежных словесных акварельных красок, импрессионистического письма, подсвеченного мягким авторским лиризмом.

Оригинальность, самобытность первых произведений Зайцева широко открывают ему двери изданий: газет «Утро России» и «Речь», журналов «Правда», «Новый путь», «Вопросы жизни», «Золотое руно», «Перевал», «Русская мысль», «Вестник Европы», альманахов «Шиповник» и «Земля». Характерно, что его вещи печатаются в органах

¹ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. — М.; Л., 1960—1963. — Т. 6. — С. 124.

² Чуковский К. Борис Зайцев//Чуковский К. От Чехова до наших дней. — СПб.; М. (6 г.). — С. 183.

самых разных направлений — марксистской «Правде» и символистском «Золотом руне», либерально-радикальном «Мире Божиим» или «Русском богатстве» и неохристианском «Новом пути», который редактировал Д. С. Мережковский. Сам Зайцев не чувствовал себя жестко связанным с каким-либо из литературных направлений. Впрочем, он еще находился в пути, в движении, в поисках себя, шел через издержки и повторения, что отмечал А. Блок в статье «Литературные итоги 1907 года»: «Борис Зайцев открывает все те же пленительные страны своего лирического сознания; тихие и прозрачные. И повторяется»¹.

Движение Зайцева-художника, Зайцева-писателя в 1900-е годы можно определить как путь от модернизма к реализму, от пантеизма к идеализму, к простой и традиционной русской духовности, от Леонида Андреева и Федора Сологуба — к Жуковскому и Тургеневу, к Сергию Радонежскому, от «языческих» метафор к спокойной уравновешенности и прозрачности слога. Сам он это превосходно ощущал и, оглядываясь на пройденное, писал в 1957 году: «Когда сейчас перелистываешь написанное до революции и следишь за своим изменением во времени, то картина получается такая: возбужденность первых годов понемногу стихает. Стремись невольно расшириться, ввести в круг писания своего не только природу, стихию, но и человека — первые попытки психологии (но всегда с перевесом поэзии). Отходит полная бессюжетность. Вместо раннего пантеизма начинают проступать мотивы религиозные — довольно еще невнятно («Миф», «Изгнание») — все же в христианском духе. Этот дух еще ясней чувствуется в первом романе «Дальний край» (1912), полном молодой восторженности, некоторого простодушия наивного, — Италия вносит в него свой прозрачный звук. Критик назвал бы «Дальний край» романом «лирическим и поэтическим» (а не психологическим). К этой полосе относится пьеса «Усадьба Ланиных», с явным оттенком тургеневско-чеховского (всегда внутренне автору родственного), и также с перевесом мистического и поэтического над жизненным»².

Характерным примером этого «срединного» Зайцева может служить рассказ «Аграфена» (1909) — «житие» простой русской крестьянки, попавшей в город, в услужение, и в деревню вернувшейся. Как бы русский вариант «Простой души» Флобера, на другой национальной почве возросшей.

¹ Блок А. Собр. соч.: В 6 т. — Т. 5. — С. 224.

² Зайцев Б. О себе//Возрождение. — 1957. — № 80.

Пронеслись через нее бури чувств, испытания и несчастья, наступило успокоение, обретение света и осмысленности прожитой жизни. Противоположность, и полная, «Жизни человека» Леонида Андреева, с ее беспросветным мраком, отчаянием, бесцельностью существования. На примере этом хорошо видно, как отходит Зайцев от модернизма к реализму, можно сказать, философского склада, всегда тяготевшего к вечным загадкам и тайнам бытия.

Внимательный исследователь его дореволюционного творчества критик Е. Колтоновская отмечала: «Зайцев — один из наиболее даровитых и своеобразных писателей, выступивших в первые годы XX века. Это — типичный представитель новейшей, так называемой «молодой» литературы. В нем отразились все ее особенности и ее главнейшие искания в области как идей, так и формы. Ему в большой мере присуща свойственная молодой литературе склонность к философствованию — к уяснению жизни в свете моральных проблем. Его интересует не конкретная видимость вещей, не их внешний облик, а внутренняя сущность; их отношение к коренным вопросам бытия и их взаимная связь. Отсюда недовольство старыми художественными формами, реализмом, искание новых, более соответствующих содержанию. Содержание творчества Зайцева — человеческая душа как часть космоса и его отражение. Наиболее подходящими приемами, на первых порах, ему представлялись отчасти так называемый «импрессионизм», отчасти символизм, а затем в нем все более и более проявляется тяготение к новому — углубленному и утонченному реализму. Зайцев — большой субъективист, но его экспансивность не производит впечатления грубой откровенности; напротив, она придает его творчеству отпечаток интимного благородства. Лиризм является основной чертой его рассказов»¹.

Этот тихий свет лиризма пронизывает прозу Зайцева.

Если говорить о дореволюционном творчестве, то итоговой по отношению к нему можно считать повесть «Голубая звезда» (1918), с ее центральным героем, бескорыстным и чистым мечтателем Христофоровым. Эту вещь, как сказал сам Зайцев, «могла породить лишь Москва мирная и покорная, после — чеховская, артистическая и отчасти богемная». Дух и искания интеллигенции русской накануне

¹ Колтоновская Е. Зайцев//Новый энциклопедический словарь. — СПб. (6, г.). — Т. 8. — С. 114—115.

великих социальных потрясений выражены в ней в слове прозрачном, создающем особенное, зайцевское настроение.

Здесь и проявляется тайна его художественного дарования, магия его воздействия на читателя. То, о чем позднее точно сказал поэт и критик Г. Адамович: «Он не резонерствует, он крайне редко заставляет своих героев рассуждать, высказывать отвлеченные мысли. Бунин тоже этого не любил, а Зайцев любит еще меньше. Но в искусстве создавать то, что прежде было принято называть «настроением», Зайцеву едва ли найдутся соперники. Он обладает какой-то гипнотической силой внушения, и как порой ни хотелось сопротивляться этому чуть-чуть прохладному благодущию, этой нежности и печали, в конце концов, закрывая книгу, чувствуешь, что зайцевская тончайшая паутинка тебя опутала. Зайцев на все глядит по-своему, обо всем по-своему рассказывает, и хотим мы того или не хотим, этим «своим» он наделяет и читателя»¹.

События двух революций и гражданской войны явились тем потрясением, которое окончательно изменило и духовный и художнический облик Зайцева. Он пережил немало тяжелого (в февральско-мартовские дни семнадцатого года в Петрограде был убит толпой его племянник, выпускник Павловского юнкерского училища; сам Зайцев перенес лишения, голод, а затем и арест, как и другие члены Все-союзного Комитета помощи голодающим). В 1922 году, вместе с издателем Гржебиным, он выехал в Берлин, за границу. Как оказалось, навсегда.

В отличие от многих других эмигрантов-литераторов, свой темперамент отдавших проклятиям в адрес России новой, события, приведшие Зайцева к изгнанию, его не озлобили. Напротив, они усилили в нем чувство греха, ответственности за содеянное и ощущение неизбежности того, что свершилось. Он, видимо, много размышлял обо всем пережитом, прежде чем пришел к непреклонному выводу: «Ничто в мире зря не делается. Все имеет смысл. Страдания, несчастья, смерти только кажутся необъяснимыми. Прихотливые узоры и зигзаги жизни при ближайшем созерцании могут открыться как бесполезные. День и ночь, радость и горе, достижения и падения — всегда учат. Бессмысленного нет» («Москва»).

Писатели-эмигранты, писатели-беженцы, сохранив свою верность прежним идеалам, познали горькую бедность,

¹ Адамович Г. Борис Константинович Зайцев//Русская мысль. — 1981. — 26 февраля. — № 3349.

окаянную неприкаянность, а главное — жесточайшую тоску по Родине, по утраченной ими России. Но сохранили внутреннюю свободу. Вспоминая о временах более поздних — об оккупации Франции немцами в 1940 году и об условиях, в которых они оказались с Буниным, — Зайцев писал мне 18 июня 1967 года: «Все мы жили тогда несладко, и меня звали немцы печататься, и отказался, и никакого «героизма» здесь не было, но оба мы выросли в воздухе свободы (не улыбайтесь, Вас тогда еще и на свете не было), и никто нам не посмел бы диктовать что-то».

Каждый из них право на эту внутреннюю свободу выстрадал по-своему.

Пережитое, страдания и потрясения вызвали в Зайцеве религиозный подъем; с этой поры он, можно сказать, жил и писал при свете Евангелия. Это сказалось даже на стиле, который сделался строже и проще, многое «чисто» художественное, «эстетическое» ушло — открылось новое («Если бы сквозь революцию я не прошел, — размышлял сам писатель, — то, изжив раннюю свою манеру, возможно, погрузился бы еще сильнее в тургеневско-чеховскую стихию. Тут угрожало бы «повторение пройденного»).

Теперь повторение не грозило. Обновленная стихия страдания и человечности (но никак не очернения или отчаяния) пронизывает прозу о пореволюционной России: «Улица св. Николая», «Белый свет», «Душа» (все написаны в Москве, в 1921 г.). Одновременно Зайцев создает цикл новелл, далеких от современности, — «Рафаэль», «Карл V», «Дон Жуан» и пишет книгу «Италия», о стране, которую любил, превосходно знал (ездил туда в 1904, 1907, 1908, 1909 и 1911 гг.). Но о чем бы ни писал — о Москве революционной или о великом живописце Возрождения, — тоналность была как бы единая: спокойная, почти летописная.

Он и революцию великую стремится рассматривать сквозь призму столетий и убеждается, как многозначна, как поучительна история человечества.

«Что, если бы теперь Данте явился на Кисловках и Арбатах времен «великих исторических событий»?

Он жил в век гражданских войн. Сам был изгнанником. Самому грозила смерть в случае, если бы ступил на родную землю, флорентийскую (сожгли бы его — *igne comburatur sic quod moriatur*). «Божественная Комедия» почти вся написана в изгнании.

Данте не знал «техники» нашего века, его изумили бы автомобили, авиация и т. п. <...> Но борьба классов,

диктатура, казни, насилия — вряд ли бы остановили внимание. Флоренция его века знала *popolo grasso* (буржуазия) и *popolo minuto* (пролетариат) и их вражду. Борьба тоже бывала не из легких. Также жгли, грабили и резали. Также друг друга умирляли.

Четыре года назад профессор Оттокар, русский историк Флоренции, выходя со мной из отеля моего «*Corona d'Italia*», показывая на один флорентийский дом наискосок, сказал:

— В четырнадцатом веке здесь помещался первый совет рабочих депутатов.

Было это во время так называемого «восстания Чиомпи», несколько позже Данте, но в его столетии. Так что история началась не со вчерашнего дня¹.

«Итальянская» тема в зайцевском творчестве проходит через всю его жизнь; но главной, всеопределяющей была, конечно, другая. «За ничтожными исключениями, — вспоминал Зайцев, — все написанное здесь мною выросло из России, лишь Россией дышит». Так появляются первые произведения, несущие в себе память о России, — романы и повести «Золотой узор» (1926), «Странное путешествие» (1926), «Дом в Пасси» (1935), «Анна» (1929) и беллетризованные жизнеописания «Алексей, Божий человек» (1925) и «Преподобный Сергей Радонежский» (1925).

Это уже «новый» и «окончательный» Зайцев, пишет ли он о пережитом, отошедшем («Золотой узор») или обращается к миру «русского Парижа», почему-то облюбовавшему квартал Пасси («Живем на Пассях», — говорили эмигранты). Качество духовное перешло и в художественное, в эстетику. «Давно было отмечено, — писал рецензент, откликаясь на появление романа «Дом в Пасси», — что он не «бытовик», что он создал свой «мир». Этот зайцевский мир более бесплотен и одухотворен, чем обычный мир. И Зайцеву сравнительно легко преобразить в свой «мир» эмигрантскую неустоявшуюся, не спустившуюся в быт, не отяжелевшую жизнь. Люди у Зайцева всегда были немногие «эмигрантами», странниками на земле. Не то что Зайцеву недоступно и другое. Он может изобразить и хозяйственного латыша, и земную страстную девушку («Анна»). Но непрочная эмигрантская жизнь легче, без всякого несовпадения, входит в его «мир»².

Если говорить о позиции писателя, на расколовшийся,

¹ Зайцев Б. Москва. — С. 122—123.

² Цетлин М. Борис Зайцев. Дом в Пасси//Современные записки. — 1935. — № 59. — С. 47.

на отторгнутый от него мир взирающего, то это будет, говоря зайцевскими же словами, «и осуждение и покаяние», «признание вины». Взгляд религиозный, хоть и «в миру» высказанный, кротость в соединении с твердостью взгляда. Это характерно и для первой крупной вещи, написанной в эмиграции, — романа «Золотой узор», и для небольшой работы «Преподобный Сергей Радонежский». «Разумеется, — комментирует М. Цетлин, — тема эта никак не явилась бы автору и не завладела бы им в дореволюционные годы».

Читая жизнеописание знаменитого русского святого XIV века, отмечаешь одну особенность в его облике, Зайцеву, видимо, очень близкую. Это *скромность подвижничества*. Черта очень русская — недаром в жизнеописании своими чертами человеческими, самым качеством подвига ему противопоставляется другой, католический святой — Франциск Ассизский. Преподобный Сергей не отмечен особым талантом, даром красноречия. Он «бедней» способностями, чем старший брат Стефан. Но зато излучает свой тихий свет — незаметно и постоянно. «В этом отношении, как и в других, — говорит Зайцев, — жизнь Сергея дает образ постепенного, ясного, внутренне-здорового движения. Это непрерывное, недраматическое восхождение. Святость растет в нем органично. Путь Савла, вдруг почувствовавшего себя Павлом, — не его путь».

Сергий последовательно тверд и непреклонен — в своей кротости, смирении, скромности. Когда братия монастырская вдруг начала роптать, игумен не впал в гнев пастырский, не принялся обличать своих «детей» за греховность. Он, уже старик, взял посох свой и ушел в дикие места, где основал скит Киржач. И другу своему, Митрополиту московскому Алексию, не позволил возложить на себя золотой крест митрополичий: «От юности я не был златоношем; а в старости тем более желаю пребывать в нищете».

Так завоевывает св. Сергей на Руси тот великий нравственный авторитет, который только и позволяет ему свершить главный подвиг жизни — благословить князя Дмитрия Московского на битву с Мамаем и ордой татарской...

Преподобный Сергей Радонежский для Зайцева — неотъемлемая часть России, как и Жуковский, как и Тургенев, которым он посвятил специальные биографические работы. И в этих книгах мысль о Родине, о России надо всем торжествует.

«Как в России времен революции был я направлен к Италии, — вспоминал Зайцев, — так из латинской страны

вот уже двадцать лет все пишу о России. Неслучайным считаю, что отсюда довелось совершить два дальних странствия — на Афон и на Валаам, на юге и на севере ощутить вновь родину и сказать о ней. В «Жизни Тургенева» — прикоснуться к литературе русского золотого века, в «Преподобном Сергии Радонежском» — к русской святости. Даже роман «Дом в Пасси», где действие происходит в Париже, внутренне все с Россией связано и из нее истекает. Что же можно сказать о таких вещах, как «Анна», «Странное путешествие», «Авдотья-смерть» — пусть в них и много страшного, горестного, но если (по утверждению критики) это наиболее удавшиеся из моих законченных писаний и наиболее зрелые — то и живопись фигур, и природа, и музыкальный фон их есть проекция каких-то русских звуков, ветров, душенстроений и благоуханий — в литературу. Если есть за что-то мне благодарить тут, то — Россию».

Одним из главных памятников России отошедшей, самым обширным из писаний Зайцева, является его автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950), «Древо жизни» (1954). Вместе с другими крупными писателями русского Зарубежья именно вдалеке от Родины по впечатлениям детства и отрочества создает он «историю одной жизни», «наполовину автобиографию». В списке этом выделяется, конечно, «Жизнь Арсеньева» Бунина, хотя и прочие книги отмечены блеском поэзии, сладким и горьким сном прошлого. Именно «издалека» Россия виделась значительнее, крупнее. Не случайно, видимо, что и «Детство Никиты» А. Толстого написано в Париже, не говоря уже о купринских «Юнкерах» или замечательных книгах Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне».

Главная мысль тетралогии (впрочем, как и всего позднего творчества Зайцева) может быть определена его словами, высказанными в одном из очерков о любимой (можно сказать, второй после России родины духовной) Италии: «Времени нет. Пока жив человек... Бывшее полвека столь же живо, а то и живее вчерашнего...» И в другом месте: «Все достойное живет в вечности этой». И хотя герой тетралогии — это второе «я» писателя (даже имя прозрачно намекает на другого русского святого, неразрывно с Глебом связанного, — Бориса, так же павшего от руки убийц, подосланных Святополком Окаянным), подлинным центром всего произведения становится все-таки Россия, ее тогдашняя жизнь и склад, ее люди и пейзажи, ее безмерность, поля, леса, веси и грады.

Заключительные страницы последней, четвертой книги — «Древо жизни» навеяны путешествием Зайцева с женой в июле — сентябре 1935 года в «русскую Финляндию» — новая вспышка ностальгической тоски по Родине и признание в сыновней любви к ней. Сохранились письма этого периода другу и любимому художнику — Бунину, где темы эти проходят лейтмотивом.

«Скоро уже два месяца, как мы в отъезде, дорогой Иван! — сообщал Борис Константинович в письме от 1 сентября 1935 года из Келломяк, на берегу Балтийского залива. — И недалеко время, когда будем «грузиться» назад. Пока что путешествие наше удалось *редкостно*. Начиная с безоблачного плавания, удивительного приема здесь и вплоть до вчерашнего дня, когда был совершенно райский осенний русский день. На Валааме провели девять дней. Много прекрасного и настоящего. (Остров весь в чудесных лесах, прорезан заливами и озерами. Луга, цветы, по дорогам часовенки. Скиты, старички-отшельники — много общего с Афоном. Мы иногда целыми днями слонялись. Жаль только, что масса туристов. В мон[астырской] гостинице толчея.)

Уже три недели живем вновь в Келломяках — в немолодом, огромном доме. Теперь тут пансион. В авг[усте] (первой половине) было порядочно народу, сейчас мы одни. У нас две комнаты (и отдельный крытый балкон в цветах) выходят в зелень. Это была усадьба. Перед моим окном сад, яблони, цветы, дальше сосны, дорога — и море. Виден Кронштадт. Это очень волновало первое время. Теперь привыкли. Иван, сколько здесь России! Пахнет покоем, только что скосили отаву в саду, Вера трясла и сгребала сено, вчера мы с ней ездили на чалом мерине ко всенощной в Куоккалу, ременные вожжи, запах лошади, все эти чересседельники и хомуты... (Вечером идешь по аллее: яблони, цветут настурции, флоксы, георгины. Вдали, в темноте, лампа зажжена на стеклянной террасе... Притыкино.) И еще: запахи совсем русские: остро-горький — болотцем, сосной, березой. Вчера у куоккальской церкви — она стоит в сторонке — пахло ржами. И весь склад жизни тут русский, довоенный <...>.

Были ужасающие грозы — дней пять подряд. Сейчас хорошо! Мечтаю о сухом и солнечном сентябре, последние дни прекрасно. Хожу по лесу, собираю грибы (как Сергей Иванович Кознышев). Дятлы работают нынешней осенью замечательно! Эти прогулки доставляют давно не испытанную радость — от елей, мха, дятлов, грибов и всего

того добра, чем так Россия богата. Да, тут я понял, что очень мы отвыкли от русской природы, а она удивительна, и сидит в нашей крови, никакими латинскими странами ее не вытравишь»¹.

Так же неотступная мысль о России приводит к созданию серии беллетризованных биографий — В. А. Жуковского (1951), И. С. Тургенева (1932), А. П. Чехова (1954).

Очень характерен тут и самый отбор имен. Взяты зайцевские любимцы или земляки: тульские и орловские места многими нитями драгоценными связаны с жизнью и творчеством Жуковского и Тургенева, да и чеховское Мелехово не столь уж далеко. И Тургеневу, и Чехову Борис Константинович был многим обязан как художник, а Чехов, кроме того, был не только первый учитель, но и «судия», которому юноша с трепетом послал свою раннюю повесть.

Необычен, оригинален самый жанр, избранный Зайцевым. Как отмечал Г. Адамович, откликаясь на «Жизнь Тургенева», все это очерки, «не столько критические, сколько биографические, но со множеством интереснейших размышлений, как бы мимоходом». Слово писателя о старших братьях, с которыми он чувствует живую и кровную связь. А кроме того — очень «личные» книги, ибо, размышляя о «других», Зайцев находит новые формы и для самовыражения, пишет немало важного «о себе».

На эту особенность указывала Ариадна Шиляева, подчеркивая, что в книгах этих «раскрывается также и привлекательный образ самого автора — верующего, благожелательного и гуманного человека, большого мастера слова, «поэта в прозе», внесшего неповторимое «свое» в сравнительно новый и экспериментальный в русской литературе жанр беллетризованной биографии»².

Впрочем, это «свое» Зайцев, неповторимый художник и мыслитель, вносит во все, о чем пишет, даже если речь идет о далекой Италии. Это проявляется, в частности, в его горячем увлечении темой Данте, проходящей через всю жизнь (исследование «Данте и его поэма», 1922; «Данте. Судьба», 1955; перевод «Ада», выполненный ритмической прозой в 1913—1918 гг., затем долгие годы дорабатывавшийся и опубликованный в Париже в 1961 г.).

¹ Письма Б. Зайцева И. и В. Бунинным // Новый журнал. — 1982. — № 40. — С. 140—141. Притыкино — имение отца, где подолгу жил Зайцев; Кознышев — персонаж «Анны Карениной» Л. Н. Толстого.

² Шиляева А. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. — Нью-Йорк, 1971. — С. 164.

В бурной событиях биографии Данте Зайцев кротко искал исторические аналогии, не возвышая себя, но извлекая поучительные уроки и смиряясь.

В образах же Италии, в тысячелетней культуре ее он черпал духовное здоровье, видел залог исцеления от болезненных декадентских веяний, от неверия и пессимизма. Здесь «Италия» становилась уже неким символом и свободно смыкалась с другим великим образом — Россией. «Мы были молоды, в Москве и деревне жили все-таки здоровее, чем петербургские люди, — возвращался он памятью к дореволюционной поре, — освежал воздух полей тульских, каширских, освежала Италия, куда, как в страну обетованную, неудержимо влекло и откуда всегда возвращались напоенные красотой и поэзией. Да, великой целительницей и утешительницей для некоторых из нас была Италия, и возможно, если и сохранилось в дальнейшем душевное равновесие и спокойствие, то не малая тут доля веяния самого латинского прозрачайшего воздуха ее»¹.

О том, какое значение в жизни его занимал Данте и перевод его поэмы «Ад» (первая часть знаменитой «Божественной комедии»), Борис Константинович писал автору этих строк 3 декабря 1961 года:

«Вышел и Данте «Ад» — работал я над ним пять лет (1913—1918), кончен перевод 43 года тому назад и внутренне сопутствовал мне на всем пути моей жизни (поддерживая, утешал в беде). Когда книга вышла, наконец, больная моя жена, переписывавшая ее в свое время, поцеловала книжку и прижала к груди, в слезах. Да, этот Данте сопутствовал и в российских бурях, и здесь во время бомбардировок, когда я с рукописью спускался в подвалы (в 42 году весь перевод пересмотрен был строка за строкой с подлинниками). Теперь рукопись эта, даже по виду отдающая 14-м веком, покоится в торжественном Книгохранилище, — к сожалению, не на Родине.

Вы видите, как я стал многословен, когда дело коснулось Данте, но я и Италию люблю и самого старика, умершего в 1321 году, полунищим, в Равенне, а после смерти «Божественная Комедия» выдержала 400 изданий в одной Италии! Литература об этом одиноком человеке необозрима. Даже библиография необозрима.

Я отправлю Вам этот «Ад» («Чистилище» и «Рай» мне не довелось перевести). Перевод Лозинского виртуозен, но Данте в нем мало.

¹ Зайцев Б. В пути. — С. 22—23.

Будьте здоровы, трудитесь на пользу Родины, любите кого и что надо.

«L'Amor che muove il Sole e le altre stelle» — этим кончается «Рай», и это завет великого нашего предка и покровителя.

Всего доброго. Ваш Бор. Зайцев.

Р. С. Чуть было не наврал в цитате. Всегда надо проверять по тексту, на память не полагаться.

«L'Amor che muove l'Sol e altre stelle».

Пятистопный ямб.

«Любовь, что движет Солнце и другие звезды».

У Лозинского иначе, но вышло хуже из-за терцины («светила» — «стремила»). Я не стал в переводе терцинами. У меня ритмическая проза, строка в строку с подлинником. По-моему, единственный способ».

Да, любовь — к человеку, к великой цивилизации и великой культуре, которая, по мысли Данте, движет Солнце и другие звезды, двигала и пером Зайцева. Этот замечательный писатель был в высшей степени наделен даром предугадывать будущее. Быть может, оттого, что трезво и спокойно оценил прошлое — ту прошлую, подобно «Титанику», затонувшую Россию, трагическую обреченность которой так хорошо осознавал.

«Тучи мы не заметили, — подытоживал он закономерность свершившегося, — хоть бессознательно и ощущали тягость. Барометр стоял низко. Утомление, распушенность и маловерие как на верхах, так и в средней интеллигенции — народ же «безмолвствовал», а разрушительное в нем копилось.

Материально Россия неслась все вперед, но моральной устойчивости никакой, дух смятения и уныния овладевал. <...>

Тяжело вспоминать. Дорого мы заплатили, но уж, значит, достаточно набрались грехов. Революция — всегда расплата. Прежнюю Россию упрекать нечего: лучше на себя оборотиться. Какие мы были граждане, какие сыны России, Родины?»¹

Вот она, быть может, святая святых Бориса Константиновича Зайцева, внутренний источник его негасимого тихого света. Взять ответственность на себя, идти от своей вины и видеть в этом залог доброго будущего. Его медленная и упорная борьба за «душу живу» в русском человеке, его настойчивое утверждение ценностей духовных, без которых

¹ Зайцев Б. В пути. — С. 24.

люди потеряют высший смысл бытия, а значит, и право именоваться людьми, обещают книгам Зайцева не просто возвращение в Россию, но исключительную возможность воздействия и новой жизни.

Не о том ли он писал в уже далеком 1938 году?

«Возможно, приближаются новые времена — и в них будет возможно возвращение в свой, отчий дом.

Так вот что: блеск культуры духовной, в древности, своеобразие, блеск ее и в новое время, величие России в тысячелетнем движении и ощущение — почти мистическое — слитности своей сыновьей с отошедшими, с цепью поколений, с грандиозным целым, как бы существом. Сквозь тысячу лет бытия на горестной земле, борьбы, трудов, войн, преступлений — немеркнувшее духовное ядро, живое сердце — вот интуиция Родины. Чужбина, беспризорность, беды — пусть. Негеройская жизнь, обывательская, но над нею нечто.

Думается, и так: те, кому дано возвратиться на Родину, не гордыню или заносчивость должны привезти с собой. Любить — не значит превозноситься. Сознать себя «помнящими родство» — не значит ненавидеть или презирать иной народ, иную культуру, иную расу. Свет Божий просторен, всем хватит места. В имперском своем могуществе Россия объединяла и в прошлом. Должна быть терпима и не исключительна в будущем — исходя именно из всего своего духовного прошлого: от святых ее до великой литературы все говорили о скромности, милосердии, человеколюбии. И не только говорили.

Святые юноши — князья Борис и Глеб, например, первые страстотерпцы наши, подтвердили это самой мученической своей смертью, завещав России свой «образ кротости». Этого забывать нельзя. Истинная Россия есть страна милости, а не ненависти».

В этом смысле в заветах своих, в своих книгах Борис Зайцев пусть неожиданно, но предстает для нас как бы писателем завтрашнего дня, писателем будущего, только нами открываемым. Немало великих уроков добра таят в себе его страницы, от которых веет тихим светом милосердия.

ТЭФФИ
(НАДЕЖДА АЛЕКСАНДРОВНА ЛОХВИЦКАЯ)
(1872—1952)

Вряд ли кто-либо из читателей иллюстрированного еженедельника «Север» обратил внимание на достаточно банальное стихотворение «Мне снился сон, безумный и прекрасный...», напечатанное 2 сентября 1901 года. Могла остановить разве что подпись: Н. Лохвицкая. Но было ясно, что это всего лишь однофамилица известной поэтессы Мирры Лохвицкой. Так незаметно дебютировала ее младшая сестра — Надежда Александровна Бучинская (1876—1952), оставшаяся в истории литературы как автор талантливых юмористических рассказов, психологических миниатюр, скетчей и бытовых очерков под псевдонимом, взятым из Киплинга, — Тэффи.

Позднее, возвращаясь к своему дебюту, она полушутливо признавалась: «Когда я увидела свое произведение напечатанным, мне стало очень стыдно и неприятно. Все надеялась, что никто не прочтет». Однако, несмотря на неудачу, Тэффи продолжала пробовать силы именно в стихах: первая ее книжка «Семь огней» (1910) была поэтическим сборником. Рецензент — Валерий Брюсов — с книгой и автором обошелся беспощадно: «Стихи г-жи Тэффи — ряд общих мест модернизма. Если угодно, в стихах г-жи Тэффи много красивого, красочного, эффектного; но это — красота дорогих косметик, красочность десятой копии, эффектность ловкого режиссера. У всех поэтов, от Гейне до Блока, от Леконта де Лилля до Бальмонта, позаимствованы г-жей Тэффи образы, эпитеты и приемы и не без искусности слажены в строфы и новые стихотворения. «Семью огнями» называет г-жа Тэффи семь камней... Увы, ожерелье г-жи Тэффи из камней поддельных»¹.

Неожиданным диссонансом в сборнике звучало одно стихотворение — «Пчелка», гражданское, общественное содержание которого никак не вязалось с расхожими красотами модернизма:

Мы бедные пчелки, работницы-пчелки!
И ночью и днем все мелькают иголки
В измученных наших руках!

¹ Брюсов В. Женщины-поэты//Далекie и близкие. — М., 1912. — С. 151.

Мы солнца не видим, мы счастья не знаем,
Закончим работу и вновь начинаем
С покорной тоскою в сердцах.

Стихи эти были напечатаны в первой легальной большевистской газете «Новая жизнь» (28 октября 1905 г.), а затем, в годы русской революции, входили почти во все антологии политической лирики и сатиры, в том числе и в искровский сборник революционных песен «Под красным знаменем». Поражение первой русской революции придало им новый — особый и вещий — смысл:

В ту ночь до рассвета мелькала иголка;
Сшивали мы полосы красного шелка
Полотнищем длинным, прямым...
Мы сшили кровавое знамя свободы,
Мы будем хранить его долгие годы,
Но мы не расстанемся с ним!

В ней словно бы уживались две Тэффи. Одна славилась тягучую страсть: «Ласк твоих хочу я без возврата! Знойно-долгих в знойно-долгий день!..»; другая направляла едкий сатирический заряд вслед снятому с губернаторского поста «усмирителю» Москвы генералу Трепову («Покидая пост диктатора, льет он слезы в три реки. Два шпиона-provокатора сушат мокрые платки...» — стихотворение «Патроны и патрон»). Одна умилялась мелодраматической любви «трех юных пажей», которые «покидали навеки свой берег родной», другая деловито и без иллюзий расправлялась с бессодержательностью буржуазных партий, во множестве выросших после царского манифеста 17 октября 1905 года («Новые партии»). И сатира в стихах «Патроны и патрон», и острый фельетон «Новые партии» появились в большевистской газете «Новая жизнь», где были напечатаны горьковские «Заметки о мещанстве». Тэффи активно сотрудничает в газете, обращаясь к разнообразным сатирическим жанрам. Факт примечательный. Однако было бы ошибкой преувеличивать революционность Тэффи, входившей вместе с редактором-издателем «Новой жизни» Н. Минским в беспартийное крыло газеты. А. В. Луначарский вспоминает: «Рядом с нами, большевиками, там работало большое количество непосредственных друзей Минского, поэта с декадентским вкусом, анархистов из кафе и всякой богемы, считавшей себя «необыкновенно крайне левой» и находившей союз с большевиками делом весьма пикантным. Большевистская часть редакции, однако, постепенно

пришла к совершенно ясному пониманию того, что запрячь «большевистского коня» в одну колесницу с полудекадентской «трепетной ланью» никак «не можно»¹.

В самом деле, «левизна» Тэффи была весьма ограниченной. Она не шла дальше неприятия «крайностей» полицейско-обывательской России, создавая яркие обличительные зарисовки (рассказы «Корсиканец», «Утешитель», «Политика воспитывает», «Взамен политики» и т. д.). И когда в 1907 году в Петербурге талантливый рассказчик-юморист Аркадий Аверченко вместе с группой художников и литераторов основал новый журнал «Сатирикон», быстро завоевавший популярность у читающей публики, его умеренно-либеральная программа оказалась Тэффи чрезвычайно близка. Вместе с художниками Ре-ми (Ремизовым) и А. Радаковым, поэтом Сашей Черным, рассказчиком О. Дымовым она входит в основное ядро сотрудников журнала.

1910 год — начало широкой известности Тэффи, когда вслед за сборником «Семь огней» появляются сразу два тома ее «Юмористических рассказов». Критика встретила прозу Тэффи дружными похвалами. Говорилось «о живом и заражающем юморе даровитой рассказчицы», отмечалось, что «правильный и изящный язык, выпуклый и отточенный рисунок, умение несколькими словами характеризовать и внутренний мир человека, и внешнюю ситуацию выгодно выделяет юмористические рассказы Тэффи из ряда книг, перегружающих наш книжный рынок»². Как видно, поначалу рассказы Тэффи были восприняты критикой (и читателем) как безусловное торжество стихии чистой юмористики.

В ее первых книгах и впрямь немало безудержного, самодельного смеха — даже с философским обоснованием из Спинозы: «...ибо смех есть радость, а посему сам по себе — благо» (эпиграф к первой книге «Юмористических рассказов»). По-аверченковски радостно смеется Тэффи в таких юмористических миниатюрах, как «Морские сигналы», «Взамен политики», и в более поздних: «Публика», «Ба-бья книга». Мало того. словно уговорившись устроить литературные состязания, Тэффи и Аверченко пишут почти одновременно по веселому рассказу на одинаковый сюжет;

¹ Ленин и искусство: Мемуары. — Л., 1934. — С. 152.

² К р а н и х ф е л ь д Вл. Тэффи. Юмористические рассказы, кн. 1; Арк. Аверченко. Рассказы (юмористические), кн. 1//Современный мир. — 1910. — № 9. — Отд. 2. — С. 171.

бедняк, маленький чиновник выигрывает в лотерею совершенно не нужный ему «предмет». У Аверченко в «Роковом выигрыше» «писец конторы крахмальной фабрики Еня Плинтусов» оказывается неожиданным владельцем... коровы. Герой же Тэффи, «Николай Иванович Уткин, маленький акцизный чиновник маленького уездного городка», внезапно так же вот становится обладателем... лошади (рассказ «Даровой конь»). Писатели изощряются в остроумии, обрушивают на читателя каскад забавных положений: чтобы прокормить лошадь, Уткин сначала бросает курить, потом перестает завтракать и в конце концов тяжело заболевает: «У Уткина отнялась левая нога и правая рука. Лево́й рукой он написал записку: «Никого не виню, если умру. Лошадь меня съела».

Однако уже в этих ранних рассказах Тэффи было нечто такое, что выделяло писательницу среди присяжных юмористов: некая надтреснутость, горькость смеха, сострадание к человеку и боль за него. «Грандиознейший факир из белой и черной магии» с треском проваливается перед почтеннейшей публикой («Проворство рук»). Смешно? В то время как он показывает свои «поразительные явления» — нахождение крутого яйца в совершенно пустом платке и сжигание носового платка, — его неотступно сосет одна и та же мысль: «С утра одна булочка в копейку и стакан чаю без сахару, а завтра что?» Жалкий «маленький человек» не предмет насмешек. Смех над ним — «смех сквозь слезы». Здесь, как и в других своих рассказах («Репетитор», «Крепостная душа», «Явдоха», «Чудовище» и др.), Тэффи выходит к рубежам реалистической, гуманистической традиции большой литературы.

Когда после выхода в свет в 1964 году, после долгого перерыва, «Юмористических рассказов» Аверченко я решил подготовить книгу прозы Тэффи и написал об этом К. И. Чуковскому, он отвечал мне в декабре того же года: «Конечно, Тэффи на десять голов выше Аверченко. Он нередко превращался в механический смехофон, она в своих лучших вещах стихийно весела, человечна».

...Тэффи долго искала себя, «свой жанр», познала и неудачи и срывы. В формировании ее таланта немалое значение имели культурные традиции семьи, южнорусской, дворянской, профессорской. Прадед Тэффи, Кондратий Лохвицкий, масон во времена Александра I, «писал мистические стихотворения... Отец мой, — продолжает в автобиографической заметке Тэффи, — профессор А. Б. Лох-

вицкий, был известным оратором и славился своим остроумием. Он оставил после себя много научных работ»¹.

Показательно, что первое напечатанное произведение Тэффи — уже упоминавшееся стихотворение «Мне снился сон, безумный и прекрасный...» — по ее собственным словам, «было написано под влиянием Чехова». Стихотворение оказалось случайным, проходным. Зато на прозу Тэффи, отмеченную изяществом, сдержанностью, непринужденным остроумием, чеховское влияние воздействовало благотворно. В ее рассказах, внешне простых и безыскусственных, никогда не нарушается чувство меры и такта. Даже когда Тэффи пишет смешно, это вызывает улыбку, а не хохот. Если в иных произведениях Аркадия Аверченко дооктябрьская «Правда» не без основания находила «сытый смех», то Тэффи, как хорошо сказал Корней Чуковский, «никогда не превращала свой талант в механический смехофон».

Это понимали только немногие. Так, откликаясь на появление второй книги «Юмористических рассказов» Тэффи — «Человекообразные», рецензент журнала «Нива» предупреждал читателей: «Н. А. Тэффи совершенно обособилась от общего типа нынешних юмористов, выдумывающих смешные положения, лишь бы получить то комическое, что скрыто в жизни и таится от непосвященного глаза в каждой линии жизни, в каждом столкновении людей — «человекообразных». Тэффи тем и отличается от этих писателей, что она ничего не выдумывает, а лишь только подмечает действительно смешное в жизни людей, в их будничной обстановке... Под легкими штрихами юмористики Тэффи проступают глубокие черты вдумчивого писателя-наблюдателя»².

Однако для значительной части публики Тэффи продолжала числиться по разряду авторов по преимуществу развлекающих, смешающих. С годами это непонимание, расхождение между укореняющимся взглядом на Тэффи и истинным содержанием ее творчества только усиливалось. Как вспоминает близко знавший писательницу современник, Тэффи «раздражало, что люди считали ее юмористкой». Сборник рассказов 1916 года «Неживой зверь» Тэффи пришлось даже предварить специальным уведомлением:

«Я не люблю предисловий... Я бы и теперь не напечатала предисловия, если бы не одна печальная история...

¹ Первые литературные шаги: Автобиографии современных русских писателей. — С. 203.

² Ежемесячное литературное и популярно-научное приложение к журналу «Нива». — 1911. — № 4. — С. 685—686.

Осенью 1914 года напечатала я рассказ «Явдоха». В рассказе, очень грустном и горьком, говорилось об одинокой деревенской старухе, безграмотной и бестолковой и такой беспросветно-темной, что, когда она получила известие о смерти сына, она даже не поняла, в чем дело, и все думала — придет он ей денег или нет. И вот одна сердитая газета посвятила этому рассказу два фельетона, в которых негодовала на меня за то, что я якобы смеюсь над человеческим горем.

— Что в этом смешного находит госпожа Тэффи! — возмущалась газета и, цитируя самые грустные места рассказа, повторяла: — И это, по ее мнению, смешно? И это тоже смешно?

Газета, вероятно, была бы очень удивлена, если бы я сказала ей, что не смеялась ни одной минуты. Но как могла я сказать? И вот цель этого предисловия — предупредить читателя: в этой книге много невеселого».

Рассказ «Явдоха», заставляющий вспомнить чеховскую «Тоску», пронизывает ощущением сострадания и жалости к забитой, заглушенной старухе, которую и выслушать-то никто не желает, так что приходится исповедоваться единственной в хозяйстве «скотине» — кабану.

Как всякий подлинно крупный писатель, Тэффи создала и свой художественный мир, и собственную концепцию человека. Она отправляется от самой ей ненавистной категории — от дураков. «На первый взгляд кажется, будто все понимают, что такое дурак и почему дурак чем дурее, тем круглее. Однако, если прислушаешься и приглядишься — поймешь, как часто люди ошибаются, принимая за дурака самого обыкновенного глупого или бестолкового человека. (...) В том-то и дело, что настоящий круглый дурак распознается, прежде всего, по своей величайшей и непоколебимейшей серьезности. Самый умный человек может быть ветреным и поступать необдуманно — дурак постоянно все обсуждает; обсудив, поступает соответственно.» — так начинается один из лучших рассказов Тэффи «Дураки». О, это не повод поострить, не случай позабавиться. Это столь же строгое, сколь и остроумное размышление — о природе глупости, о дураке как враге номер один в жизни. Это рассказ-трактат. Живой и глубокий ум писательницы не мирится с неподвижной, конечной, самодовольной мыслью. Собственно, и некоторые другие рассказы из того же сборника 1912 года «И стало так» («Новогодние поздравления», «Остряки», «Первое апреля») посвящены многообразным разновидностям дураков и их люби-

мому времяпровождению. Верность «дурацкой» теме Тэффи сохранит и позже (рассказы «Бывают в жизни встречи», «Жених», «Мудрый человек» и др.).

Она как бы даже и не помышляет обличать привычную бессмыслицу, скажем, обрядов провожания («Дачное»), но вооружает читателя утонченным способом позлить, поиздеваться над ближним, провожаемым или провожающим. Как, например, должно быть, приятно, отослав после второго звонка знакомых — купить книгу или конфет, — наблюдать затем за их безуспешными попытками догнать отходящий поезд и вручить покупку: «А вы улыбайтесь и бросайте им цветочки на память. И кричите прямо в их ошалелые глаза: «Пишите! Пишите! Пишите!»

Вглядываясь в обыденность, писательница обнаруживает всякий раз за кипящим радушием и любовными отношениями совершенно иной, на удивление бессмысленный и жесткий, жизненный механизм. Все вертится, как на хорошей карусели, и чаще всего — против воли самого вертящегося. Даже визиты добрых знакомых для Тэффи — «это нечто метафизическое». «Я знаю, как возникают визитные отношения, против воли и желания визитствующих сторон, знаю, как долго томят и терзают они своих беззащитных жертв, и вдруг, оборвавшись, оставляют их в тягостном и горьком недоумении» («Визитерка»). А уж любовь — такая нелепица, когда оба влюбленных, проклиная страсть другого, тащатся на свидание, словно на казнь египетскую («Счастливая любовь»).

«Дым без огня» — вот та жизнь, какую видит вокруг себя Тэффи. Герои ее юмористических рассказов недостойны зваться даже порочными, — ибо ведь и порочным может быть только нечто крупное, резкая аномалия. Не страсти, а страстишки, не чувство, а всего лишь средство заполнить время после ботвиньи и пирога с земляникой («Письма»), чуть подперчить прозу супружеской жизни («Папочка»), желания, мелкие и злобные, управляют обыденностью. Вы думаете, почему люди ходят друг к другу в гости? Чтобы сразиться с хозяевами на их же территории, ловко вывести все их слабые и больные места да еще пустить пыль в глаза (рассказ «Жильцы белого света»).

«Занятно на этом свете, господа», — невеселой нотой заканчивает писательница свои наблюдения, перефразируя знаменитую гоголевскую сентенцию. Вы думаете, миром движет добро? Вот человечество накануне счастья: найдено наконец патентованное волшебное средство, обеспечиваю-

щее исполнение всех желаний («Когда рак свистнул»). И что же?

«Безумная паника охватила толпу... Люди гибли, как мухи. В целом свете только одна какая-то девочка в Северной Гвинее выиграла от рачьего свиста: у нее прошел насморк по желанию тетки, которой она надоела непрерывным чиханием. Все остальные добрые желания (если только они были) оказались слишком вялыми и холодными...»

Тэффи издевательски назвала этот рассказ «рождественским». Ничего себе подарок на елку «человекообразному»! Как видим, взгляд писательницы на людские помыслы и устремления бывал достаточно мрачноват. За комедийно-фантастической ситуацией возникает и ширится обобщение о мелочности и бессердечии обывателя.

Но посреди суетной и пошловатой бездумности, скучных и обязательных обрядов, серенькой обыденности, над которой смеется и грустит Тэффи, она находит особую, «коронную» свою тему, где с ней вообще никто не может соперничать. И имя этой теме — женщины. «Они все принадлежат к одному и тому же типу... — замечал критик П. Пильский. — Ни у одной из них нет ни глубоких страстей, ни серьезных потрясений. Их основной признак — жизненная рассеянность. Они легкомысленны, но не преступны, забавны, но не предрассудительны, их легкомыслие производит впечатление шалости, а их измены, падения, ошибки окрашены подкупающей наивностью, поэтому никогда не вызывают осуждения, их невольно прощаешь. А чтобы простить, надо только улыбнуться. Героини Тэффи — безгрешные грешницы, и искупающей и примиряющей чертой здесь является их прелестная бездумность, милая чепуха их дел, незамысловатость морали, детская простота их логики»¹. Не любопытствующий мужской взгляд «со стороны», а ум женский, насмешливый, язвительный подметил и показал всех этих дачниц, покупательниц, визитерок, «демонических женщин», дам-патронесс, корявых старушенок, рассеянных подруг и обманутых жен. Вот снисходительный и даже сочувственный взгляд Тэффи проникает в святая святых — в интимный дневник женщины. И какую же очаровательную вздорность, какую обезоруживающую наивную самовлюбленность открывает она в женской душе! «...5 декабря. Сегодня я была особенно ин-

¹ Пильский П. Тэффи//Пильский П. Затуманившийся мир.— С. 38.

тересна. Даже на улице все вздрагивали и оборачивались на меня. 5 января. Почему все они сходят с ума из-за меня? Хотя я, действительно, очень красива. В особенности глаза. Они, по определению Евгения, голубые, как небо... 5 марта. Я сама знаю, что я загадочна. Но что же мне делать, если я такая?» («О дневнике»). Заметим: в том же рассказе есть и очень остроумное высмеивание пустого глубокомыслия, характерного для дневника «мужского», где решаются — никак не меньше — вечные проблемы. И все же насмешка над «прекрасной половиной» язвительней и глубже: «...5 мая. Я бы хотела умереть совсем, совсем молоденькой, не старше 46 лет. Пусть скажут на моей могиле: «Она не долго жила. Не дольше соловьиной песни». Но это что-то очень напоминает. Пародию на какое-то известное в литературе произведение:

Я хочу умереть молодой,
Облететь неувядшим цветком,
Закатиться небесной звездой.

Автор этих строк свой завет исполнила: умерла тридцати шести лет. Это сестра Тэффи — поэтесса Мирра Лохвицкая.

Оказывается, Тэффи не столь уж добродушна, как представлялось иным критикам. Да в этом нас убеждают и ее рассказы на «женскую» тему — «Визитерка», «В магазинах», «Счастливая любовь», «Папочка», «Прелестная женщина», «Типы и группы» и т. д. Злая аттическая соль нет-нет да и блеснет на их страницах.

Сильный, резкий характер, индивидуальность не только писателя — человека ощущаются в рассказах Тэффи. Она и была такой: легкой и волевой, богемно-рассеянной и творчески сосредоточенной, склонной к приключениям и никогда не теряющей присутствия духа. «Сам» Распутин не сумел провести ее. Несколько раз встретившись с ним, Тэффи спокойно изучала его, точно редкий экземпляр «человекообразного», еще не попадавший в ее коллекции. Распутин попытался было воздействовать «магнетически»: «Словно гипнотизер, который хочет направить через прикосновение ток своей воли... Так вот оно что! «Гриша» работает всегда по определенной программе. Я, удивленно приподняв брови, взглянула на него и спокойно усмехнулась». Фокус не удался — совсем как в рассказе «Проворство рук». Только этот «факир из черной и белой магии» никакого сочувствия у автора не вызывает.

В эти последние дни существования старой России Тэф-

фи особенно тянуло к приключениям и опасностям, словно она хотела надолго надышаться ими. Полушутливо вспоминает она, как в 1916 году, в обличье медсестры, решила обязательно попасть на передовую: «Достала кожаную куртку, огромные высокие сапоги, косынку. Сапоги хлопали по ногам, куртка пахла козлятиной, надушила ее Органом Коти. Через плечо подвесила сумочку с самыми необходимыми предметами: паспортом, пудрой и шоколадом. Менее необходимые были завязаны в узелок. Несессера брать было нельзя — слишком нарядный вид». В таком опереточном костюме она отправилась навстречу приключениям. И вот: Тэффи приняла за германскую шпионку и посадила в крепость. Проницательный генерал заявил ей напрямик: «Слушайте, у меня таких сестер, как вы, за этот месяц повешено уже две, да четыре сидят и ждут своей участи». К счастью, в кабинете у генерала оказалось четыре тома рассказов Тэффи с ее портретом. Повешение ей было заменено высылкой до Варшавы на генеральском автомобиле...

Умеренно-либеральная позиция Тэффи предопределила ее отношение к Октябрю. Много позднее писательница вспоминала, как происходило ее путешествие «вниз по огромной зеленой карте, на которой наискось было напечатано: «Российская империя». Сначала из Петрограда в Москву. «Потом была поездка в Киев на самый короткий срок, чтобы прочесть на вечере свой рассказ. В чемодане только бальное платье... Киев. Петлюра. Обыски. Путь на север отрезан. Катимся ниже, ниже...» В Одессе, накануне эвакуации, она еще пытается пошутить, рассказывая о некоей беженке, укорявшей ее: «Что же вы, так нечесаная и побежите? Я еще вчера поняла, что положение тревожно, и сейчас же сделала маникюр...» Но все заслоняет одна огромная дума: «Дрожит пароход, стелет черный дым. Глазами широко, до холода в них, раскрытыми смотрю. И не отоюду. Нарушила свой запрет и оглянулась. И вот, как жена Лота, застыла, остолбенела навеки и веки видеть буду, как тихо, тихо уходит от меня моя земля». Так в 1920 году Тэффи оказывается в эмигрантском Париже. Ей предстояло провести за границей, в непрерывном литературном труде, более тридцати лет.

Однако в том же 1920 году, неожиданно для себя, Тэффи стала «сотрудницей» большевистской «Правды». Об этом поведала старая правдистка Софья Виноградская. По ее словам, В. И. Ленин выписывал эмигрантские издания и систематически читал их. Присылались они и в редакцию

«Правды». Когда главный редактор познакомился с фельетонами Аверченко и Тэффи, опубликованными в парижской газете «Последние новости», он предложил: «Давайте печатать их у нас. Весьма ценные сотрудники!»

Так летом двадцатого года на страницах «Правды» появилась Тэффи. Два фельетона писательницы «Правда» снабдила единым заглавием «Наши за границей» и первый фельетон сопровождала предисловием: «Ниже мы перепечатываем целиком и полностью фельетон госпожи Тэффи, напечатанный в № 14 белоэмигрантской газеты «Последние новости»... Этот фельетон чрезвычайно выпукло рисует настроения буржуазных беженцев, удирающих от русского пролетариата под сень международного капитала. Редакция «Правды» весьма благодарна госпоже Тэффи за сотрудничество и выражает надежду, что и впредь эта веселая женщина будет писать такие фельетоны. А мы их будем перепечатывать, ибо ничто не говорит о грядущей мировой победе пролетариата так убедительно, как тот факт, что наиболее беспечные буржуа хохочут над самими собой на краю собственной могилы. Такой «смех сквозь слезы» есть самый верный признак того, что для буржуазии, говоря словами Тэффи, «мировое пространство так плотно набилось и закупорилось, что существовать в нем стало невыносимо...». Второй фельетон Тэффи, «Ке фер?», напечатан на другой день. Снова тот же редакционный заголовок «Наши за границей» и сноска: «Редакция охотно дает место следующему фельетону Тэффи, так ярко рисующему, чем живет в прямом и переносном смысле русская эмиграция».

Эта присказка о генерале, который перемешивает французский глагол «ке фер» с русской частицей «то» и растерянно вопрошает: «Что делать? Делать-то что?», и вопрос самой Тэффи: «Действительно, ке, что?» — восхитили всех. И с того летнего дня двадцатого года пошло гулять по Москве советской вот это генеральское недоумение: «Ке фер? Фер-то ке?.. И кто-то шутил, что товарищи разделяются на «кеферов» и «фертоков», — одни кеферят, другие фертокают»¹.

Иллюзий, которыми были так богаты в те первые революционные годы эмигрантские головы, у Тэффи, судя по ее тогдашним выступлениям (вроде перепечатанных «Правдой» фельетонов), не было. Она не разделяла рас-

¹ Виноградская С. Если подойдет...//Огонек. — 1962. — № 18.

пространенных в ту пору надежд на победоносное и скорое возвращение изгнанников в Россию. Трезвость ума не покидала ее и тут. Изредка в зарубежных рассказах Тэффи появляется некто, грозящий пальцем, «повернувшись на северо-восток» («Бестактность»), но все это фигуры эпизодические и очерченные явно насмешливо. В ее творчестве, как и в произведениях других художников-эмигрантов, неослабно живы думы о родине.

Вас нельзя ни спрятать, ни прогнать.
Надо жить — не надо вспоминать... —

выпевал свою и общую ностальгию, разъезжая по чужим градам и весям, А. Вертинский. Но не вспоминать было невозможно. «Приезжает наш беженец, изможденный, почерневший от голода и страха, успокаивается, осматривается, как бы наладить новую жизнь, и вдруг гаснет, — писала Тэффи. — Тускнеют глаза, опускаются вялые руки, вянет душа, обращенная на восток. Ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим. Умерли. Боялись смерти большевистской, и умерли смертью здесь» («Ностальгия»). О России у Тэффи вспоминают все — генералы и приживалки, аристократы и официанты, и старая нянька, вотще пытающаяся объяснить французской кухарке неоспоримые преимущества своей родины. «Нянька долго стоит у двери, у притолоки. Долго рассказывает о лесах, полях, о соленых груздях, о черных тараканах, о крестном ходе с водосвятием, чтобы дождик был, зерно напоил. Наговорится, напечалится, съезжится, будто меньше станет, и пойдет в детскую к ночным думкам, к сторожащим снам, — все о том же...»

А уже складывался новый, эмигрантский, русско-французский быт. Быт странный, очень часто — бедный, еще чаще — страшноватый. Его-то и запечатлела Тэффи в рассказах, составивших два десятка томов. «Писала она об очень усталых, незаметно стареющих, одиноких людях. О штабс-капитанах, превратившихся в шоферов такси. О седовласых стариках, ставших мальчиками на побегушках в русских бакалейных лавочках. О лысеющих дядях, которых все почему-то называют «Вовочками», хотя душе общества Вовочке давно уже пошел седьмой десяток. В рассказах ее часто появляются мятущиеся женщины с мерцающими глазами, которые успокаиваются тем, что начинают делать шляпки или становятся портнихами... Саша Черный подсмеивался, Дон-Аминадо издевался, Тэффи

вскрывала пошлость эмигрантских будней...» — вспоминал Андрей Седых. То, что раньше, в России, могло еще показаться забавным, милым, здесь окончательно стало выглядеть жалким — суэта визитов, где главное — скрыть быющую в глаза бедность («Жильцы белого света»), нелепость потуг на «европейский» размах («Международное общество», «Обед с иностранцем»), крах коммерческих начинаний.

Трудное житье-бытье было осложнено и тем, что, как вспоминал проводивший долгие годы на чужбине писатель Лев Любимов, «в эмиграции сохранились нетронутыми, до жути реальными при всей своей очевидной беспочвенности бывшие социальные перегородки...»¹. Здесь расслоение являло поистине беспощадную откровенность. Да и что могло объединять разные социальные этажи эмиграции? И вот на одном полюсе возникает до трагизма жалкая фигура пришедшего к полной нищете «Andre d'Ivanoff, artiste de musique»², который, стыдясь отчаянного своего положения, рассказывает: «Предстоит купить шерстяные чулки. У меня почему-то сравнительно ревматизм в ногах. От полу очень дует. Вот еще одну неделю я могу прожить великолепно, особенно если сделаю сокращение на колбасе. А дальше ничего не предвидится» («Чудесная жизнь»). А на другом — какой-нибудь развеселый мальчик-старичок «из высшего круга» Гогося Ливенский, который твердо знал, «в каком ресторане, что именно надо заказывать», и «помнил, что, когда и где ел» («Время»). Этот «высший свет» бездушен и почти до неправдоподобия эгоистичен. Где-то в Чехословакии прозябает «мировое имя» — профессор Суровин (рассказ «Бестактность»). Тотчас же создается комитет под председательством красавицы Зенгилевской на сбор денег для профессора, вызов его в Париж, проведение банкета. Но, быстро наигравшись в заботу о нем, даже возмущенные, что профессор вовремя не отъехал и расхворался, дамы-благотворительницы отворачиваются от него. Образ Суровина напоминает о другом некогда знаменитом ученом, герое купринской «Жанеты» — профессоре Симонове, доживающем одиноко свои дни в парижской мансарде. Особенно едки параллели, которые Тэффи проводит между жизнью русской эмигрантки, «оборванки Натальи Петровны», русской сиделки Лизы и американских толстосумов — сытого мистера Боу и спятившей от богатства ста-

¹ Любимов Л. На чужбине. — М., 1965. — С. 194.

² Андрей Иванов — музыкант (фр.).

рухи-миллионерши (рассказы «День», «Из тех, которым завидуют»). Собственно, «американская тема» издавна занимала Тэффи, получив язвительное освещение еще в 10-е годы («Американский рассказ», «Страшный гость»).

У простых, одиноких и несчастных людей, не имеющих отношения к «свету», Тэффи находит и доброту, и сердечность, и отзывчивость. Характерны названия ее поздних сборников — «О нежности», «Все о любви». Писательница по крупицам собирает эти драгоценные качества, помогая и поддерживая словом рядовых русских людей на чужбине («Чудовище», «Встречи», «Мы, злые», «Сосед» и т. д.). Последние годы своей жизни Тэффи жестоко страдает и от тяжелой болезни, и от одиночества, и от нужды. Но по-прежнему блеском ума, горького юмора и человеческого достоинства отмечено все написанное ею. Даже письма к другу. 21 мая 1949 года она предупреждала Андрея Седых: «Голубчик... не пугайтесь. Вы нас давно не видели. Мы очень страшные, облезлые, вставные зубы отваливаются, пятки выворачиваются, слова путаются, головы трясутся, у кого утвердительно, у кого отрицательно, глаза злющие и припухшие, щеки провалились, а животы вздулись. Теперь Вы знаете, какая картина Вас ждет». В сентябре она писала: «Да, вот не умираю, хотя доктор Беляев и сказал мне: «будьте готовы». Но это относится, очевидно, не к моей смерти, а к тому, что он начинает читать мне свой новый роман». И еще: «Стар и шаловлив я стал», как Мельник из «Русалки». Дурею не по дням, а по часам, но чужую дурость вижу зорко, до тошноты». В конце 1950 года: «Я в последнее время совсем одурела от лекарств и работать не могу. Дилемма: погибать в полном уме от спазм или жить идиоткой с лекарствами. Я дерзновенно и радостно выбрала второе...» В ту пору уже, в связи с болезнью и лечением, денежные дела Тэффи пришли в плачевное состояние. Она сообщала А. Седых: «Приезжала миллионерша из Сан-Франциско. Чтобы меня «побаловать», привезла пряник, который ей спекла здесь в Париже знакомая дама. Извинялась, что отъела кусок. Нашла, что я великолепно живу. Спрашивала совета — купить ей маленький авион (но в нем качает) или же большой (но им трудно управлять). Я советовала все же большой. Какие-нибудь десять миллионов разницы не составляют. Очень милая дама». Наконец, незадолго до смерти: «Все мои сверстники умирают, а я все чего-то живу. словно сижу на приеме у дантиста, он вызывает пациентов, явно путая очередь, а мне неловко сказать, и сижу, усталая, злая...»

Дожидала Тэффи свои дни одиноко, в тяжких мучениях. Сам уже тяжелобольной, Бунин сообщал М. Алданову 2 июня 1948 года: «Третьего дня добрался (с превеликим трудом) до Тэффи — жалко ее бесконечно: все то же — чуть станет ей немного легче, глядь, опять сердечный припадок. И целый день, день за день, лежит одна-одинешенька в холодной сумрачной комнатке»¹.

6 октября 1952 года в четыре часа дня Надежда Александровна Тэффи скончалась. Мысли о родине, о России, о собственной сложной судьбе не покидали ее. В стихах, красивых и грустных, подытоживала она свой путь:

Цветут тюльпаны синие
В лазоревом краю.
Там кто-нибудь на дудочке
Доплачет жизнь мою...

Русская литература, одна из самых могучих в мире, не очень-то богата женщинами-писателями. Одно из немногих исключений — Тэффи. Крупное литературное дарование Тэффи высоко ценили ее современники — Бунин, Куприн, Саша Черный. С восхищением писал об искусстве Тэффи А. И. Куприн: «Нередко, когда Тэффи хотят похвалить, говорят, что она пишет, как мужчина. По-моему, девяти десятым из пишущих мужчин следовало бы у нее поучиться безукоризненности русского языка... Я мало знаю русских писателей, у которых стройность, чистота, поворотливость и бережливость фразы совмещалась бы с таким почти осязаемым отсутствием старанья и поисков слова».

ЕВГЕНИЙ ИВАНОВИЧ ЗАМЯТИН²

(1884—1937)

1

«Начало повести Замятина поразило всех. Прошло минут двадцать, и автор прекратил чтение, чтобы уступить место за столом следующему писателю.

¹ Новый журнал. — 1955. — № 153. — С. 143.

² Творчество Е. И. Замятина — пример «промежуточной» формы, деятельности «внутреннего эмигранта», вынужденного под конец жизни покинуть Россию.

— Еще! Еще! Продолжайте, просим!

Широколицый, скуластый, среднего роста, чисто одетый инженер-писатель, недавно выписанный Горьким из Англии, спокойно поднимался со стула.

— Продолжайте, просим, просим!

Голоса становились все более настойчивыми, нетерпеливыми, громкими.

Замятин покорился и продолжал читать. После этого еще раза два пытался прервать чтение, но безуспешно. Слушали, затаив дыхание. Потом устроили ему овацию.

Ни у одного из выступающих в тот вечер, даже у Блока, не было и доли того успеха, который выпал Замятину. Чуковский носился по залу и говорил всем и каждому:

— Что? Каково? Новый Гоголь. Не правда ли?»

Так описывает поэт Николай Оцуп триумфальное появление Замятина в послереволюционном Петербурге.

Он допускает здесь одну неточность: не Горький выписал Замятина из Англии, его «выписала» революция. При первом же известии о падении царизма Замятин стал рваться в Россию. Здесь была его любовь, боль, надежда. Позднее он скажет: «Если бы все эти годы не прожил вместе с Россией — больше бы не мог писать».

Когда свершился октябрьский переворот, Замятину было тридцать три года — возраст по нашим нынешним меркам, скажем так, совсем не великий. Но это ныне. А Замятин был уже признанным писателем, мастером, и вскоре сделался наставником целой литературной группы действительно молодых и очень одаренных петроградских писателей — «Серапионовых братьев». За его плечами простирался путь бунтаря, еретика («еретик» было его любимейшим словом).

2

Евгений Иванович Замятин родился 20 января (1 февраля) 1884 года в городе Лебедянь Тамбовской губернии (ныне Липецкая область), в семье священнослужителя (сколько мятежников, революционеров подарили нам благочестивые русские батюшки!).

Лебедянь замятинского детства — заштатный угол на берегу Дона, с 6678 жителями (по переписи 1894 г.): дворян — 421, духовного сословия — 89, почетных граждан и купцов — 498, мещан — 4580, крестьян — 998. В городе семь православных храмов и Троицкий монастырь; 168 каменных и 562 деревянных здания, в том числе 102 лавки. Фаб-

рик и заводов — девять, главные из них: мыловаренный, два кожевенных и винокуренный. Мужская прогимназия, уездное училище, приходские училища — мужское и женское. Сонное царство, где за заборами дремлет своя неподвижная и причудливая жизнь.

Она отразится в зеркале замятинской повести с символическим заглавием: «Уездное» (1912).

В то же время лебедянский чернозем и суглинок хранили в себе в избытке изъеденный ржой булат времен татарских набегов. При царе Михаиле Федоровиче Лебедянь была сторожевым городом. В конце XVII века по приказу Петра I здесь строились струги и запасался хлеб для отправки вниз по Дону.

А ближние к Лебедяни географические названия могли бы и могут порассказать ярче любой книги о замечательных образах родной русской культуры и изящной словесности.

На западе уезда, в его донском Правобережье, протекает речка Красивая Меча, сразу напоминающая нам о Тургеневе, о «Записках охотника», о прекрасном одноименном рассказе. Да и родина Тургенева, Орел, и гнездо его, Спасское-Лутовиново, — все неподалеку. А соседняя с Лебедянью железнодорожная станция Астапово (ныне Лев Толстой) возвращает нас к скорбному ноябрю 1910 года, к дням кончины великого писателя земли русской. Впрочем, и толстовская Ясная Поляна, и Тула — ведь тоже не за горами, тоже в обозримой близости. И селцо Лески Трубчевского уезда, откуда пошла фамилия Лесковых, и другое село, Горохово Орловского уезда, в котором родился Николай Семенович Лесков, — все на землях, приграничных с лебедянскими. И бунинский Елец, и хутор Бутырки, где «в глубочайшей полевой тишине» рос будущий автор «Жизни Арсеньева». И другой елецкий хутор — Хрущево, родина другого певца русской природы — Михаила Михайловича Пришвина. (Кстати, имя соседей Хрущевых перешло потом в бунинский «Суходол», так же как красочная пришвинская тетка — купчиха Чеботариха оказалась «измороженной» в повести Замyatина «Уездное»: они видели, они касались друг друга.) И речка Цна в Тамбовской губернии, на берегу которой увидел свет Сергей Николаевич Сергеев, благодарно взявший ее имя для своего литературного псевдонима: Ценский...

Заповедные для русской литературы места!

О них с благоговением вспоминал в парижском «далеко» Бунин. О том «плодородном подстепье, где древние

московские цари, в целях защиты государства от набегов южных татар, создавали заслоны из поселенцев различных русских областей и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым».

Да, дикость, бескультурие, чернозем. Но не на этом ли черноземе выросли Лев Толстой, Тургенев, Лесков, Бунин, Пришвин, Сергеев-Ценский, Замятин? Откуда? Как? А может быть, сочетание первородных, часто «жестоких» впечатлений и огромная книжная культура только и могли дать огранку таланту: «Так бриллиант не виден нам, пока под гранями не оживет в алмазе» (В. Брюсов).

«По самой середине карты, — вспоминал Замятин, — кружочек: Лебедянь — та самая, о какой писали Толстой и Тургенев. В Лебедяни родился... Рос под роялем: мать — хорошая музыкантша. Гоголя в четыре — уже читал. Детство — почти без товарищей: товарищи — книги. До сих пор помню дрожь от «Неточки Незвановой» Достоевского, от тургеневской «Первой любви». Это были — старшие и, пожалуй, страшные; Гоголь — был другом»¹.

Отсюда, из лебедянской жизни, вынесены впечатления, которые много позднее в преображенном виде дали и повесть «Уездное», и «Алатырь» (1914), и даже далекое по материалу — повесть «На куличках» (1914).

3

Революционные события в России начала 1900-х годов, бурные студенческие сходки в петербургском Политехническом, практика на заводах, заграничные плавания на пароходе «Россия», «эпопея бунта на «Потемкине» (ярко отраженная в рассказе 1913 г. «Три дня») — пестрый калейдоскоп, завертевший, закруживший, словно щепку в водовороте, юношу Замятина. Он был с большевиками, был большевиком и прошел всю положенную шкалу испытаний: арест в декабре 1905-го, неотступные мысли о мешочке с пироксилином, оставленном на подоконнике (найдут — виселица), одиночка на Шпалерной, высылка в Лебедянь, нелегальное проживание в Петербурге, а затем в Гельсингфорсе, в Финляндии. Об этой, романтической, по своей жизни сам Замятин скажет позднее: «Революция

¹ З а м я т и н Е. Автобиографическая заметка // Литературная Россия: Сборник современной русской прозы. — М.: Новые веки, 1924. — Т. I. — С. 69.

была юной, огнеглазой любовницей, — и я был влюблен в Революцию...»¹

Приходилось, скрываясь от полиции, менять адреса жительства и одновременно корпеть над ватманом, изучать судостроение, корабельную архитектуру. Незаурядное инженерное дарование Замятина, которое раскроется наиболее полно во время командировки в Англию, пока что воплощается в специальные статьи, появляющиеся в научно-технических петербургских журналах. Одновременно он чувствует все более настойчивое желание писательства, хотя литературный дебют (1908-й — год окончания Политехнического института) и оказался неудачным. Удача пришла позднее — с «Уездным».

Повесть была опубликована в петербургском журнале «Заветы», который редактировал критик Р. Иванов-Разумник. В «Заветах» печаталась и другая значительная вещь — «На куличках». В редакции журнала Замятин встретил близких своим исканиям А. М. Ремизова и М. М. Пришвина. С Пришвиным сближало землячество, тяга к российскому первородству, природе, ее стихийным силам. С Ремизовым — стремление к языкотворчеству, к сказовой манере, поиски новой, метафорической стихии. Правда, Ремизов уходил дальше — в допетровский язык, в средневековую заумь. Объединял их и острый интерес к русской глубинке, провинции, мещанству с одновременной попыткой подняться над бытом с помощью символически обобщенных образов. Именно с таким прицелом писал Ремизов свои вещи — «Пруд», «Крестовые сестры» и т. д.

Дальними учителями были хоть и безусловные, но круто переосмысленные Гоголь, Достоевский, Лесков, Салтыков-Щедрин. В современной же русской литературе Замятину оказались ближе не реалисты — М. Горький, И. Бунин, А. Куприн, а писатели с уклоном в символизм и «модерн» — Андрей Белый, Леонид Андреев, Федор Сологуб. «Новая глава русской прозы», по Замятину, открывается именно Сологубом, его романом «Мелкий бес», его «бес-смертным» шпионом, доносчиком и тупицей, учителем провинциальной гимназии Передоновым.

Да и впрямь есть преемственность уездной жуткой фантазмагии у Сологуба с гротескным миром замятинских обывателей: зверино-каменного Барыбы, тестяной сладострастницы Чеботарихи, свихнувшегося от пьянства в мо-

¹ Цит. по: Книга о Леониде Андрееве. — Пб., 1922. — С. 123.

нахи юнкера, бесшабашного отца Евсея, двосудушного адвоката Моргунова («Уездное»), нелепого изобретателя исправника Ивана Макарыча и его сохнувшей по жгучей страсти дочери Глафиры, графоманствующего пиита Кости Едыткина, почтмейстера князя Вадбольского, видящего спасение человечества в повсеместном распространении языка эсперанто («Алатырь») или «картофельного Рафаэля» — гения кулинарии, гаденького генерала Азанчеева («На куличках»). И когда Замятин будет писать о Сологубе — о его исканиях в языковой и стилистической сфере, о попытках внести в русскую литературу «европеизм», наконец, о его беспокойной и больной русской душе, он, по сути, будет писать о себе: «Слово приручено Сологубом настолько, что он позволяет себе даже игру с этой опасной стихией, он сгибает традиционный прямой стиль русской прозы. В «Мелком бесе» и «Навьях чарах», во многом в своих рассказах он непременно смешивает крепчайшую вытяжку бытового языка с приподнятым и изысканным языком романтика... Всей своей прозой Сологуб круто сворачивает с наезженных путей натурализма — бытового, языкового, психологического. И в стилистических исканиях новейшей русской прозы, в ее борьбе с традициями натурализма, в ее попытках перекинуть какой-то мостик на Запад — во всем этом мы увидим тень Сологуба».

И далее — самое существенное, сокровенно-замятинское: «Если бы вместе с остротой и утонченностью европейской Сологуб ассимилировал и механическую, опустошенную душу европейца, он не был бы тем Сологубом, который нам так близок. Но под строгим, выдержанным европейским платьем Сологуб сохранил безудержную русскую душу. Эта любовь, требующая все или ничего, эта нелепая, неизлечимая, прекрасная болезнь — болезнь не только Сологуба, не только Дон Кихота, не только Блока (Блок именно от этой болезни и умер) — это наша русская болезнь, *morbus rossica*»¹.

Эта максималистская любовь — все или ничего — оставалась и «прекрасной болезнью» самого Замятина.

Замятин был очень русский человек. В этом заключалась его сила как художника и его трагедия. Его отношение к старой России можно определить словами: «любовь — ненависть». Любовь к ее истокам, здоровой народной основе, творческой одержимости русской натуры,

¹ Современная литература. — Л., 1925. — С. 103—104.

ее готовности к революционному обновлению. И ненависть к самодержавно-полицейским оковам, провинциальной тупости, азиатщине, резервуару дикости и бескультурия, который, как казалось писателю, невозможно исчерпать в обозримое время.

Символом такой косной, непреодоленной стихии становится Барыба («Уездное»): «Не зря прозвали его утюгом ребята-уездники. Тяжкие железные челюсти, широченный, четырехугольный рот и узенький лоб: как есть утюг, носиком кверху. Да и весь-то Барыба какой-то широкий, громоздкий, громыхающий, весь из жестких и прямых углов. Но так одно к другому пригнано, что из нескладных кусков как будто и лад какой-то выходит: может, и дикий, может, и страшный, а все же лад».

Путь Барыбы — путь бессмысленных жестокостей и преступлений: «продался» развратной купчихе в летах — Чеботарихе, обидел безответную сиротку Польку, украл деньги у своего дружка отца Евсея, а другого приятеля, портного Тимошку, не моргнув глазом, отправил по ложному свидетельству на виселицу. Но есть ли смысл обвинять в чем-либо самого Барыбу, требовать от него чего-то иного? В жизни его столько раз бивали, что, по словам того же Тимоши, у Барыбы «души-то, совести... ровно у курицы». Это не Барыба, нет, а его утроба, его разгрызающие камни железные челюсти, его дикий желудок правят им.

Видел ли Замятин «другую Россию»? Конечно. В рассказах «Три дня» и «Непутевый» (где выведен «вечный студент» Сеня, гибнущий на баррикадах) писатель показал протестующую, революционную Россию. В цикле произведений о нашем Севере (повесть «Север», рассказ «Африка» и более позднее — «Ёла») мы встретим гордых мечтателей, сильных и красивых людей: «задумавшегося» добродушного русского великана Мареля и прямодушную лопскую рыжую красавицу Пельку, очарованного, ошеломленного сказкой о несуществующей стране любви и изобилия — далекой Африке — гарпунщика Федора Волкова, одержимого страстью к собственному суденышку — ёле — бедного рыбака и великого труженика Цыбина.

«В 1915 году я был на севере — в Кеми, в Соловках, в Сороке, — вспоминал Замятин о том, как создавалась центральная вещь этого цикла. — Я вернулся в Петербург как будто уже готовый, полный до краев, сейчас же начал писать, — и ничего не вышло: последней крупинцы соли, нужной для кристаллизации, еще не было. Эта крупинка по-

пала в раствор только года через два: в вагоне я услышал разговор о медвежьей охоте, о том, что единственное средство спастись от медведя — притвориться мертвым. Отсюда — конец повести «Север», а затем, развертываясь от конца к началу, и вся повесть (этот путь — обратного развертывания сюжета — у меня чаще всего)»¹.

Поездке на Север предшествовала амнистия 1913 года, по которой Замятину наконец разрешалось легально проживать в столице. Однако симптомы болезни, которая затем сведет его в могилу — грудной жабы, заставили его покинуть, по рекомендации врачей, Петербург. Замятин уезжает в Николаев, где строит землечерпалки и одновременно работает над повестью о заброшенном на край света армейском гарнизоне — «На куличках». За публикацию ее номер журнала «Заветы». (№ 5 за 1914 г.) был конфискован, а сам автор предан суду. Из-под пера Замятина вышла, по словам критика А. Воронского, «политическая художественная сатира», которая «делает понятным многое из того, что случилось потом, после 1914 года».

Так, на высокой гражданской и художественной ноте завершился очень плодотворный период творчества Замятина, хронологически ограниченный предреволюционными годами.

4

Появление первых произведений Замятина, и прежде всего «Уездного», было воспринято как литературное событие.

Высоко ценил «Уездное» Горький. «Прочитай «Уездное» Замятина, — писал он Е. П. Пешковой в июле 1917 года, — получишь удовольствие»². И через семь лет, оглядываясь на созданное Замятиным, Горький утверждал: «Он хочет писать как европеец, изящно, остро, со скептической усмешкой, но, пока не написал ничего лучше «Уездного», а этот «Городок Окуров» — вещь, написанная по-русски, с тоскою, с криком, с подавляющим преобладанием содержания над формой»³. Уподобляя замятинскую повесть собственному «Городку Окурову» (1909), одному из лучших произведений в русской литературе об уездном мещанстве,

¹ Цит. по: Как мы пишем. — Л., 1930. — С. 73.

² Архив Горького. — Т. IX. — С. 201.

³ Там же. — Т. XII. — С. 218.

Горький тем самым и давал высокую оценку «Уездному», и намечал возможную перспективу живой, развивающейся традиции.

Критика одобрительным, даже восторженным хором встретила восхождение новой звезды. «Грядущая сила», «Новый талант» — заголовки статей уже говорили сами за себя.

«Замятин волнует читателя, заражает искренностью своих чувств, правдивостью своих переживаний. В голосе молодого художника прежде всего и громче всего слышится **боль за Россию**, — отмечал Раф. Григорьев. — Это — основной мотив его творчества, и со всех страниц немногочисленных произведений Замятина ярко и выпукло проступает негодующий лик нашей родины, — больная запутанность русской «непутевой» души, кошмарная и гибельная беспорядочность нашего бытия и тут же рядом жажда подвига и страстное искательство правды... «Уездное» — замечательное произведение современной литературы и по глубине, значительности и художественным достоинствам не может найти себе соперников»¹. «Творчество Замятина, — вторил ему обозреватель «Нового журнала для всех», — это нечто серьезное, большое, глубокое. Жуткой правдой, художественным проникновением веет от всех его рассказов. Лучшая его вещь, именем которой и названа книга, — это повесть «Уездное»². «Имя молодого беллетриста Замятина стало появляться в печати сравнительно недавно. Но его первую книгу берешь в руки с уважением и доверием... — утверждал И. М. Василевский (Не-Буква). — Это писатель. У него не только большая сила образности. У него есть еще какая-то серьезность, почти суровость, которая неизбежна во всяком серьезном деле... Именно такие, энергичные, живые таланты необходимо нужны нашей любимой и нелепой, такой уездной России»³.

Однако если критики единодушно сходились в высокой оценке произведений, сами замятинские повести и рассказы были прочитаны ими не просто по-разному. Из этого чтения делались прямо-таки противоположные выводы.

«Дикая, разнузданная, с ее нетронутым звериным укладом жизни и беспросветной мглой видится автору уездная Русь, — подытоживал свой анализ обозреватель «Нового журнала для всех». — Ничего отрадного и светлого

¹ Ежемесячный журнал. — 1914. — № 12. — С. 83, 84.

² Новый журнал для всех. — 1916. — № 4—6. — С. 59.

³ Журнал журналов. — 1916. — № 7. — С. 6—7.

не замечает в ней автор». И совсем иные впечатления от тональности, преобладающей в прозе Замятина, вынес критик В. Полонский, писавший в горьковской «Летописи»: «Симпатия к человеку грязному, пришибленному, даже одичавшему, сквозит на его страницах. Добродушная ласковость смягчает острую непривлекательность его персонажей. Материалом он располагает, достойным сатирической плети, распоряжается им иной раз не хуже сатирика, но из-под кисти его вместо сатиры получается чуть-чуть не идиллия. И все-таки любвеобильное сердце не мешает ему рисовать эту непривлекательность во всей ее ужасающей наготе, безжалостно правдиво, не смягчая ни одного острого угла, не делая даже попыток хоть сколько-нибудь приукрасить, охорошить созданные им образы уездных дикарей и дикарок»¹.

Последняя точка зрения, на наш взгляд, все-таки ближе к истине. Замятин отыскивает человеческое под такой скорлупой, под такими хитиновыми наростами, где, кажется, уже негде укрыться и выжить душе. Эта вот «достоевская» жалостливость, видящая униженных и оскорбленных не только в тех, кто непосредственно социально угнетен и растоптан, но даже и в тех, кто их топчет (они ведь сами в определенном смысле «жертвы», продукт среды и обстоятельств), действительно присуща всему замятинскому творчеству. Уж на что, думается, жесток Чеботарихин кучер Урванка («Уездное»): «Человека до полусмерти избить — Урванке первое удовольствие». А с какой нежной любовью ухаживает он за лошадьми и как трогательно относится к вылупившимся цыплятам: изловит — и ну «духом цыпленка греть». (Потом мы встретим этого Урванку в петроградском трамвае, в красноармейской шинели; только что поведав, как он отправил какую-то «интеллигентную морду» «без пересадки в царствие небесное», солдат бросает винтовку, чтобы согреть замерзающего вора, — рассказ 1921 г. «Дракон»).

С другой стороны, у Замятина нет и не может быть «любимчиков». Вот «тихая душа» Тимоша, сама доброта, светлый лучик в темном царстве Барыб и Чеботарих. И этот Тимоша в собственной семье, особенно когда во хмелю, — диктатор почище Робеспьера. Добродушная ласковость и безжалостная правдивость — сочетание, которое отметил у Замятина В. Полонский, ярко проявляются и в

¹ Летопись. — 1916. — № 3. — С. 263.

«Уездном», и в «Алатыре», и даже в самой мрачной по краскам повести — «На куличках». Картины, изображающие толпу монстров, кукол, автоматов, неожиданно подсвечиваются нежным авторским лиризмом.

«Лиризм Замятина особый, — писал А. Воронский. — Женственный. Он всегда в мелочах, в еле уловимом: какая-нибудь осенняя паутинка — богородицына пряжа, и тут же слова Маруси: «Об одной, самой последней секундочке жизни, тонкой — как паутинка. Самая последняя, вот оборвется сейчас, и все будет тихо...» — или — незначительный намек «о дремлющей на снежном дереве птице, синем вечере» (повесть «На куличках». — О. М.). Так всюду у Замятина и в позднейшем. О его лиризме можно сказать словами автора: не значащий, не особенный, но запоминается. Может быть, от этого у Замятина так хорошо, интимно и нежно удаются женские типы: они у него все особенные, не похожие друг на друга, и в лучших, любимых из них автором трепещет это маленькое, солнечное, дорогое, памятное, что едва улавливается ухом, но ощущается всем существом»¹. Отсюда целый сонм поэтических женских образов — кротких страдалиц или дерзких и смелых натур, но всегда преданных влюбленных, ставящих свое чувство превыше собственной чести и жизни.

В сатире просыпается романтик, обличитель становится мечтателем и поэтом.

5

В марте 1916 года Замятин отправляется в командировку в Англию, на завод в Нью-Кастле. Еще раньше через его руки проходили чертежи первого после «Ермака» русского ледокола «Царь Михаил Федорович». В Нью-Кастле при самом непосредственном участии Замятина строятся для России ледоколы «Святой Александр Невский» (после революции — «Ленин»), «Святогор» (позднее — «Красин»), «Минин», «Пожарский», «Илья Муромец». Больше всего инженерного, конструкторского труда воплотилось в первом из этих, по тогдашним меркам очень могучих, ледоколов: он делал для «Ленина» аванпроект, и ни один чертеж не попадал без его проверки и подписи в мастерскую.

Искусный корабельный архитектор, Замятин был влюб-

¹ Воронский А. Евгений Замятин // Литературные типы. — М.: Круг, 1927. — С. 20.

лен в ледоколы, красоту их формы, женственность их линий («Как Иванушка-дурачок в русских сказках, ледокол только притворяется неуклюжим, — писал он, — а если вы вытащите его из воды, если посмотрите на него в доке — вы увидите, что очертания его стального тела круглее, женственнее, чем у многих других кораблей»). Он создавал их с думой о России и для России. Шла война, и страна остро нуждалась в мощном флоте.

Два чувства, «две жены» (по его собственным, а точнее, взятым у Чехова шутливым словам) владели Замятиным: литература и техника, кораблестроение.

«Жены» эти (чего, как мы знаем, в обыденной жизни не случается) не только долгое время мирно уживались вместе. Они благотворно воздействовали друг на друга. Художественная фантазия помогала смелому чертежу на ватмане; мир точных чисел и геометрических линий, в свою очередь, вторгался в «хаос», «сон» творчества, помогая сюжетостроительству, кристаллизации характеров. Это был воистину первый в нашей литературе писатель-интеллектуал.

Очень точно сказал о Замятине его ученик К. А. Федин: «Гроссмейстер литературы».

Сам Замятин вспоминал: «Часто, когда я вечером возвращался с завода на своем маленьком «рено», меня встречал темный, ослепший, потушивший все огни город: это значило, что уже где-то близко немецкие цеппелины и скоро загрохают вниз бомбы. Ночью, дома, я слушал то далекие, то близкие взрывы этих бомб, проверяя чертежи «Ленина», и писал свой роман об англичанах — «Островитяне». Как говорят, и роман, и ледокол вышли удачными».

Переход от России к Англии, Лондону, Нью-Кастлу, был разительным.

От лопухов и малинников Лебедяни — к грохочущим докам Нью-Кастла, от «Уездного» и «Алатыря» — к Лондону, где, сев за руль автомобиля, в грохочущем потоке, Замятин ощутил, что у него «потеряна одна рука»: нужно было и управлять рулем, и переводить скорости, и работать акселератором, и давать сигналы. В одной из своих лучших статей — о любимом Уэллсе он обобщал свои впечатления:

«В лесных сказках — леший, лохматый и корявый, как сосна, и с гоготом, рожденным из лесного ауканья; в степных — волшебный белый верблюд, летучий, как взвешанный вихрем песок; в полярных — кит-шаман и белый медведь с туловищем из мамонтовой кости. Но представьте себе

страну, где единственная плодородная почва — асфальт, и на этой почве густые дебри только фабричных труб, стада зверей только одной породы — автомобили, и никакого весеннего благоухания — кроме бензина. Эта каменная, асфальтовая, железная, бензинная, механическая страна — называется сегодняшним XX столетия Лондоном...

Как убедился Замятин, сам по себе технический прогресс, в отрыве от нравственного, духовного развития, не только не способствует улучшению человеческой породы, но грозит вытеснить человеческое в человеке. «Железным Мир-городом» назовет через несколько лет С. Есенин ведущую капиталистическую державу мира — Соединенные Штаты Америки; «железная Лебедянь» открылась Замятину за камнем, бетоном, сталью, доками, подземными дорогами, автомобилями. Та же дурь, монотонность, недумание.

Только у английского мешанства это механическое бытие доведено до совершенства — все расчислено, размечено, проинтегрировано. Как у викария Дьюли: «...расписание часов приема пищи; расписание дней покаяния (два раза в неделю); расписание пользования свежим воздухом; расписание занятия благотворительностью; и, наконец, в числе прочих — одно расписание, из скромности не озаглавленное и специально касавшееся миссис Дьюли, где были выписаны субботы каждой третьей недели» («Островитяне»). Тут уже не отыщешь души — все одинаково, все собрано из комплектов деталей: тросточки, цилиндры, вставные челюсти, пенсне. И проповеди о насильственном спасении, лицемерие. Вот откуда — из машинизированной Англии вынес Замятин замысел своей фантастической антиутопии «Мы» (1920).

Здесь, в Англии, он увидел, как закладываются основы окаянного «машинного рая». И если уездная Чеботариха ловила любовников для себя, то, как узнал Замятин от знакомого англичанина, «в Лондоне есть люди, живущие очень странной профессией: ловлей любовников в парках». Так появляется рассказ «Ловец человеков» — острая сатира на капиталистический Запад, где из всего можно делать деньги.

Двухлетняя заграничная командировка, кажется, повлияла на Замятина. Он мог теперь писать по-английски, по собственному признанию, с такой же свободой, как и по-русски, одевался с европейской, подчеркнуто щеголеватой аккуратностью, с собеседниками был сдержанно-вежлив. И прозвище «англичанин» прочно привязалось к нему. Близко знавший его Ремизов, однако, подсмеивался: «За-

мятин 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... и никакое это не английское, а просто под инженерскую гребенку, а разойдется — смотрите: лебедянский молодец с пробором!»

Ремизов был прав. Очень важным в этом смысле представляется признание самого Замятина в «Автобиографии»: «Думаю, что если бы в 1917 году не вернулся из Англии, если бы все эти годы не прожил вместе с Россией — больше бы не мог писать».

6

В Петрограде Замятин встретил октябрьский переворот, пережил события гражданской войны, жестокую разруху и голод.

В эту пору он сближается с М. Горьким и участвует почти во всех его начинаниях по спасению культуры — в работе издательства «Всемирная литература», «Комитета исторических пьес», Дома искусств и Дома ученых. Воспоминания о Горьком, написанные уже в 1936 году во Франции, пронизаны глубоким уважением к его личности, к его огромному литературному авторитету и кипучей деятельностью в Петрограде. Их главная тональность — сердечность, нет, даже нежность в отношении к Горькому, писателю и человеку:

«Они жили вместе — Горький и Пешков. Судьба кровно, неразрывно связала их. Они были очень похожи друг на друга и все-таки не совсем одинаковы. Иногда случилось, что они спорили и ссорились друг с другом, потом снова мирились и шли в жизни рядом. Их пути разошлись только недавно: в июне 1936 года Алексей Пешков умер, Максим Горький остался жить. Человек с самым обычным лицом русского мастерового и со скромным именем «Пешков» был тот самый, кто выбрал для себя псевдоним «Горький».

Я знал обоих. Но я не вижу надобности говорить о писателе Горьком, о котором лучше всего говорят его книги. Мне хочется вспомнить здесь о человеке с большим сердцем и большой биографией».

Это своего рода «венец Горькому», который сыграл немалую роль и в судьбе самого Замятина, и в биографии молодых петроградских писателей, назвавших себя «Серапионовы братья».

Ядром этой талантливой группы явилась литературная молодежь, занимавшаяся в 1919—1920 годах в студии переводчиков при издательстве «Всемирная литература», где с лекциями выступал Замятин. В содружество входили: И. А. Груздев, М. М. Зощенко, В. В. Иванов, В. А. Каверин, Л. Н. Лунц, Н. Н. Никитин, Е. Г. Полонская, Н. С. Тихонов, К. А. Федин. Замятин был тесно связан с этим содружеством и оказал на его участников ощутимое влияние. Впрочем, воздействие его узорчатой орнаментальной прозы сказалось и на ранних опытах других молодых писателей, например Л. Леонова, Н. Огнева. «Замятин вообще был того склада художником, — замечал К. А. Федин, — которому свойственно насаждать последователей, заботиться об учениках, преемниках, создавать школу»¹.

Говоря о большой культурной работе, какую вел в Петрограде начала 20-х годов Замятин, следует упомянуть и его популярную книгу о знаменитом немецком ученом-механике Майере (1922), и предисловия, выступления, отдельные очерки о Чехове, Федоре Сологубе, Анатоле Франсе, Герберте Уэллсе, О'Генри, Шеридане, а также воспоминания, которыми он откликнулся на уход из жизни А. Блока и Леонида Андреева. Он регулярно выступал с обзорами новинок современной литературы, один из которых высоко оценил Горький. «Я хотел бы, — писал Горький Каверину в декабре 1923 года, — чтоб всех вас уязвила зависть к «прежним» — Сергееву-Ценскому, М. Пришвину, Замятину, людям, которые становятся все богаче словом, я имею в виду «Преображение» Ценского и «Кашееву цепь» Пришвина, и Замятина — статью в «Русском искусстве», статью, в которой он сказал о вас много верного»². Речь шла о концептуальном обзоре Замятина «Новая русская проза», помещенном в журнале «Русское искусство».

Однако наиболее существенным было собственное художественное творчество Замятина этих лет. Сюда относится прежде всего остававшийся в рукописи (до выхода его в 1925 г. за рубежом в переводах) фантастический роман «Мы», а также многочисленные рассказы, сказки, драматургические «действия», в которых писатель так или иначе касался «больных» сторон революционной и послереволюционной действительности: «Рассказ о самом главном», «Дракон», «Церковь Божия», «Арапы», «Сподручница

¹ Федин К. Горький среди нас. — С. 77.

² Лит. наследство. — М., 1963. — Т. 70. — С. 178.

грешных», «Пещера», «Мамай», «Икс», «Слово предоставляется товарищу Чурыгину», «Огни святого Доминика» и т. д. В то суровое время многими пролетарскими писателями и литературными критиками это было воспринято как отступничество, как измена.

«Ты помнишь Замятина? — говорил в своих «Письмах о современной литературе» В. Правдухин. — Помнишь его бесподобное «Уездное», этот поразивший нас тип Барыбы, в котором мы увидели, как наша провинция, наш дореформенный быт уродовал, коверкал, уничтожал человека, делая его омерзительным паразитом жизни?.. В Замятине мы с тобой мечтали увидеть нового, освеженного грядущим Достоевского (или Гоголя), несущего жизни здоровое социально-художественное дуновение своим писательством. Ты помнишь его повесть «Островитяне», где он «припечатал» неискоренимое англосаксонское мещанство и самодовольство?

Пришла революция. И что же? Этот Замятин «озлился»... И сам из такого блестящего художника — нелицеприятного и беспощадного — готов встать на путь обывателя, брюзжащего на революцию. Правда, талант — огромный талант! — спасает его пока что, но все же в последних его произведениях он не стал шире, а, наоборот, сузился: внутреннего роста не дал»¹.

Что же служило материалом для такой критики?

Главным произведением Замятина этих первых после-революционных лет был, бесспорно, фантастический роман «Мы», воспринятый современниками как злая карикатура на социалистическое, коммунистическое общество будущего. Теперь, когда ушла в небытие «злота дня», за гребнем пережитого нашим обществом можно, кажется, уже объективнее подойти к его оценке.

«Мы» — краткий художественный конспект возможного отдаленного будущего, уготованного человечеству, смелая антиутопия, роман-предупреждение. Но в то же время — и сегодня это очевидно — вещь остросовременная, которая самым радикальным способом «работает» в наши дни». Написанный в 1920 году, в голодном, неотопливаемом Петрограде, в обстановке «военного коммунизма», с его озлобленной и неоправданной жестокостью, насилием, попранием личности, в атмосфере распространенного убеждения о возможности скорого скачка прямо в комму-

¹ Правдухин В. Литературная современность. 1920—1924. — М., 1924. — С. 42—43.

низм, роман погружает нас в то будущее общество, где решены все материальные запросы людские и где удалось выработать всеобщее, математически выверенное счастье путем упразднения свободы, самой человеческой индивидуальности, права на самостоятельность воли и мысли.

«Как всегда, Музыкальный Завод всеми своими трубами пел Марш Единого Государства. Мерными рядами, по четыре, восторженно отбивая шаг, шли нумера — сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах, с золотыми бляхами на груди — государственный номер каждого и каждой. Я и — мы, четверо, — одна из бесчисленных волн в этом могучем потоке. Слева от меня О-90 (если бы это писал один из моих волосатых предков тысячу лет назад, он, вероятно, назвал бы ее этим смешным словом «моя»); справа два каких-то незнакомых нумера, женский и мужской.

Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях, не омраченные безумием мысли лица...»

Это общество прозрачных стен и проинтегрированной жизни всех и каждого, разовых талонов на любовь (по записи на любого нумера, с правом опустить в комнате шторы), одинаковой нефтяной пищи, строжайшей, неукоснительной дисциплины, механической музыки и поэзии, имеющей одно предназначение — воспевать мудрость верховного правителя, Благодетеля. Счастье достигнуто — воздвигнут совершеннейший из муравейников. И вот уже строится космическая сверхмашина — Интеграл, — долговечная распространить это безусловное, принудительное счастье на всю Вселенную...

Читая роман, прослеживаешь и замятинские литературные истоки, его, так сказать, генетический код. В даровании писателя стебель, уходящий корнями, прочными и почвенными, в глубь России, родной Лебедяни, уникально соединился, сросся в живой органике с богатейшим европейским привоем. Гоголь, Лесков, Тургенев, конечно, Достоевский и тут же — Свифт, Уэллс, Анатолий Франс. Отсюда и два русла творчества. Густое, самоцветное по слогу, сказу и гротескное изображение старой России («Уездное», «Алатырь», «На куличках»), впрочем, в иных случаях и неподдельно-поэтическое, со словом, крепким и хрустким, словно тамбовская антоновка (так написан, например, волшебный рассказ 1923 г. «Русь», на который Замятина вдохновили рисунки Кустодиева). И сатирические, памфлетные картины «каменной, асфальтовой, железной, бен-

зинной, механической страны» — технократического Запада, Англии начала нынешнего столетия («Островитяне», «Ловец человеков»).

В романе «Мы» оба эти русла соединились, высвечивая неожиданное, непрощенное будущее.

Роман вырос из отрицания Замятиным глобального мещанства, застоя, косности, приобретающих тоталитарный характер в условиях технократического, как сказали бы мы теперь, компьютерного общества. Характерен в этом смысле упрек, брошенный Замятину, его творчеству в целом со стороны рапповской критики: «Восставая против «островитян», «уездного», косности мещанства вообще, Замятин восстает лишь против одной, наиболее заметной и наиболее ненавистой самому автору части буржуазного быта. Именно: Замятин восстает против механической размеренности жизни, против штампа, когда люди, как муравьи, одинаковы»¹. Но не это ли самое составляет сущность и пафос романа «Мы»?

Это памятка о возможных последствиях бездумного технического прогресса, превращающего в итоге людей в пронумерованных муравьев, это предупреждение о том, куда может привести наука, оторвавшаяся от нравственного и духовного начала в условиях всемирного «сверхгосударства» и торжества технократов. Об этом же говорил, разбирая «Мы», А. Воронский: «Замятин написал памфлет, относящийся не к коммунизму, а к государственному, бисмарковскому, реакционному рихтеровскому социализму. Недаром он перелицевал своих «Островитян» и перенес оттуда в роман главнейшие черты Лондона и Десмонда, и не только это, но и фабулу».

Русская революция, гражданская война, эпоха «военного коммунизма» внесли свои поправки в сверхдальние прогнозы писателя.

Он столкнулся в России, которую его современник вскоре назовет «кровью умытая», с насилием, принуждением, гигантским количеством жертв. Замятин стал свидетелем огромных геологических, тектонических сдвигов, когда отдельная личность (судьба которой всегда оставалась в центре внимания нашей классики) перестала быть самодовлеющей ценностью. Крушение традиционного гуманизма, обоюдная жестокость, какая только и может быть яв-

¹ М а ш б и ц-В е р о в И. Евгений Замятин//На литературном посту. — 1927. — № 17—18. — С. 58.

лена именно в гражданской, т. е. братоубийственной, войне (на эту тему «Рассказ о самом главном», 1923): машина подавления инакомыслия (напоминающая «бюро хранителей» в романе «Мы»), святая, но наивная вера в счастливую возможность едва ли не немедленно, сейчас растворить «я» в миллионах «мы» (об этом — почти вся пролет-позия тех лет: «Все — мы, во всем — мы, мы — пламень и свет побеждающий, сами себе божество, и Судья, и Закон» — В. Кириллов; «Мы — одно, мы — одно, мы — одно...» — А. Крайский; «Мы и Вы — едино Тело. Мы и Вы не делимы...» — И. Садофьев и т. д.) — все это амальгамой вошло в ткань главной замятинской книги.

Еще не ведая, а лишь предугадывая, какие тернии впереди и какие жертвы будут принесены во имя прекрасной, но умозрительной цели, Замятин стремился, в меру своих возможностей, пусть еретически, предупредить о грозящих опасностях, которые всегда подстерегали первопроходцев. А ведь речь шла о небывалом еще в истории человечества, грандиозном эксперименте. Об этом, понятно, думал не он один. В том самом 1931 году, когда Замятин был вынужден покинуть Россию, начал печататься еще глубинно не прочитанный нами роман Л. Леонова «Скутаревский», где, в частности, некий аноним посылает герою-докладчику записку. В ней он просит «напомнить ему, где именно у Бебеля сказано, что для построения социализма прежде всего нужно найти страну, которой не жалко». Разумеется, у Бебеля подобного высказывания быть не могло, и фраза, как помнится герою, принадлежит бебелевскому оппоненту Бисмарку...

Итак, вопрос вопросов: оправданы ли самые великие достижения, цель средствами и испытаниями, выпавшими на долю народа, общества? Не он ли именно сегодня оказался в центре нашей духовной жизни, горячих споров, требований — больше социализма и демократии.

Впрочем, взгляд Замятина все-таки направлен не в объектив микроскопа, а в окуляр телескопа. В романе «Мы» писатель стремился рассказать, говоря словами П. Палиевского из его послесловия к другой антиутопии — роману Олдоса Хаксли «О дивный новый мир», — «о так называемой «конвергенции» (на которую тайно или явно рассчитывали многие), то есть о смещении социальных систем в один технократический котел»¹. Он породил це-

¹ Палиевский П. Непрошенный мир//Замятин Е. Мы; Хаксли О. О дивный новый мир. — М., 1989. — С. 3.

люю мощную традицию, представление о которой дает простое перечисление имен и названий: уже упоминавшийся «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли, «Приглашение на казнь» В. Сирина-Набокова, «1984 год» Дж. Оруэлла, «451° по Фаренгейту» Рея Брэдбери. Но главное для нас — что Замятин был первым.

Были у него, однако, и свои предшественники. Здесь прежде всего хочется вспомнить о Достоевском с его темой Великого инквизитора.

Этот средневековый епископ, этот католический пастырь, рожденный фантазией Ивана Карамазова, железной рукой ведет человеческое стадо к принудительному счастью. «Он именно, — говорит Иван брату Алеше, — ставит в заслугу себе и своим, что наконец-то они побороли свободу и сделали так для того, чтобы сделать людей счастливыми». Он готов распять явившегося вторично Христа, дабы Христос не мешал людям своими евангельскими истинами «соединиться наконец в бесспорный общий и согласный муравейник».

В романе «Мы» Великий инквизитор появляется вновь — уже в образе Благодетеля.

В назидательной беседе со взбунтовавшимся строителем Интеграла (у которого будет затем вырезана фантазия) — через тысячелетия — Благодетель вещает о том же, о счастье, насильственно привитом человечеству:

«Вспомните — синий холм, крест, толпа. Одни — вверху, обрызганные кровью, прибивают тело к кресту; другие — внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, — самая трудная, самая важная... А сам христианский, милосерднейший Бог, медленно сжигающий на адском огне всех непокорных, — разве он не палач?

И разве сожженных христианами на кострах меньше, чем сожженных христиан? А все-таки поймите это, все-таки этого Бога веками славили как Бога любви. Абсурд? Нет, наоборот: написанный кровью патент на неискоренимое благоразумие человека. Даже тогда — дикий, лохматый — он понимал: истинная, алгебраическая любовь к человечеству — непременно бесчеловечна, и непрменный признак ее — жестокость».

Здесь и выявляется борьба двух полярных начал: за человека или (для его же якобы блага) против него; гуманизм или фанатизм, исходящий из того, что люди, народ сами нуждаются в жестоком пастыре. Не важно, кто он — обожествленный тиран или свирепый Творец всего

сущего; важно, чтобы человека можно было бы (ему на пользу) загнать в раба, в муравья, в обезличенный «номер».

Когда роман «Мы», оставшийся в рукописи (неслыханное дело!), пространно цитировали в печати только для того, чтобы осудить, в нем, по сути, отвергался как раз гуманистический смысл. Так, в статье 1922 года известный критик А. Воронский писал: «В великой социальной борьбе нужно быть фанатиком. Это значит: подавить беспощадно все, что идет от маленького зверушечьего сердца, от личного, ибо временно оно вредит, мешает борьбе, мешает победе. Все — в одном — только тогда побеждают». Между прочим, выбрав, в сущности, позицию замятинского Благодетеля, Воронский затем, в пору массовых репрессий, сам, как известно, разделил трагическую судьбу «еретиков». И это красноречивый пример, когда художник глядит дальше, чем мозговик, наставляющий его на путь истинный, в фанатической самонадеянности, что он ему известен лучше, чем всем остальным.

7

Наша отечественная литература всегда отличалась от европейской. У нас — настойчивое «учительство», проповедническое, идущее еще от Аввакума, начало, некоторое пренебрежение к «форме»; там — утонченность, выверенность, изящество, торжество самодовлеющего стиля, завершенность. Замятин — один из немногих в русской литературе «европейских» писателей-интеллектуалов. В ряде очерков он подробно разработал самые основы прозостроения. Как корабельный архитектор — ледокол, рассчитывал он нагрузку на сюжет, характер, язык. И даже элемент внезапного, иррационального в творчестве был им обоснован с помощью научных параллелей. Такова лаборатория замятинского творчества, куда приглашает нас писатель:

«Химики знают, что такое «насыщенный раствор». В стакане налита как будто бесцветная, ежедневная, простая вода, но стоит туда бросить только одну крупинку соли, и раствор оживает — ромбы, иглы, тетраэды — и через несколько секунд вместо бесцветной воды уже хрустальные грани кристаллов. Должно быть, иногда бываешь в состоянии насыщенного раствора — и тогда случайного зрительного впечатления, обрывка вагонной фразы, двухстрочной

заметки в газете довольно, чтобы кристаллизовать несколько печатных листов.

Из бесцветного ежедневного Петербурга (это был еще Петербург) — я поехал как-то в Тамбовскую губернию, в густую, черноземную Лебедянь, на ту самую, заросшую просвирником улицу, где когда-то бегал гимназистом. Неделю спустя я уже возвращался — через Москву, по Павелецкой дороге. На какой-то маленькой станции, недалеко от Москвы, я проснулся, поднял штору. Перед самым окном — как вставленная в рамку — медленно проплывала физиономия станционного жандарма: низко нахлобученный лоб, медвежьи глазки, страшные четырехугольные челюсти. Я успел прочитать название станции: Барыбино. Там родился Анфим Барыба и повесть «Уездное».

В Лебедяни, помню, мне сделал визит некий местный собрат по перу — почтовый чиновник. Он заявил, что дома у него лежит 8 фунтов стихов, а пока он прочел мне на пробу одно. Это стихотворение начинается так:

Гулять люблю я лунною порой
При цвете запахов герани,
И в то же время одной рукой
Играть с красавицей молодой,
Прибывшей к нам из города Сызрани.

Пять строк эти не давали мне покоя до тех пор, пока из них не вышла повесть «Алатырь» — с центральной фигурой поэта Кости Едыткина...

Ночное дежурство зимой, на дворе 1919-й год. Мой товарищ по дежурству — озябший, изголодавшийся профессор — жаловался на бездровье: «Хоть впору красть дрова! Да все горе в том, что не могу: сдохну, а не украду». На другой день я сел писать рассказ «Пещера».

Очень ясно помню, как возник рассказ «Русь». Это — один из примеров «искусственного оплодотворения», когда сперматозоид дан творчеством другого художника... Таким художником был Б. М. Кустодиев. Издательство «Аквилон» прислало мне серию его «Русских типов» — с просьбой написать о них статью. Статью мне писать не хотелось: только что была кончена статья о Юрии Анненкове (для его книги «Портреты»). Я разложил на столе кустодиевские рисунки: монахиня, красавица в окне, купчина в сапогах-бутылках, «молодец из лавки»... Смотрел на них час, два — вдруг они ожили, и вместо статьи написался рассказ, действующими лицами в нем были люди, сошедшие с кустодиевских картин...

На дверях редакции была надпись: «Прием от 2 до 4». Я опоздал — было половина пятого — и потому вошел уже растерянным, а дальше пошло еще хуже. За столом сидел Иванов-Разумник и с ним какой-то черный, белозубый, лохматый цыган. Как только я назвал себя, цыган вскочил: «А-а, так это вы и есть? Покорно вас благодарю! Тетушку-то мою вы как измордовали!» — «Какую тетушку? Где?» — «Чеботариху, в «Уездном» — вот где!»

Цыган оказался Пришвиным, мы с Пришвиным оказались земляками, а Чеботариха — оказалась пришвинской теткой...

Эту пришвинскую тетку я не один раз видел в детстве, она прочно засела во мне, и может быть, чтобы избавиться от нее — мне пришлось выбросить ее из себя в повесть. Жизни ее я не знал, все ее приключения мною выдуманы, но у нее в самом деле был кожаный завод, и внешность ее в «Уездном» дана портретно. Ее настоящее имя в повести я оставил почти без изменения: сколько я ни пробовал, я не мог ее назвать иначе, — так же как Пришвина не могу назвать иначе, чем Михаил Михалыч. Кстати сказать, это правило: фамилия, имена прирастают к действующим лицам так же крепко, как к живым людям. И это понятно: если имя почувствовано, выбрано верно — в нем непременно есть звуковая характеристика действующего лица.

Случай с пришвинской теткой — единственный: обычно я пишу без натурщика и натурщиц. Если изредка люди из внешнего мира и попадают в мой мир, то они меняются настолько, что лишь я один знаю, чья на них лежит тень. Но раз сегодня открыт вход за кулисы нескольких таких теней, я покажу — тем более, что все они наперечет.

Помню, когда-то я читал повесть «Алатырь» А. М. Ремизову. Ремизов слушал, рисовал на бумажке чертей. Я до сих пор не знаю: увидел ли он, что алатырский спец по чертоведению отец Петр, автор «О житии и пропитании дьяволов» — в родстве с писателем Ремизовым.

Вечный студент Сеня, погибший на баррикадах в рассказе «Непутевый» — жив до сих пор: это — бывший мой товарищ по студенческим годам Я. П. Г-ов. Ни его внешности, ни действительных событий его жизни в рассказе нет — и тем не менее именно от этого человека взята основная тональность рассказа. Позже он стал основателем секты книгопочклонников. В первые, голодные годы революции он часто заходил ко мне, с ним был всегда полный «куфтырь» книг — они покупались на последнее, на деньги от проданных татарину штанов. И до неузнаваемости за-

гримированный, он еще раз вышел на сцену в роли «Мая 1917 года» — в рассказе «Мамай».

Опять — к давним гимназическим годам: канун Пасхи, весенний день, я вхожу во двор дома, где живет полковник Книпер. От изумления я столбенею: посреди двора на козлах — корыто, возле корыта с засученными руками — сам полковник, возле него суетится денщик. Оказалось, в корыте сбивается пятьдесят белков, полковник Книпер готовит для пасхального стола баумкухен. Это пролежало во мне пятнадцать лет — и только через пятнадцать лет из этого, как из зерна, вырос генерал-гастроном Азанчеев в «На куличках».

С этой повестью вышла странная вещь. После ее напечатания раза два-три мне случалось встречать бывших дальневосточных офицеров, которые уверяли меня, что знают живых людей, изображенных в повести, и что их настоящие фамилии — такие-то и такие, и что действие происходит там-то и там-то. А между тем дальше Урала я никогда не ездил, все эти «живые люди» (кроме 1/10 Азанчеева) жили только в моей фантазии, и из всей повести только одна глава о «клубе ланцепутов» построена на слышанном мною от кого-то рассказе. «А в каком полку вы служили?» — Я: «Ни в каком. Вообще — не служил». — «Ладно. Втирайте очки!»

«Втирать очки» — строить даже незнакомый по собственному опыту быт и живых людей в нем — оказывается, можно. Фауна и флора письменного стола — гораздо богаче, чем думают, она еще мало изучена.

Замятин именно «строил».

Он геометрически четко продумывал траектории в движении своих героев по пространству повести или рассказа. Он строго выверенно, расчетливо вводил повторяющуюся «мету», характеризующую персонажа: «воробьиность» хлипкого, неприкаянного Тимоши и каменная угловатость Барыбы («Уездное»), профиль без подбородка у князя Вадбольского («Алатырь»), курнофеечка-нос под огромным лбом поручика-мечтателя Андрея Ивановича, лягушачьи черты генерала Азанчеева, вплоть до предполагаемого скользкого пятнистого брюха, и резкие морщинки у губ страдающей, раздавленной окаянной жизнью Маруси Шмидт («На куличках»), «самоварность» лоснящегося самодовольством богатея Коротмы и детская голубизна глаз великана Марая («Север») и т. д. Но строительным материалом у него служил великолепный русский язык, перво-родный, «подслушанный» у народа. Сочетание виртуозного,

хотя и рационального мастерства с корневой языковой основой и рождало «феномен Замятина».

В своей замечательной книге «Горький среди нас» К. А. Федин дал тонкую и точную характеристику замятинского таланта:

«Очень индивидуально было «должное» Евгения Замятина — писателя изысканного, однако с сильными корнями в прошлом русской литературы. Он много придавал значения языку, оживляя его провинциализмами и теми придумками, какими так богат Лесков. Он насыщал свои повести яркой, находчивой образностью, но почти в обязательном порядке, так что механизм его образов бросался в глаза и легко мог быть перенят любым способным, старательным последователем... Не слишком терпимый к чужому вкусу, он весь талант направлял на заботы о совершенстве своего вкуса, своей эстетики. Его произведения всегда бывали безупречны — с его точки зрения. Если принять его систему, то нельзя найти ошибок в том, как он ею пользовался. Если крупного писателя можно угадать по любой странице, то Замятина не хитро угадать по любой фразе. Он вытачивал вещи, как из кости, и, как в костяной фигурке, в его прозе наиболее важной была композиция. Тут проявлялась еще одна сторона его сущности — европеизм. Выверенность, точность построения рассказов Замятина сближали его с европейской манерой, и это был третий кит, на который опиралась культура его письма.

Первые два кита Замятина — язык и образ —плыли из морей Лескова и Ремизова, что в значительной степени предрешало его судьбу — трагическую судьбу писателя, как Ремизов, навсегда отдававшегося сражениям с мельницами стиля. Молодой не только по годам, но и по литературному возрасту — моложе символистов — по самому духу своему гораздо более революционный, чем они, и такой же, как они, принципиальный по художественным целям, Замятин вдруг высказывал взгляды, роднившие его с консерваторами, с теми духами молчания, которые прятались от гражданской войны в пещерах. Он убедил себя и убеждал других, что вынужден молчать, потому что ему не позволено быть Свифтом, или Анатолем Франсом, или Аристофаном. А он был превосходным бытовиком, его пристрастие к сатире было запущенной болезнью, и, если бы он дал волю тому, чем его щедро наделила родная тамбовская Лебедянь, и сдержал бы то, что благоприобрел от далекого Лондона, он поборол бы и другую свою болезнь — формальную изысканность, таящую в себе угрозу беспло-

дия. Он обладал такими совершенствами художника, которые возводили его высоко. Но инженерия его вещей просвечивает сквозь замысел, как ребра человека на рентгеновском экране... Чтобы стать на высшую писательскую ступень, ему не доставало, может быть, только простоты»¹.

Это свидетельство ученика Замятина по содружеству «Серапионовы братья», который стал одним из виднейших мастеров советской литературы, доброжелательно и объективно рисуящего портрет автора «Уездного», «Островитян», «Руси».

8

В 20-е годы Замятин продолжал активно работать в литературе, создавая новые заметные произведения. Таковы рассказ о русском Севере «Ела» (1928), социально-психологическая, с изломами, Достоевщиной любовная драма «Наводнение» (1929) или законченная позднее (1935), но начатая в 1928 году повесть о позднем, гибнущем Риме и будущем вожде «варваров», юном Атилле «Бич Божий», написанная, кажется, на пределе исторической достоверности и стилистической виртуозности. Кроме испытанного жанра прозы писатель обращается теперь к стихии драматургии, театра. Его шуточно-народное действо «Блоха», созданное по мотивам Лескова, раскрыло новые грани замятинского языкового богатства. Декорации к постановке были созданы замечательным живописцем Б. М. Кустодиевым. Поставленная в Художественном театре в 1924-м и Ленинградском Большом драматическом театре в 1925 годах пьеса имела триумфальный успех.

Мысль о России, ее истоках, ее «корневых» характерах, не отпуская Замятина при работе над «Блохой», просвечивает и в другой его вещи, как мы помним, созданной тоже при участии Кустодиева, — рассказе 1923 года «Русь». Это литая, звонкая проза-песня, которая учит нас любить свою землю: «Может, распадут тут неоглядные нивы, заколосится небывалая какая-нибудь пшеница, и бритые арканзасцы будут прикидывать на ладони тяжелые, как золото, зерна; может, вырастет город — звонкий, бегучий, каменный, хрустальный, железный — и со всего света, через горы и моря будут, жужжа, слетаться сюда крылатые люди. Но не будет уже бора, синей зимней тишины

¹ Федина К. Горький среди нас. — С. 77—78.

и золотой летней, и только сказочники, с пестрым узором присловий, расскажут о бывалом, о волках, о медведях, о важных зеленошубых дедах, о Руси, расскажут для нас, кто десять лет — сто лет — назад еще видел все это своими глазами, и для тех, крылатых, что через сто лет придут слушать и дивиться всему этому, как сказке».

Нет, не брюзжащим, скептически настроенным интеллигентом, а художником-патриотом, влюбленным в свой край — его прошлое и его будущее, — видится здесь Евгений Замятин.

В конце 20-х годов он обращается к жанру исторической драмы и создает трагедию «Атиллы» — о нашествии варваров на дряхлеющий, внутренне обреченный Рим. «Чтобы войти в эпоху Атиллы (для пьесы «Атиллы»), — вспоминал сам Замятин, — потребовалось уже около двух лет, пришлось прочитать десятки русских, французских, английских томов, дать три текстовых варианта. Совершенно независимо от того, что пьеса до сцены так и не дошла, — все это оказалось только подготовительной работой к роману» (речь идет о повести «Бич Божий», в которой показаны лишь отроческие годы Атиллы).

Трагедия была прочитана автором на заседании художественного совета Ленинградского Большого драматического театра и получила превосходные отзывы слушателей, среди которых были представители восемнадцати фабрик и заводов Ленинграда. Высокую оценку «Атилле» дал Горький. «Пьесу Е. И. Замятина, — писал он, — я считаю высоко ценной и литературно и общественно. Ценность эту вижу в том, что гунны во главе с Атиллой идут разрушать Рим, как государство, фабрикующее рабов. Нахожу также, что героический тон пьесы и героический сюжет ее полезен — как нельзя более — для наших дней, когда мечанство шипит все более громко»¹.

Кстати, в эту пору ленинградские литераторы, отмечавшие 35-летие творческой деятельности Горького (находившегося в Италии), поставили «домашними силами» пьесу «На дне», где роли были распределены следующим образом: Васька Пепел — К. Федин, Лука — А. Толстой, Татарин — Н. Тихонов, Костылев — А. Чапыгин, Медведев — И. Садофьев, Бубнов — В. Каверин, Сатин — С. Маршак, Барон — Е. Замятин. Какой, должно быть, получился великолепный спектакль!

¹ Отзыв 1929 г. // Архив А. М. Горького.

К пьесе «На дне» у Замятина оставалось особенное, любовное отношение. Недаром одной из его последних работ был сценарий по ней, написанный в 1936 году, уже за границей, по заказу одной кинематографической фирмы в Париже. Горький был извещен об этом, от него был получен ответ, что он удовлетворен участием Замятина в работе и хочет ознакомиться с текстом. Но жизнь не отпустила на это времени...

9

К концу 20-х годов вокруг Замятина по ряду причин складывается враждебная «полоса отчуждения».

Осенью 1929 года в пражском журнале «Воля России» без ведома автора (в обратном переводе с английского) был напечатан, с сокращениями, роман «Мы». Это послужило началом широкой обструкционистской кампании против Замятина. Вскоре в Художественном театре была снята с репертуара пьеса «Блоха», с успехом шедшая четыре сезона, и приостановлен на четвертом томе выпуск его собрания сочинений в издательстве «Федерация». Трагедию «Атилла», наполовину срепетированную Большим драматическим театром в Ленинграде, не разрешили к постановке. За всем этим стояли прежде всего действия вождей РАППа, претендовавших на гегемонию в литературе и искусстве.

Действительные и мнимые ошибки Замятина были лишь поводом для общей широкой кампании против так называемых попутчиков, куда зачислялась большая часть советских писателей. В отношении к Замятину дело доходило до прямых передержек. Так, в его сказке «Бог», напечатанной в журнале «Летопись» в 1916 году, рапповский критик усмотрел издевательство над революцией в связи с переходом к нэпу, а в рассказе 1920 года «О том, как исцелен был инок Эразм» другой рапповский критик — И. Машбиц-Веров узрел притчу о поумневших после нэпа вождях. Так или иначе, но Замятину пришлось выйти из состава правления «Издательства писателей в Ленинграде» — последнего, где он еще печатался, редактировал и правил рукописи молодых литераторов.

Всю свою жизнь Замятин был «неудобным» писателем, сражаясь и отстаивая свое право на самостоятельность мысли, на дерзкую и горькую правду. Он считал себя неисправимым революционером в искусстве, «еретиком», безумцем. Свидетельство того — его статья 1921 года «Я

боюсь», своего рода (как и роман «Мы») тоже предупреждение, тоже «воспоминание о будущем», исходя из опыта драматического человеческого прошлого.

«Главное в том, — предупреждал он, — что настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, сретики, отшельники, мечтатели, бунтари, скептики. А если писатель должен быть благоразумным, должен быть католически правомерным, должен быть сегодня — полезным, не может хлестать всех, как Свифт, не может улыбаться над всем, как Анатоль Франс, — тогда нет литературы бронзовой, а есть только бумажная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло... Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока не перестанут смотреть на демос российский, как на ребенка, невинность которого надо оберегать. Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который не меньше старого опасается всякого еретического слова».

Не здесь ли отмечены истоки того заболевания, которое сегодня мы можем диагностировать как явление литературы, порожденной бюрократическим мышлением, литературы застоя?

Обреченный на творческое молчание в создавшихся трудных условиях Замятин обратился с письмом на имя И. В. Сталина с просьбой выехать за границу.

Решение это далось ему нелегко. Он прекрасно отдавал себе отчет, что там, по собственным словам, «в реакционном лагере» ему будет тяжело уже в силу бывшей принадлежности к РСДРП(б) и перенесенных в царское время репрессий, что там будут смотреть на него «как на большевика» и т. д. Но иного выхода он просто не видел. При посредстве Горького Советское правительство в 1931 году удовлетворило его просьбу.

Он любил новую Россию, можно сказать, жил ею, но свой писательский долг и долг гражданский видел не в сочинениях хвалебных од, а в обращении прежде всего к болевым точкам времени, с помощью острой критики и горькой правды.

Замятин не был и эмигрантом (в том смысле, в каком эмигрантами, изгнанниками оставались «непримиримые», выехавшие из России в результате октябрьского переворота и гражданской войны). Покидая Родину, он определенно надеялся вернуться и жил в Париже с советским паспортом. Первое время даже посылал секретарю «Изда-

тельства писателей в Ленинграде» З. А. Никитиной (лет тридцать назад она показывала мне его письма) деньги на оплату своей квартиры. Когда в Париже в 1935 году открылся конгресс деятелей культуры, Замятин входил в состав советской делегации.

Замечательный русский писатель, он не был и тем беспросветным пессимистом, каким его часто пытаются изобразить (основанием для чего, понятно, может служить его горькая антиутопия «Мы»). В позднем эссе, озаглавленном «О моих женах, о ледоколах и о России», он выразил и свое отношение к Родине, и веру в providенческий характер того, через что она прошла и, преодолевая застой и сопротивление, двинется, движется дальше:

«Ледокол — такая же специфически русская вещь, как и самовар. Ни одна европейская страна не строит для себя таких ледоколов, ни одной европейской стране они не нужны: всюду моря свободны, только в России они закованы льдом беспощадной зимой — и чтобы не быть тогда отрезанным от мира, приходится разбивать эти оковы.

Россия движется вперед странным, трудным путем, не похожим на движение других стран, ее путь — неровный, судорожный, она взбирается вверх — и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая».

Эти слова воспринимаются сегодня как ободряющий сигнал, который посылает нам Замятин — через ледяные торосы и паковый лед скованных суровым морозом десятилетий.

МАТЬ МАРИЯ ЕЛИЗАВЕТА ЮРЬЕВНА КУЗЬМИНА-КАРАВАЕВА (1891—1945)

Братья, разбойники, пьяницы,
Что же будет с надеждою нашей?
Что же с вашими душами станется
Пред священной Господнею чашею?

Как придем мы к нему неумытые?
Как приступим с душой вороватою?
С гнойной раной и язвой открытою,
Все блудницы, разбойники, мытари
За последней и вечной расплатою?

Мать Мария

Монахиня Мария была, конечно, подвижницей, редчайшим по душевным свойствам человеком. И святость ее «проросла» через те простые и бесхитростные поступки, которые дороже отвлеченных мудрствований. К церкви черной, к монашеству она пришла, познав страдания русских людей на чужбине. В то время она звалась Елизаветой Юрьевной Скобцовой (урожденной Пиленко), деятельно посещала религиозно-философский кружок под председательством Н. А. Бердяева и была одним из секретарей Русского Студенческого Христианского Движения.

По словам знавших ее, внешне она напоминала в ту пору русскую старомодную курсистку-революционерку, с подчеркнутым пренебрежением к костюму, прическе и прочим бытовым условностям: выдавшее виды темное платье, самодельная шапочка-тюбетейка, кое-как приглаженные волосы, пенсне на черном шнурочке, неизменная папироса. И лицо у нее было совсем русское: круглое, румяное, с необыкновенно живыми, смеющимися глазами под темными круглыми бровями и с широкой улыбкой, но не наивно-добродушной, а с русской хитринкой и умной насмешливостью, которая отлично знает относительную ценность слов, людей и вещей.

Жила она бедно и трудно, в маленькой сырой комнатухе, вместе с матерью и дочерью; муж с сыном устроились за городом. Еле сводила концы с концами. Но отдавала уже тогда себя не просто благотворительности, но спасению душ, выезжая по командировкам Союза в разные концы Франции, выступая с лекциями и беседами, которые, впрочем, точнее было бы назвать проповедями. Но в трущобах и это не помогало. «Тогда я, — рассказывала Елизавета Юрьевна, — из командированного лектора неожиданно превращалась... в духовника».

«Не везде меня встречали приветливо, бывали встречи «в штыки». Так было в Пиренейских шахтах. Я никогда не бывала в этом районе и не воображала, что меня там ожидает. Отыскала я там русские бараки, добралась до кантины. Вхожу. Сидят несколько человек. Объясняю, откуда и для чего приехала. Молчание. Смотрят исподлобья, мрачно, недружелюбно и молчат. И вдруг злобный голос: «Вы бы лучше нам пол вымыли да всю грязь прибрали, чем доклады нам читать...» — «А что же, говорю я, охотно вымою вам пол. Где у вас ведро, щетка, тряпка?» Скинула с себя пальто, засучила рукава. С этого мое «Христианское Движение» там и началось. Полы мыть я умею, грязи не боюсь. Работала я усердно, да только все платье водой

окатила. А они сидят, смотрят... Потом вдруг — и так неожиданно! — тот самый человек, который так злобно обратился ко мне, снимает с себя кожаную куртку и дает мне: «наденьте... вы ведь вся вымокли». И тут лед стал таять. Когда я кончила, посадили они меня за стол, принесли обед и завязался разговор. О тяжелой рабочей доле я знала немало, но о такой, как здесь, в шахтах, я недостаточно была осведомлена. Беспросветно... И уныние у них в душах безысходное — та мера его, когда веры ни во что и ни в кого уже нет и надежды не осталось. Как могла, как умела, говорила с ними, обещала сообщить о них в Париже, похлопотать, чтобы им из ада выбраться».

И вот оно, первое маленькое чудо.

«Я спешила на вокзал справиться о поездах, за углом нагоняет меня один из моих собеседников. Пошли вместе. «Знаете, вдруг говорит он, я нынче утром решил бесповоротно: сегодня покончу с собой... Ваш приезд помешал, но это только временно. Жить так, как мы живем, — абсурд, я испробовал все, чтобы с судьбой примириться, — не могу...» Я набросилась на него со всей силой убеждения, на которую только в ту минуту была способна. Было ясно, оставлять его в этом состоянии нельзя. <...> Тогда же увезла его в Тулузу и, как больного ребенка, сдала на руки семье С. Эта замечательная, пожалуй, единственная подлинная христианская семья, которую я за всю эмиграцию встретила. Трудящиеся люди малого достатка, но большой любви. Их дом — прибежище для всей русской Тулузы. <...> Здесь на первое время мой питомец и поселился. С. взяли его судьбу в свои руки.

— А что же с ним случилось? Вы потеряли его из виду?..

— Знаю, что понемногу с ним все обошлось благополучно, но личных отношений с ним я не поддерживала. Это мое правило — не надо, чтобы моя деятельность со- скальзывала в «дружбы»¹.

Прошлая жизнь была отрезана: юность. Бестужевские курсы в Санкт-Петербурге, недолгий брак с большевиком Кузьминым-Караваевым, встречи с А. Блоком, Вяч. Ивановым, М. Волошиным и, конечно, стихи (сб. «Руфь», 1916). Участие в партии эсеров, революция, бурная политическая деятельность на юге России. Второй брак, дети и эмиграция, где в служении обиженным, угнетенным, отвержен-

¹ Манухина Т. Монахиня Мария: К десятилетию со дня кончины//Новый журнал. — 1955. — Кн. 38. — С. 139—141.

ным Елизавета Юрьевна Скобцева преобразилась в монахиню мать Марию.

Я оставляю плату, труд и торг,
Я принимаю крылья и восторг,
Я говорю торжественно: во имя,
Во имя крестное, во имя крестных уз,
Во имя крестной муки, Иисус,
Я делаю все дни мои — Твоими, —

писала она перед постригом.

Митрополит Евлогий постриг ее прямо в мантию, минуя рясофор. Жизнь и труды Елизаветы Юрьевны последних лет были истинной школой аскетизма и вполне подготовили ее к монашеству; были и бедность, и проявление полной нестяжательности, и ревностное исполнение возложенных на нее «Христианским Движением» ответственных поручений в самых тяжких условиях. Сама тяжелая эмигрантская доля позаботилась, чтобы отучить ее от остатков (если они и были) изнеженности, довольства, самогодия, самочиния.

Теперь на ней была широкая, длинная ряса, апостольник с завязками на затылке, четки в руках вместо папиросы, стальные «бабушкины» очки вместо пенсне. И к прежней веселой улыбке и разговорчивости прибавилась гармония спокойной силы в манере себя держать. Т. Манухина рассказывает, как мать Мария со свойственной ей откровенностью призналась, почему она решила принять монашество:

«Я не знаю, говорила ли я вам о смерти моей второй дочери. Она умерла в эмиграции, в клинике Пастеровского института. Маленькая... ей было 4 года. Там делали все, чтобы ее спасти, но девочку спасти не удалось... Похоронили ее на парижском кладбище, но мне и моей семье хотелось перенести ее на другой участок. Перенесение праха обставлено тягостными формальностями. Родственники переживают как бы второе погребение, и я, право, не знаю, которое из них мучительней... Гроб извлекают и вскрывают, останки перекладывают в новый гроб. Так вновь увидела я мою дочку... Тело подняли, переложили, вновь запечатали и понесли. И вот, когда я шла за гробом по кладбищу, в эти минуты со мной это и произошло — мне открылось другое, какое-то особое, широкое-широкое, всеобъемлющее материнство... Я вернулась с кладбища другим человеком. Я увидела перед собой новую дорогу и новый смысл жизни: — быть матерью всех,

всех, кто нуждается в материнской помощи, охране, защите. Остальное уже второстепенно: я говорила с моим духовником, с семьей, потом поехала к митрополиту...»¹

Невольно вспоминаешь историю мадам Гранье, рассказанную Г. Адамовичем (см. главу «Потерянное поколение»). Потому что мать Марию ожидало новое трагическое испытание. Ее старшая дочь, юная, жизнерадостная, одаренная и бесконечно ей дорогая Гаяна, которая вышла замуж и уехала в Москву, вскоре заболела тифом и умерла. Тяжесть этого креста была невыносима. Но мать Мария не возмутилась, не возроптала, не восстала против воли Божьей. Из глубины души она только воззвала к Нему, чтобы Он послал ей силы вынести и это испытание:

Не слепи меня, Боже, светом,
Не терзай меня, Боже, страданьем.
Прикоснулась я этим летом
К тайникам Твоего мирозданья.
Средь зеленых дождливых мест
Вдруг с небес уронил Ты крест.
Принимаю Твоею же силой
И кричу через силу: Осанна!
Есть бескрестная в мире могила,
Над могилою надпись: Гаяна.
Под землей моя милая дочь,
Над землей осиянная ночь.
Тяжелы Твои светлые длани,
Твою правду с трудом принимаю.
Крылья дай отошедшей Гаяне,
Чтоб лететь ей к небесному раю.
Мне же дай мое сердце смирять,
Чтоб Тебя и весь мир Твой принять.

Мать Мария организовала приют для одиноких женщин (ставший затем домом для престарелых), бюро труда, бесплатную столовую для неимущих и безработных. Запущенный особняк на парижской улице Люрмель она превратила в Ноев ковчег для обездоленных, а в старом гараже устроила церковь Покрова Пресвятой Богородицы, где сама сделала роспись стен и стекол, придавшую гаражу вид русского терема, и вышила гладью панно — историю царя Давида, — хоть и вызвала всем этим неодобрение ригористов. «Думаю, я не ошибусь, — говорит Т. Манухина, — если скажу, что именно после тех дней, незаметно и естественно, как в жизни возникает и развивается все живое, начинает появляться в ее судьбе и жизни все

¹ Манухина Т. Монахиня Мария: К десятилетию со дня кончины//Новый журнал. — 1955. — Кн. 38. — С. 143.

полней, все ярче то «широкое-широкое материнство», которое ей открылось на кладбище. Внешне эта стадия ее духовного роста отмечена мелким, но характерным знаком: ее окружение — друзья и родные, а потом, случалось, даже чужие, которые знали ее или имели с нею дело, — начинают именовать ее не «мать Мария», а просто «Мать». «Надо Мать попросить...», «Надо Матери сказать...», «Так Мать распорядилась...», «Мать обещала...», «Мать сказала...». Это наименование все чаще и чаще раздается в стенах общежития и в разговорах об основательнице. «Мария» куда-то исчезает, преходящее стало постепенно вытесняться типичным, а данный ей великий дар материнской любви, который все в ней, даже бессознательно, чувствуют, столь же бессознательно стал запечатлеваться соответствующим наименованием¹.

Энергия ее все росла, питаясь воистину неисчерпаемыми запасами святой русской души. За общежитием на улице Люрмель последовала организация общежития в Нуази-ле-Гран, общежитии на улице Франсуа Жерар, курсов для псаломщиков и миссионерских курсов. «Мать» участвовала в религиозно-просветительских кружках и съездах молодежи, посещала дома для душевнобольных, чтобы произвести учет и регистрацию находившихся там русских, продолжала свои «домашние» дела — вышивала гладью иконы и облачения, стряпала на кухне, мыла лестницы и туалеты, брала в руки малярную кисть, топила печи. Безработные, беззащитные и бесприютные находили у нее приют и помощь. Она уже сделалась известной среди русских шоферов. Был случай: приехал в Париж безработный, высланный из Бельгии, и не знает, куда ему деваться. Слышит на вокзальной площади родную речь — русские шоферы. Разговорился с ними, один и отвечает: «Делать нечего. Придется тебя к матери Марии везти. Есть у нас такая. Она тебя как-нибудь обдумает...»

Неизвестно, когда находилось у нее время писать стихи.

С точки зрения «эстетической» они могли показаться элементарными, да так о них и отзывались многие «профессионалы» (например, В. Варшавский). Но справедлива ли в *этом случае* такая оценка? «У Марины Цветаевой, одного из самых даровитых и умных поэтов нашего времени, в статье «Поэзия при свете совести», — замечает по

¹ Манухина Т. Монахиня Мария: К десятилетию со дня кончины // Новый журнал. — 1955. — Кн. 38. — С. 150.

этому поводу поэтессе Тамара Величковская, — есть замечательные мысли о поэзии, перерастающей самое себя. Такие стихи «выше поэзии» Цветаева встречала у поэтов бесхитростных, неумелых, «у малых сих», как она говорила. Такие произведения нельзя судить с точки зрения ремесла, то есть умелости и изощренности. Бедные рифмы, общие места... И вдруг взлет на такую высоту, на какую не поднимется никакой опытный и изощренный поэт. Как пример, Марина Цветаева приводит одну строчку маленькой девочки — калеки. Она просит в стихах Бога, чтобы Он ее исцелил. И кончает так: «Чтобы *стоя* я могла молиться».

К такой поэзии Цветаева относит и конец стихотворения некой безвестной монахини Ново-Девичьего монастыря:

Все же вы не слабеите душою,
Как придет испытаний пора.
Человечество живо одною
Круговую порукой добра.

.....
Не ищите, не ждите возврата,
Не смущайтесь насмешкою злой,
Человечество все же богато
Лишь порукой добра круговой!

Под этими стихами могла бы подписаться и Мать Мария. Искусство без искуса, — говорит Цветаева и спрашивает: какими средствами сделано это явно большое дело? И отвечает: никакими. Голой душой. Большинство стихотворений Матери Марии написано именно так. Я совсем не хочу сказать, что Мать Мария была поэтом неискусным. О нет, она прекрасно знала все тонкости поэтического ремесла. Но в последний период своей жизни она уже не придавала этому значения: содержание перерастало форму. Думаем ли мы о риторических тонкостях, когда обращаемся к Богу? Чем проще, чем прямее — тем правдивее. Что мы можем сказать о Боге? — задает вопрос Цветаева. — Ничего. Что мы можем сказать Богу? — Все. Мать Мария все и говорила».

От жизни трудовой и трудной,
От этих многозначных встреч,
От всей земли, скупой и скудной,
Что мне для вечности беречь?

Лишь голод мой неутолимый,
Погоню по Его следам,

Все остальное херувиму
У врат небесных я отдам.

Войду туда с душою голой,
С одной неистовой мольбой,
Прострусь я с воплем у Престола,
Сама ограблена собой.

Мне оправдаться нечем, нечем, —
Но Ты меня рукою тронь,
И ринется Тебе навстречу
Изголодавшийся огонь.

Матери Марии, несшей тяжкий крест Божий, был уготован и мученический венец.

Когда Германия напала на Советский Союз, по словам очевидцев, еще одно преображение произошло с матерью Марией: «Я живу только Россией...» Как пишет Т. Манухина, «мне казалось, будто мать Мария не здесь, а там, в России, в те страшные дни, когда решалась судьба русского народа, она, сняв клобук и рясу, ушла бы в партизанщину...».

Мать Мария была арестована гестапо 8 февраля 1943 года вместе с 17-лётним сыном Юрием (который бесследно исчез) за то, что в своем Ноевом ковчеге укрывала евреев от гибели. Рассказывают, что когда офицер-эсесовец начал говорить ей о том, как она, арийка, дворянка, может так поступать, мать Мария ответила: «Если бы вы были на их месте, я укрывала бы вас...»

Она погибла в лагере Равенсбрюк в 1945 году.

ПРОЗАИКИ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Помимо Бунина, Куприна, Мережковского, Шмелева, Зайцева, Тэффи, в литературе русского Зарубежья существовало еще немало значительных писателей. Достаточно назвать А. М. Ремизова, М. А. Алданова, А. Т. Аверченко, И. С. Сургучева, И. С. Лукаша.

Недолгой оказалась жизнь в эмиграции крупнейшего русского прозаика и драматурга **Леонида Андреева (1871—1919)**. Февральская революция 1917 года, развал на фронте, разруха, голод, стачки и демонстрации, близящаяся новая революция — все это лишь усилило у Андреева прорывавшееся и ранее чувство растерянности и смятения. «Мне страшно! — восклицал он в одной из статей, напечатанной 15 сентября 1917 года на страницах органа круп-

ной буржуазии — газеты «Русская мысль» (где Андреев возглавлял литературный отдел). — Как слепой, мечусь я в темноте и ищу Россию. Где моя Россия? Мне страшно. Я не могу жить без России. Отдайте мне Россию! Я на коленях молю вас, укравших Россию: отдайте мне Россию, верните, верните». В разгар революционных событий он перебирается в Финляндию, на свою дачу в Райволо, и оказывается отрезанным от России, по которой жестоко тоскует.

В Финляндии Андреев работает над романом «Дневник Сатаны», где сатирически изображает империалистическую Европу накануне первой мировой войны. Он во власти отчаяния и страха, его сознанию видится гибель привычной, устойчивой России и впереди — только хаос, разрушение. «Как телеграфист на тонущем судне посылает ночью, когда вокруг мрак, последний призыв: «На помощь! Скорее! Мы тонем! Спасите!» — так и я, движимый верою в доброту человека, бросаю в пространство и мрак свою мольбу о тонущих людях... Ночь темна... И страшно море! Но телеграфист верит и упрямо зовет — зовет до последней минуты, пока не потухнет последний огонь и не замолчит навсегда его беспроволочный телеграф», — пишет он в одном из самых последних произведений «SOS!» («Спасите!»).

12 сентября 1919 года Леонид Андреев скончался от разрыва сердца в финской деревушке Нейвала.

Леонид Андреев был одним из наиболее ярких представителей русского модернизма (точнее — экспрессионизма) в литературе. Между полюсами модерна, ревизии привычных нравственных ценностей и разрушения традиционной формы и одновременно — национальной архаики, с тяготением к древнему православию, развивалось творчество **А. М. Ремизова (1877—1957)**. Недаром человечески и духовно он был близок сразу и В. Э. Мейерхольду, и В. В. Розанову. Его устремленность к архаике была и попыткой прорваться к живому русскому средневековью, реставрировать язык в том виде, как он звучал «до Петра». В многочисленных книгах, выпущенных за рубежом (Ремизов выехал из России в 1921 г., полагая, что скоро вернется назад — «русскому писателю без русской стихии жить невозможно»): «Россия в письменах» (1922), «Тибетский сказ» (1922), «Лалазар. Кавказские сказки» (1922), «Пляс Иродиады. Вертеп» (1922), «Звенигород Окликаный. Николины притчи» (1924), «Кукха. Розановы письма» (1923), «Взвихренная Русь» (1927), «Оля» (1927), «Звезда над-

звездная» (1927), «По карнизам» (1929), «Московские любимые легенды. Три серпа» (в 2-х кн., 1929) и т. д., он продолжает пересказ преданий, апокрифов, легенд, стремясь обнажить эмоциональное, духовное начало мифа, освободив его от штампованного восприятия. Реальность в его книгах прослаивается фантастикой, материал расположен причудливо, часто используются «сны» — не только как эпизоды повествования, но и как принцип сюжетного построения. «Нет дара последовательности, а все срыву», — говорил о своем творчестве сам Ремизов.

В превосходных «сопереживательных» (как сказал бы Ремизов) «Заметках» эмигрантский прозаик и критик Борис Филиппов, сам в своей стилистике невольно следовавший за выдающимся героем, в частности, пишет: «Слово, как оно не столько даже говорится, сколько выпевается: недаром Алексей Михайлович Ремизов... был чудодеем чтецом, а когда-то и певцом. Недаром в своей закатной, не изданной при жизни автобиографической повести «Иверень» жалобился: «И с моим пропадом мое слово, моя музыка, весенний воздух, — куда вы уйдете?» И при этом этот воздух, эта музыка, это напевное слово рисовались Ремизову одновременно и в зрительных образах, часто сновиденных, дремных, но графически и красочно отчетливых...

И Ремизов не только живописал и выпевал свою словесную вязь, свою житейскую боль и горечь, но и талантливо и причудливо рисовал — был замечательным художником линии и краски (его весьма ценил, к слову сказать, Пабло Пикассо), был и исключительным каллиграфом — писал любым уставом и полууставом, любил заставки, заглавные киноварные буквы зачал, росчерки и круженья букв и около букв.

Но был ли он только высоким по совершенству мастером, чистым эстетом, до бешенства раздражающим некоторых (Бунин, к примеру, не мог о нем спокойно говорить)? Был ли он только лишь писателем для писателей, некой лабораторией русского художественного слова и образа, русской фразы, гневливо отталкивающимся от «немчуры», лишавшей русский язык и русскую грамматику их красочности и своеобразной стати (вспомним его проклятья Гроту, Гречу и другим)?

Да ведь не было в Ремизове, — при всей его приверженности к языку и почерку, образности и четкости подъячих времен тишайшего царя Алексея Михайловича, — ни квасного русопятства, ни отталкивания от чужого. Да и

не были ему чужими ни затейливый узорчатый Восток... ни библейская и агнографическая византийская условно-безусловная реальность... ни рыцарственная строгая кельто-романская графика и архитектура раннего средневековья... Все, конечно, обруселое, но уж таков Алексей Ремизов: еще больше, чем обруселое, — обремизовленное...»¹

Борис Филиппов, кажется, находит камертон ремизовского творчества: «не уныние, а безысходная печаль». Свидетель великой трагедии, которую пережила Россия в нашем столетии, Ремизов ведет непрестанный поединок с самим собой «за звезду своего сердца», ищет и не находит собственного места в страшном ристалище, где сгорают человеческие души. «И еще думалось, — размышляет он: — трудно очень жить стало, так трудно, что просто иногда завидно — мертвому завидно: не могу я быть ни палачом, ни мстителем, ни грозным карающим судьей, и всякая эта резкость «революционного» взвива меня ранит и мне больно — моей душе больно» («Взвихренная Русь»).

Во всех своих произведениях писатель мучительно и неустанно ищет опровержения собственному безнадежному выводу: «Человек человеку — бревно». Он никогда не смотрит со стороны на страдания своих героев, но, подобно Достоевскому и Гоголю, находится «внутри» повествования, будучи кровно близок им и как бы перенося их унижения и мучения на самого себя. «Веду свое от Гоголя, Достоевского, чудное и праведное — от Лескова», — говорил Ремизов. Оживление древнерусской литературы, обогащение писательского словаря, перенесение поэтической, фольклорной метафоричности на прозу, поиски принципиально новых синтаксических и лексических возможностей литературного языка — все это оказало заметное воздействие на «орнаментальную» прозу 20-х годов, на творчество Е. И. Замятина, молодых писателей из дружества «Серапионовы братья» (М. М. Зощенко, К. А. Федин), раннего Л. М. Леонова, Б. А. Пильняка и др.

Отдельно стоят «вспоминательные» книги Ремизова «В розовом блеске» (1952) и «Подстриженными глазами» (1957), где сквозь изоощренную стилистику проступают живые черты современников писателя, его близких. В последние годы жизни Ремизов проявлял большой интерес

¹ Филиппов Б. Заметки об Алексее Ремизове // Ремизов А. Взвихренная Русь. — 3-е изд. — Лондон, 1990. — С. 1—11.

к жизни в России, принял советское подданство. Умер 26 ноября 1957 года в Париже, ослепший и полузабытый.

В эмиграции продолжали работать мастера юмора — писатели, группировавшиеся ранее вокруг популярного журнала «Сатирикон», и среди них рассказчик **О. И. Дымов**, поэт и прозаик **Дон-Аминадо** (А. П. Шполянский), автор поэтических сборников «Дым без отечества» (1921), «Накинув плащ» (1928), «Нескучный сад» (1935), «В те баснословные года» (1951), книги рассказов «Наша маленькая жизнь» (1927) и воспоминаний «Поезд на третьем пути» (1954), **Саша Черный** (А. М. Гликберг), выпустивший ряд стихотворных сборников (и среди них «Жажда», 1923, поэма «Кому в эмиграции жить хорошо», 1932), а также прозаические «Солдатские сказки» (1933), имевшие немалый успех среди читателей. Однако наиболее значительным было творчество Аркадия Аверченко и Н. А. Тэффи (см. о ней отдельную главку), писателей-союзников, своими произведениями составивших целую эпоху в нашей отечественной юмористике, стихии смеха, большею частью веселого у Аверченко и грустного у Тэффи. Впрочем, такая характеристика более всего применима к их дореволюционному наследию.

С началом великого кризиса, охватившего Россию, — поражений на германском фронте, надвигающейся разрухи и призрака голода — замолк веселый, искрометный смех **Аркадия Аверченко (1881—1925)**. Как личную драму воспринимает он все ухудшающийся петроградский быт, дорожание жизни (фельетоны и рассказы «Запутанная и темная история», «Индейка с каштаном», «Быт»). «Когда нет быта, с его знакомым уютом, с его традициями, — скучно жить, холодно жить» — этими словами заканчивался автобиографический рассказ 1917 года «Быт». Аверченко, приветствовавший падение романовской империи («Мой разговор с Николаем Романовым»), выступает против большевиков. Так предопределяется путь Аверченко-эмигранта. В памфлетах и рассказах, написанных во врангелевском Крыму, он обращается с призывом приблизить «час ликвидации и расчета» с большевиками, и сам белый Крым видится ему «золотым брелоком на брюхе отощавшего людоеда». После падения Крыма Аверченко выезжает в Константинополь, а затем поселяется в Праге.

В 1921 году в Париже вышла пятифранковая книжка рассказов Аверченко «Дюжина ножей в спину революции». Маститый сатирик предавал в ней анафеме большевистскую Россию, сокрушаясь о гибели России прежней. Его

персонажи — дворяне, купцы, военные чиновники и даже рабочий Пантелей Грымзин — с тоской поминают вольную и сытую жизнь при царе и городом. В сборнике помещен едкий памфлет о Ленине и Троцком. Книжка вызвала отповедь в коммунистической печати. Разобрав ряд аверченковских рассказов, видный партийный деятель Н. Мещеряков, например, подытожил: «Вот до какой мерзости, до какого «юмора висельника» дошел теперь веселый балагур Аркадий Аверченко»¹. Вместе с тем на страницах «Правды» появилась статья, обстоятельно доказывавшая, что в сатире Аверченко есть нечто полезное для читателей Советской страны. В статье, исполненной резкой иронии, одновременно отмечалось, что у Аверченко, кроме злого памфлета на революцию, имеются правдивые, яркие зарисовки эмигрантского и дореволюционного быта. Эту статью, как известно, написал В. И. Ленин.

Характеризуя рассказы «озлобленного почти до умопомрачения» белогвардейца Аркадия Аверченко, Ленин отмечал: «Интересно наблюдать, как до кипения дошедшая ненависть вызвала и замечательно сильные и замечательно слабые места этой высокоталантливой книжки. Когда автор свои рассказы посвящает теме, ему неизвестной, выходит нехудожественно... Зато большая часть книжки посвящена темам, которые Аркадий Аверченко великолепно знает, пережил, передумал, перечувствовал. И с поразительным талантом изображены впечатления и настроения представителя старой, помещичьей и фабрикантской, богатой, объевшейся и объедавшейся России. Так, именно так должна казаться революция представителям командующих классов. Огнем пышущая ненависть делает рассказы Аверченко иногда — и большею частью — яркими до поразительности»².

В свой черед и Аверченко, в своей необидной юмористической манере, написал «Приятельское письмо Ленину», в котором подытоживает свой эмигрантский путь из петербургских «варяг» в константинопольские «греки», начиная с запрещения большевиками летом 1918 года всех оппозиционных газет и журналов, в том числе и «Нового Сатирикона», которым он руководил, и проведения широкой кампании арестов:

¹ Мещеряков Н. На переломе. — М., 1922. — С. 19.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. — Т. 44. — С. 249.

«Ты тогда же приказал Урицкому закрыть мой журнал, а меня доставить на Гороховую¹.

Прости, голубчик, что я за два дня до этой предполагаемой доставки на Гороховую уехал из Петрограда, даже не простившись с тобой. Захлопотался...

Я на тебя не сержусь, хотя ты гонял меня по всей стране, как серого зайца: из Киева в Харьков, из Харькова в Ростов, потом Екатеринослав, Новороссийск, Севастополь, Мелитополь, опять Севастополь. Это письмо пишу тебе из Константинополя, куда прибыл по своим личным делам»².

Теперь, за гребнем великих потрясений, в новых произведениях Аверченко, которые писались в скитаниях — в Константинополе или в Праге, звучал тот «смех сквозь слезы», который был столь характерен для отечественной литературы от Гоголя до Чехова, горькая сатира оттеснила добродушный юмор. Сам отъезд за рубеж окрашивается в скорбные тона, о чем поведал с горькой улыбкой писатель в предисловии к книге «Записки простодушного» (1923): «Ехать так ехать», — добродушно сказал попугай, которого кошка вытащила из клетки... и добавил: «...отныне я тоже решил «улыбаться на похоронах...»

Мажорный смех теперь окончательно сменился грустноватой усмешкой при виде эмигрантских злоключений («Аргонавты и золотое руно», «Русское искусство»). Лишь изредка прорывается «прежний», веселый Аверченко («Окультурные тайны Востока»), чтобы снова вернуться к печальной действительности.

Аверченко всегда прекрасно чувствовал душу ребенка («О детях», «Вечером»). Но, может быть, никогда он не ощущал еще ее с такой остротой и нежностью, как в пору испытаний гражданской войны и эмиграции («Трава, примятая сапогом» — сб. «Дюжина ножей в спину революции»; «Дети», 1922). Так возникает в поздних рассказах Аверченко иная, трагическая нота, усиленная осознанием собственной оторванности от родной почвы («Кипящий котел», 1922; «Отдых на крапиве», 1924; «Рассказы циника», 1925). Его мучает мысль, что вне родины, вне родного языка и быта нет места писателю (рассказ «Трагедия русского писателя»).

«Он был болен давно, — вспоминал об Аверченко жур-

¹ Урицкий — в то время руководитель Петроградской Чека; на Гороховой находилась Петербургская Чрезвычайная комиссия. — О. М.

² Зарница. — Константинополь, 1921. — № 15.

налист Лев Максим. — Не только физически. Он болел смертельной тоской по России. В последний раз, когда мы виделись... он жаловался мне: Тяжело как-то стало писать... Не пишется. Как будто не на настоящем стою...»¹

12 марта 1925 года в Праге Аверченко скончался. Весељчак, бонвиван, гастроним, он умер «в большой общей палате городской больницы, в постели с очень неудобной твердой подушкой, наполненной соломой»². По свидетельству Н. В. Модрас, приятельницы его сестры, «в последние дни перед смертью Аверченко очень грустил и говорил... как тяжело быть одиноким, прибавив: «а я думал, что у меня много друзей»³. Своих друзей-читателей на родине он обрел посмертно.

«Сколько бы ни было недостатков у Аркадия Тимофеевича, — писал автору этих строк 4 ноября 1964 года Корней Чуковский, когда наконец после долгого перерыва вышел сборник юмористических рассказов Аверченко, — он на тысячу голов выше ныне действующих смехачей».

Если мы до сих пор говорили о писателях, которые приобрели себе имя в дореволюционной литературе, то **Марк Алданов** (псевдоним, настоящая фамилия М. А. Ландау, 1886—1957) своим творчеством занимает как бы промежуточное место между старшим и младшим поколениями русских зарубежных прозаиков. По профессии инженер-химик, он выпустил до 1917 года лишь одну книгу — «Толстой и Роллан» (1915). Характерным было обращение Алданова к Толстому, которого он боготворил всю жизнь, и одновременно к кабинетному, книжному Ромену Роллану. Уже здесь можно заметить двойственность Алданова-писателя, стремившегося наследовать толстовские принципы изобразительности и вместе с тем отмеченного некоей вторичностью в творчестве. За этой, можно сказать, литературоведческой работой последовали другие небеллетристические книги: философские диалоги «Армогеддон» (1918), очерк «Ленин» (1919), «Две революции» (1920) — параллель между русской и французской революциями, том статей «Огонь и дым». Однако известность пришла после появления первого романа — «Святая Елена, маленький остров» (1921), когда автору было 35 лет.

Последовательный ученик Л. Н. Толстого, Алданов в серии блестящих по форме, увлекательных по сюжету

¹ Сегодня. — Рига, 1925. — 23 марта.

² Левицкий Д. А. Аркадий Аверченко: Жизненный путь. — Мюнхен, 1973. — С. 177.

³ Там же.

исторических романов стремился как бы «дополнить» недостающие звенья великой эпопеи («Война и мир»). В его тетралогии «Мыслители» («Святая Елена, маленький остров», «Девятое Термидора», 1923; «Чертов мост», 1925; «Заговор», 1927) события прослеживаются от термидорианского переворота во Франции, через описание Швейцарского похода Суворова и гибели императора Павла I (свидетелями всех их становится «русский» немец Шталь), завершаясь сценой кончины Наполеона в 1821 году на острове Святой Елены (между тем как целая эпоха 1805—1814 гг. не случайно опущена). В разработке человеческих характеров, в самой стилистике, в часто применяемом Алдановым приеме «иронического отстранения», безусловно, ощущается мощное воздействие Толстого-художника. Таково, скажем, описание приезда в Россию никому не известной немецкой княжны, будущей Екатерины II:

«На передке саней сел камергер Нарышкин. Это был такой важный и осанистый человек, и одет он был так богато, и кричал он на прислугу таким страшным голосом, что Фике при первой встрече уже было собиралась поцеловать ему руку, как ей полагалось делать с почтенными гостями в Цербсте и Штеттине. Но мать толкнула ее в бок — и она вспомнила, что Нарышкин станет, быть может, ее подданным». Все происходящее здесь — через «наивное» восприятие маленькой Фике (прием, который был гениально разработан Толстым уже в «Войне и мире»). В этой же толстовской трагедии лежит и обращение к деталям, внезапно «снижающим» повествование, переводящим его в иную плоскость: «Сочинитель развратной книги, оный Радищев взят под стражу и Сенатом к смертной казни присужден. Ее величество матушка императрица, по ангельской своей доброте (Безбородко вздохнул и поднял глаза к небу, но, увидев на потолке столовой изображение разрезанной жирной утки, снова стал накладывать жаркого гостям и себе)...» («Девятое Термидора»). Здесь Безбородко, возвращенный сочным натюрмортом от высокопарного славословия к более приятным и естественным для себя гастрономическим темам, понуждает вспомнить героев «Смерти Ивана Ильича» и романа «Воскресение», когда их «возвышенные» слова и помыслы непрестанно уточняются и поправляются как прямым вмешательством автора, так и самой обстановкой, корректирующими деталями.

Уже в тетралогии «Мыслители», принесшей Алданову европейскую известность, проявился его сугубый истори-

ческий пессимизм, стремление поставить под сомнение все и вся и выявить роль «его величества случая». Центральным символом цикла становится статуя беса, который, высунув язык, с вершины собора Парижской Богоматери смотрит на копошение людей внизу. «Его тема, — писал об Алданове Глеб Струве, — ирония судьбы, для него суета сует — лейтмотив всей истории человечества». Эта концепция с особой очевидностью выразила себя в цикле романов, которые считаются вершиной его творчества: «Ключ» (1929), «Бегство» (1931), «Пещера» (1935). Позднее был создан роман «Истоки» (1945), возвращающий нас к предшествовавшим революции событиям — цареубийству 1 марта 1881 года и в числе действующих рисующий фигуры Маркса, Бакунина, Гладстона.

«В «Истоках», — отмечал историк М. Карпович, — много больших художественных удач. И хотя их больше в «исторической» части романа, последняя связана с частью «неисторической» более органически, чем это имело место в «тетралогии». Мамонтов — одно из главных связующих звеньев — не Шталь с его чисто «функциональным» назначением. Он убедителен и интересен сам по себе. Местами, однако, автор заставляет его размышлять так, как мог бы размышлять только человек, обладающий редким историческим предвидением (Берлинский конгресс, «Каннский план» фон Шлиффена). Превосходны все силуэты исторических знаменитостей... Но лучше всего главы о народовольцах, составляющие центральную часть второго тома... На этих страницах чувствуется дыхание рока. Сцена убийства Александра II незабываема. Иногда говорят о холодном блеске алдановского мастерства. К «Истокам» во всяком случае эта характеристика не подходит: они читаются с чувством нарастающего волнения»¹.

Вымышленные персонажи действуют и в трилогии о революции (иные из них, как добродушный циник и пошляк адвокат Кременецкий в «Ключе» и «Бегстве», являются подлинно художественным открытием), в то время как герои исторические остаются на втором плане. Здесь увлекательная фабула, напряженный сюжет (заговоры, убийства, покушения) соседствуют с политико-философскими размышлениями автора. Романы Алданова публицистичны и находятся на грани собственно художественной литературы и философской публицистики, которая

¹ Карпович М. М. А. Алданов. Истоки. Т. 1—2//Новый журнал. — 1950. — № 24. — С. 287—288.

занимала его все более и к концу жизни нашла прямое выражение в трактате «Ульмская ночь» (1953).

О выдающемся публицистическом даре Алданова свидетельствуют и его очерки об исторических фигурах и знаменитых современниках, собранные в книгах «Современники» (1928), «Портреты» (1931) и «Земля и люди» (1932).

Почти всех, кто знал Алданова, поражало противоречие между мрачностью убеждений писателя и его безукоризненной порядочностью и человечностью. Хочется привести свидетельство талантливого прозаика второго поколения Гайто Газданова: «Он не верил ни в прогресс, ни в возможность морального улучшения человека, ни в демократию, ни в убогую политическую фразеологию, ни в так называемый суд истории, ни в торжество добра, ни в христианство, ни в существование чего-либо священного, ни в пользу общественной деятельности, ни в литературу, ни в смысл человеческой жизни, — ни во что. И он прожил всю жизнь в этом безотрадном мире без иллюзий. Как у него на это хватило сил? И вместе с тем не было человека, существование которого было бы более честным и мужественным, выполнением долга безупречной порядочности, — человека, которому нельзя поставить в вину ни одного отрицательного поступка... Что заставляло его так жить? То, во что он не верил? Я неоднократно ставил себе этот вопрос и никогда не мог найти на него ответа — и я думаю, что этот ответ Алданов унес с собой в могилу».

Сложившимся писателем — драматургом и прозаиком — вошел в литературу Зарубежья **Илья Дмитриевич Сургучев (1881—1956)**, чья пьеса «Осенние скрипки» с успехом шла на подмостках Художественного театра, а повесть «Губернатор» привлекла внимание широкого читателя. Покинув Россию, Сургучев запечатлел трагедию русских беженцев в пьесе «Реки Вавилонские», вошедшей в сборник «Эмигрантские рассказы» (1926). Но центральным его произведением явился почти бесфабульный, с обширными лирическими отступлениями роман «Ротонда» (1928), где в центре — турне эмигрантской труппы лилипутов по Бельгии и Франции.

В отличие от Алданова, с его тотальным скепсисом и либеральными симпатиями, Сургучев был близок к православно-монархическим кругам эмиграции, что и предопределило разноречивые критические оценок. Не могли не повлиять на них и чисто политические обстоятельства:

в годы второй мировой войны Сургучев занимал умеренно-прогерманские позиции.

«Сургучев, — писал о нем Глеб Струве, — писатель несомненно талантливый, напоминающий немного Куприна, но внутренне вульгарный». Полемизируя с маститым критиком (не называя его имени), Струве отвечал на страницах журнала «Возрождение» Георгий Мейер: «Не понял свет и Сургучева. Не поняли его наши литературные снобы. Они осуждали Сургучева за вульгарность. А она была органически ему присуща, как Случевскому «корявость». Впрочем, понять художника современникам всегда не легко. Нам же, воспитанным со средней школы на так называемом «реализме» и «натурализме», это в особенности трудно. Все мы, сами того не замечая, заражены «материализмом и позитивизмом» и еще многими другими «измами», неизменно ядовитыми. Но Сургучев всем нам наперекор, был от рождения застрахован от всевозможных «измов» своим детским, крестьянским или, попросту говоря, — мужицким сердцем. Он не понимал Достоевского. Зато Достоевский, постигавший глубину и цельность простонародной души, понял бы, принял бы и оправдал Сургучева духовно. Согласно словам великого провидца, Святую Русь, истерзанную бесами революции, спасет крестьянин, и автор «Братьев Карамазовых» несомненно расслышал бы в сургучевской «Ротонде» биение сердца этого несокрушимо цельного мужика»¹.

Сургучев оставил богатое наследие — как драматург, прозаик, литературный критик и публицист, но, пожалуй, следует выделить его пьесу о Сталине, отрывок из которой «За чахохбили» был опубликован после кончины писателя. Здесь мастерски показана трагедия стареющего тирана, который собирает давних друзей по большевистскому подполью, чтобы на короткое время стать для них прежним Кобой, искусно приготавливающим грузинские национальные блюда, и забыть о том, что он ненавидим миллионами подневольных рабов. У этой пьесы есть своя биографическая подоплека, о которой рассказал критику В. Унковскому сам Сургучев:

«Однажды, будучи студентом, я приехал из Петербурга в Ставрополь на летние каникулы. После обеда, по обыкновению, отец ушел в спальню соснуть, а я часто

¹ Мейер Г. На грани сна и бдения//Возрождение. — 1957. — Т. 62. — С. 116—117.

оставался в столовой и читал. Стук в двери, пошел отворить: молодой человек кавказского типа.

— Что вам угодно?

— Позвольте отрекомендоваться: Иосиф Виссарионович Джугашвили. Я вчера бежал из Тифлиса, за мною следит полиция. Ваш дом считается в Ставрополе очень благонадежным, шпики сюда не рискнут заявиться. Не возьмете ли вы меня к себе поваром. Я отлично смыслю в кулинарии.

Я пошел к отцу.

— Какой-то Джугашвили — нелегальный — предлагает себя в повара.

— А ты спроси, умеет ли он готовить шашлык по-карски. Если умеет, мы его берем...

И он стал служить, поставив условием, что после обеда будет уходить и возвращаться за час до ужина. Принес маленький чемоданчик с жалким скарбом — все имущество.

...Готовил прекрасно, отлично, мастерски. Отец был доволен. Часто я с нашим поваром вдвоем ходили в театр на галерку и возвращались поздно, потому что спускались в погребок и попивали кахетинское. Парень он был компанейский. Политических разговоров мы с ним не вели: я всегда был до них не охотник, и он, очевидно, остерегался. Декламировал из поэмы Руставели «Витязь в тигровой шкуре» по-грузински и отчасти казался энтузиастом... Проходили недели и месяцы. Вхожу как-то утром в кухню — пусто. Ни Иосифа, ни чемоданчика. Исчез навсегда. Не забрал следуемого ему за полмесяца жалования...»¹

Знаток восточных языков, мистик, коллекционер старорусского антиквариата, Сургучев скончался 19 ноября 1956 года в парижском госпитале, в великой бедности и полузабвении.

Незаслуженно забытым оказалось и творчество другого крупного писателя русского Зарубежья — **Ивана Созонтовича Лукаша (1892—1940)**.

Когда в 1943 году одно из крупных парижских издательств обратилось к литературоведу П. Е. Ковалевскому с предложением написать историю русской литературы за рубежом, Лукаша уже не было в живых. На просьбу

¹ Унковский В. Зарубежный Сургучев//Грани. — 1959. — № 44. — С. 107—108.

Ковалевского откликнулась вдова писателя, передавшая биографическую записку о муже.

«Иван Созонтович Лукаш, — говорится в ней, — родился в Петербурге, в здании Академии Художеств в 1892 году. Отец его был сторожем Академии, а мать заведовала столовой. И[ван] С[озонтович] младший из семи детей.

Дед казак. Отец, самоучка-солдат дореформенного времени, знал всех художников и скульпторов, и они его уважали. Репин написал с него запорожца с повязанной головой на своей знаменитой картине. Мать была воспитанницей художника Боголюбова, крестьянского происхождения. Всем детям Лукаши дали высшее образование. Отец в конце жизни получил почетное гражданство.

Иван Созонтович провел свое детство среди картин и художников. Стеллецкий слепил с него голову мальчика, которая находится в музее Академии.

И[ван] С[озонтович] учился неровно из-за трудного и шумного характера. В гимназии был социалистом. Сам подготовился к аттестату зрелости и выдержал при Ларинской гимназии. Тогда уже любил и хорошо знал историю. Прошел два факультета: филологический и юридический. Поступил добровольцем в 1914 году в Преображенский полк. По убеждению тогда был кадетом. Гессен привлек его к репортажам для газеты «Речь».

В России написал только одну драму «Смерть короля Людовика XVI», в белых стихах, и краткие брошюры о Преображенском и Литовском полках.

Изобразил себя во «Вьюге» (Машка) и в «Бел Свет» (Миша Светлов). Отдыхал от болезни в деревне Лопанцы и мечтал об Америке, куда неудачно бегал юношей (тогда сломал себе руку и остался на всю жизнь с вывихнутым пальцем)...

Участвовал в Добровольческой армии под командой Кутепова. Эвакуирован из Одессы в Константинополь, где перенес два тифа. Был привлечен к журналистской деятельности... Переехал сперва в Тырново, а потом в Берлин...

Литературная деятельность началась в Берлине. Сочинения переведены на многие языки»¹.

Здесь в бесхитростном человеческом свидетельстве заключено, кажется, все, что питало Лукаша-художника.

¹ Ковалевский П. Зарубежные писатели о самих себе//Возрождение. — 1957. — Т. 70. — С. 29—30.

В словах, ярких, словно раскрашенные на Пасху яйца, выразил он себя, свою душу через то, что хорошо знал и прочувствовал: державный Петербург с его двухсотлетней имперской историей (сб. рассказов «Черт на гауптвахте», 1922; повесть «Граф Калиостро», 1925; трилогия в рассказах «Сны Петра», 1931) и грубо-сочный быт простонародья, кулисы искусства, за которыми так часто разбиваются сердца российских талантов (роман «Бедная любовь Мусоргского», 1940), готовность положить живот «за други своя» в свинцовой пурге сперва германской, а затем и гражданской войн (роман «Ветер Карпат», 1938; литературная запись документального повествования «Дроздовцы в огне», 1937). Все было «своим», пережитым; и даже отец, сторож в Академии, возникнет в собственном звании, только на полтора века раньше своего бытия, в замечательном рассказе о Ломоносове «Треуголка» (сб. «Черт на гауптвахте»).

В даровании Лукаша было нечто родственное А. Н. Толстому — «третьему Толстому», как его именовали в эмиграции: широта, размах, удаль, выпуклость и сочность рисунка, порой — нарочитая и меткая шаржированность. Но существовало и немаловажное отличие: верность светлому религиозному чувству и ясность нравственной позиции.

И самым заветным все-таки было то, что «здесь русский дух, здесь Русью пахнет», — писал ли Лукаш о несчастном и гордом галлиполийце («Голое поле») или о медведе святого Серафима Саровского (одноименный рассказ), об императоре Павле Петровиче («Пожар Москвы») или о гениальном Мусоргском, который в вольноромантической интерпретации писателя сжег свой гений на костре любви (роман «Бедный Мусоргский»). «Лукаш, — заметил его современник, — стопроцентный патриот — от него веет Русью. Он часто говорил, что Россия — друг свободы и культуры, вернется к русским тогда, когда русские будут достойны ее».

Среди писателей первого ряда русской эмиграции следует назвать и М. А. Осоргина (1878—1942), чей роман об испытаниях революции «Сивцев вражек» (1928) имел шумный успех за рубежом, и Г. И. Газданова (1903—1971), романиста и рассказчика, роман которого «Вечер у Клэр» (1930) был высоко оценен всеми ведущими эмигрантскими критиками, и Н. Н. Берберову (род. в 1901), поэта и прозаика, чье творчество получило признание после выхода книги «Чайковский» (1936). Но хотелось бы

сказать несколько слов о **Нине Федоровой (Н. Ф. Рязановской, 1895—1985)**, авторе единственного романа «Семья» (1940), который был переведен на двенадцать языков.

Роман этот о многом — простом и трагическом, великом и бесхитростном, мучительном и прекрасном, имя чему — семья в условиях эмигрантской неприкаянной бедности, человеческого благородства, беженских страданий и житейской мудрости, глубокого религиозного чувства. Еще до трагических событий 1917 года Нина Федорова оказалась в русском Харбине, который после крушения белого движения стал столицей громадного эмигрантского государства (по свидетельству современников, там жило свыше миллиона россиян). После гибели русских гнезд в Китае она вместе с мужем, который возглавлял в Харбине юридический факультет, переехала в США, где написала на английском языке свой знаменитый роман.

Нина Федорова, повторим, оказалась автором одной книги: продолжение «Семьи» роман «Дети» сильно уступает ее первенцу. Эпиграфом к роману «Семья» она выбрала строку Тютчева: «Есть и нетленная краса». Когда рушится все: государственное устройство, законность и правопорядок, положение человека в обществе, отношения между людьми — оплотом остается семья. В книге Федоровой и показана семья, которая, потеряв Родину, благосостояние, самих мужчин-кормильцев, находит опору в себе самой, в нравственно-религиозном православном начале, нетленной красе простых и душевных отношений. Вместе с произведениями И. С. Шмелева «Богомолье» и «Лето Господне» роман Нины Федоровой «Семья» заслуживает того, чтобы стать настольной книгой для каждого россиянина.

ПОЭТЫ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Когда 16 июля 1949 года, на 83 году жизни, тихо скончался в Риме Вячеслав Иванович Иванов, журнал «Возрождение» отозвался на это двумя откликами, на жанр некролога мало похожими, дышащими внутренним полемизмом и друг другу противоположными: публициста и философа Федора Степуна и поэта Георгия Иванова.

«Если верно, что верховная идея России, — писал Ф. Степун, — состоит, как учил Достоевский, в примирении всех идей, то Вячеслав Иванов был типичным рус-

ским мыслителем. К широкому культурно-философскому синтезу его влекли как природные дарования (Вяч. Иванов родился поэтом, мыслителем и настоящим ученым-исследователем), так и то, что он долго жил за границей, постоянно расширяя круг своих социальных занятий и усвершенствуя знание иностранных языков.

Лирика Вяч. Иванова занимает совершенно особое место в истории русской поэзии. Своею философичностью она отдаленно напоминает Тютчева, но как поэт Иванов, с одной стороны, гораздо отвлеченнее и риторичнее, а с другой — перегруженнее и пышнее Тютчева. Пристрастие к церковно-славянским словам и оборотам и к сложным стихотворным формам, заимствованным из греческой и романской поэзии, придает лирике Иванова иной раз характер некоторой витиеватости и ученой тяжеловесности. Несмотря на это глубоко неправы те, что не видят в Вяч. Иванове большого, подлинного и вдохновенного поэта, которым он бесспорно был».

«Вячеслав Иванов, как поэт, занимает в группе русских символистов почетное, но, скорее, второстепенное место, — на той же странице возражал Степуну Г. Иванов. — Зато не может быть спора о его значении как теоретика и основоположника русского символизма. Здесь он был первым. Был в буквальном смысле слова мозгом движения и его вождем. И оказался одной из его главных жертв.

Вячеслав Иванов всем своим обликом как бы «символизировал» русский символизм — и его внешний блеск, и его внутреннюю пустоту. Эпоха русских символистов не стала эпохой золотого века русской культуры. И Вячеслав Иванов не стал одним из самых замечательных «людей не только России и не только 19 века»... Внешностью, блестящим разговором, осанкой «жреца» он, действительно, такого человека напоминал — казался русским «почти Гете». Но его реальная ценность, творческая и человеческая, была далека от того, чем он, как и символизм, в свое время казались.

Что останется от символизма в целом? Это долгий и сложный разговор. Что останется от Вячеслава Иванова лично? Я думаю, не много. Несколько пронизательных и несколько спорных мыслей, всегда облеченных в нарочито туманную витиеватую форму вещаний. Несколько тяжеловесных стрóf, образчиков большого таланта и бесплодного мастерства. Главного, что в нем было — огром-

ного личного обаяния — бумага и типографская краска — увы — не сохраняют».

Перед нами не просто спор — у гроба покойного — философа и поэта. В первом случае, это стремление ученого объективно оценить многогранное творчество Вяч. Иванова; во-втором же — взгляд акмеиста на русский символизм и как бы позднейший ответ на знаменитую статью А. Блока, акмеизм сокрушавшую — «Без Божества, без вдохновенья...». Но в такой «беспощадной» оценке Г. Иванова (подобную беспощадность, кстати, он обращал не раз и на самого себя, на свое творчество) видится и нечто иное, большее: характеристика поэтов-эмигрантов старшего поколения и их вклада в литературу русского Зарубежья, их кризиса и угасания.

Эта двойственность подхода к поэзии «старших» в целом на примере Вяч. Иванова проявляется наиболее явно. Для большинства писавших он — поэт для ученых-схоластов; удобный объект для проявления обширной эрудиции в отыскании прообразов и скрытых реминисценций в его поэзии. Но — пышная, величественная — она не греет. Воистину, не солнечный, но лунный свет, где отражаются иные миры, которые впитал в себя и жил ими этот энциклопедист, знаток античности, заведовавший библиотекой Ватикана. Поэтому он казался многим поэтом для науки с ее тяготением к *неживому*, податливому к разъятию. Впрочем, отдельные торжественные аккорды Вяч. Иванова не могут не восхищать:

И тени белых конниц — облака —
Томят лазурь в неразрешенных грозах;
И пчелы полдня зыблются на розах
Тобой недоплетенного венка.

При жизни Вяч. Иванова за рубежом вышла только одна книга — религиозно-философская поэма «Человек» (1939), зато в «Современных записках» регулярно появлялись стихи, где отражалось новое мироощущение поэта (Вяч. Иванов в 1926 г. принял католичество) и новая эстетика. Это было, по словам Глеба Струве, «влияние римского воздуха, латинской ясности, строгой простоты классических линий»¹, хотя с такими стихами соседствовали по-прежнему пышные и вычурные. Поздние стихи, посмертно, были собраны в книге «Свет вечерний» (1962), и иные из них действительно поражают невозможной

¹ Струве Г. Русская литература в изгнании. — С. 139.

прежде для поэта исповедальной ясностью и прозрачной простотой:

Лес опрокинут в реке.
Вечер в ночном челноке
Выплыл, и вспыхнул алмаз
Где-то в бездонной реке.

Видел я в жизни не раз
В сей вечереющий час,
Как выплывал он и гас,
Вечер на сонной реке:
Что же в старинной тоске
Слезы струятся из глаз?

Словно приснилось лицо
Милой моей вдалеке;
Словно кольца на руке
Верное ищет кольцо.¹

В Брюсселе (с 1971 г.) выходит научное Собрание сочинений Вяч. Иванова, рассчитанное на 6 томов.

Движение к простоте, которое мы наблюдали у Вяч. Иванова, характерно и для других поэтов старшего поколения, независимо от их принадлежности к существовавшим до 1917 года литературным направлениям — и для символиста К. Д. Бальмонта, и для эгофутуриста Игоря Северянина. Правда, кумир дореволюционной публики, неистовый, темпераментный К. Д. Бальмонт (1867—1942) за рубежом не мог удержаться на уровне своих лучших книг, хотя и сохранил привычную для себя плодovitость (сб. стихов «Дар земли», 1921; «Сонеты солнца, меда и луны», 1923; «Мое — Ей», 1924; «В раздвинутой дали», 1930; «Северное сияние», 1931 и др.). Гордившийся своим протеизмом, способностью к перевоплощению, к слиянию с другой культурой (Бальмонт переводил чуть ли не со всех языков мира), он ощутил, как и большинство русских писателей за рубежом, острую ностальгию, тоску по Родине:

И все пройдя пути морские,
И все земные царства дней,
Я слова не найду нежней,
Чем имя звучное — Россия.

Характерно, что в новых и неблагоприятных условиях изгнания символисты не смогли сохранить хотя бы какое-

¹ Впрочем, и тут не обойтись без комментария: Вечер — Вечерняя звезда, Венера. — О. М.

то подобие эстетического единства; само направление, пережившее, впрочем, кризис еще в 10-е годы, в эмиграции распалось, рассыпалось окончательно — на отдельные биографии, судьбы. Поэты, некогда заложившие первые кирпичи в фундамент русского символизма, — Н. М. Минский и Д. С. Мережковский замолчали. Иной оказалась судьба жены Мережковского **З. Н. Гиппиус (1869—1945)**.

Как поэт Гиппиус всегда была значительнее Мережковского: недаром их литературный секретарь и тоже поэт В. Злобин заметил, что среди стихов Мережковского стихи Гиппиус — «как живые цветы среди бумажных». В начале 20-х годов для нее характерна прежде всего политическая лирика (как переполнены «политикой», злобой дня и вошедшие в сборник 1921 г. стихи Мережковского, Гиппиус, Философова и Злобина «Царство Антихриста», ее петербургские дневники «Черная книжка» и «Серый блокнот»); в дальнейшем она возвращается к вечным темам — Любви, Человеку, Смерти. Но тема России, поруганной большевиками, отнятой, быть может, даже погибшей, проходит через все ее зарубежное творчество, приобретая порой даже богоборческий характер:

Я от дверей не отойду —
Пусть длится ночь, пусть злится ветер.
Стучу, пока не упаду,
Стучу, пока Ты не ответишь.
Не отступлю, не отступлю,
Стучу, зову Тебя без страха:
Отдай мне ту, кого люблю,
Восстанови ее из праха!
Верни ее под отчий кров,
Пускай виновна — отпусти ей!
Твой очистительный покров
Простри над грешною Россией!
И мне, упрямому рабу,
Увидеть дай ее живую...
Открой!

Пока она в гробу,
От двери отчей не уйду я.
Неугасим огонь души,
Стучу — дрожат дверные петли,
Зову Тебя — о, поспеши!
Кричу к Тебе — о, не замедли!

Итоговым для Гиппиус явился сборник стихов 1938 года «Сияния», который Глеб Струве не без оснований называл «небольшой, но «тяжелой» книжкой». Значительными были и мемуарные работы Гиппиус — два томика вос-

поминаний «Живые лица» (1925) и книга о муже — «Дмитрий Мережковский» (вышла посмертно, в 1951 г.).

Из бывших акмеистов следует раньше всего назвать талантливейшего **Г. В. Иванова (1894—1958)**, который в 1923 году, вместе с женой — поэтессой **И. Н. Одоевцевой** эмигрировал в Париж. В его книгах «Розы» (1931), «Портрет без сходства» (1950) и сборнике «1943—1958. Стихи» (1958) полемически заостренно разворачиваются антимифы самоотрицания, отвержения человеческого бытия, природы, искусства, религии, выражается трагический пафос крайнего отчаяния:

Рассказать обо всех мировых дураках,
Что судьбу человечества держат в руках?
Рассказать обо всех мертвецах-подлецах,
Что уходят в историю в светлых венцах?

Для чего? Тишина под парижским мостом.
И какое мне дело, что будет потом.

Последние годы жизни **Георгий Иванов** провел в доме для престарелых, одинокий и забытый.

Другой выходец из цеха акмеистов **Г. В. Адамович (1894—1972)** как поэт выразил себя скупой и немногословно в двух книгах стихов — «На западе» (1939) и «Единство» (1967); ярче дарование его проявилось в критике (сб-ки «Одиночество и свобода», 1955; «Комментарии», 1967).

Основатель эфемерного течения в русской поэзии — эгофутуризма **Игорь Северянин (И. В. Лотарев, 1887—1941)**, завоевавший публику своим сборником 1913 года «Громокипящий кубок», после эмиграции в 1918 году в Эстонию в своих новых книгах «Соловей» (1923), «Роса оранжевого часа» (1925), «Адриатика, Нарва» (1932) и др. отошел от прежней экстравагантности и нарочитой вычурности, но утратил и блеск лучших ранних стихов.

В этом достаточно пестром и разьединенном даже географически поэтическом мире выделяется фигура **В. Ф. Ходасевича (1886—1939)**, не примыкавшего до революции ни к символистам, ни к акмеистам и окончательно сформировавшего свой художественный мир в книге стихов «Путем зерна» (1920), уже заглавие которой возвращает нас к библейской притче о пшеничном зерне, которое умирает, чтобы прорасти и дать всходы новой жизни. Начиная со сборника 1923 года «Тяжелая лира» и до цикла стихов «Европейская ночь» (вошел в «Собрание

стихов» 1927 г.) все более прорисовывается трагическое мироощущение Ходасевича, торжество в мире «тихого ада», бессмысленности бытия:

Пробочка над крепким йодом!
Как ты скоро перетлела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

Мрак отчаяния сгущается, не оставляя в цикле «Европейская ночь» просветления и надежды:

Опустошенные,
На перекрестки тьмы,
Как ведьмы, по трое
Тогда выходим мы.

Нечеловечий дух,
Нечеловечья речь —
И песьи головы
Поверх сутулых плеч,

Зеленой точкою
Глядит луна из глаз,
Сухим неистовством
Обуревая нас.

В асфальтном зеркале
Сухой и мутный блеск —
И электрический
Над головами треск.

Характерно, что Ходасевич не дает каких-то конкретных деталей и черт, примет своего времени, приходя всякий раз к философским обобщениям, к образам и символам гнетущего кошмара. Постепенно надвигающееся понимание беспомощности искусства перед проблемами отчуждения и крахом гуманизма, о чем грозно возвестил XX век, кажется, и заставило замолчать «тяжелую лиру» поэта. «Усыхание творческого источника или сознательное обречение себя на молчание? — задавался вопросом Глеб Струве. — Думается, и то, и другое. Путь Ходасевича от «Путем зерна» через «Тяжелую лиру» к «Европейской ночи» предвещал этот конец, этот безысходный поэтический тупик. Пусть этот путь... — путь созревания и совершенствования. Но это созревание связано со все растущим осознанием трагического раздвоения и столь же трагического разлада с миром — и не менее острым осознанием бессилия поэзии». Так или иначе, но с конца 20-х го-

дов он почти не писал стихов. Поэт сам предсказал неизбежность своего «впадения в молчание»:

Пока душа в порыве юном,
Ее безгрешно обнажи,
Бесстрашно вверх болтливым струнам
Ее святыне мятежи.

.....
Потом, когда в своем наитьи
Разочаруешься слегка,
Воспой простое чаепитье,
Пыльцу на крыльях мотылька.

Твори уверенно и стройно,
Слова послушливые гни
И мир, обдуманый спокойно,
Благослови иль прокляни.

А под конец узнай, как чудно
Все вдруг по-новому понять,
Как уповательно и трудно,
Привыкши к слову, — замолчать.

Зато в последние годы Ходасевич плодотворно заявил о себе как критик, наставник молодежи, постоянно выступающий в газете — «Возрождение», где он, в частности, полемизировал с Адамовичем, отстаивая право молодой зарубежной и русской поэзии выражать трагическое мироощущение, защищая профессионализм и необходимость высокой поэтической культуры. Перу Ходасевича принадлежит книга воспоминаний «Некрополь» (1939), а также повествование о великом русском поэте Г. Р. Державине (1931), позволяющее по-новому увидеть жизнь и творчество почти позабытого к тому времени родоначальника отечественной поэзии. Он готовил и биографию Пушкина, но смерть помешала ему осуществить этот замысел.

Оценки, которые давались современниками поэтическому наследию Ходасевича, подчас были полярны: от принципиального отрицания («Ходасевич — любимый поэт всех тех, кто не любит поэзии» — так отозвался литературовед Д. П. Святополк-Мирский) до восторженного признания («Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней» — это слова В. В. Набокова-Сирина). Но несомненен возрождающийся интерес к стихам Ходасевича, признание, которое они получают на Родине. Завершая обзорную статью о его творчестве, автор предисловия к «Стихотворениям» Ходасевича, выпущенным в большой серии «Биб-

лиотеки поэта», Н. А. Богомолов утверждает: «Конечно, определить дальнейшую судьбу поэта при первом его настоящем явлении широкому читателю трудно, тем более что его поэзия не принадлежит к числу радостно открытых навстречу любому, кто приходит к ней на свидание. И все же, думается, оправдается то предсказание, которое сам поэт сделал в 1928 году:

Во мне конец, во мне начало.
Мной совершенное так мало!
Но все ж я прочное звено:
Мне это счастье дано.

В России новой, но великой
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок...»¹

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НАБОКОВ

(1899—1977)

В душный терем литературы русского Зарубежья Набоков ворвался освежающим вихревым сквозняком. «Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня...» — так энергично отозвался в конце 20-х годов И. А. Бунин на появление романов Набокова, писавшего тогда под псевдонимом *Сирин*: «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1930)...

Родившийся в самом конце прошлого века, 10 (22) апреля 1899 года в Петербурге, и скончавшийся 2 июля 1977 года в Монтрё, в Швейцарии, Владимир Владимирович Набоков и по сию пору остается феноменом, неразгаданной загадкой, своего рода таинственным, в обманчиво-миражном мерцании светилom, возможно, даже и неким мнимым солнцем на литературном небосклоне нашего столетия. Не оттого ли неправдоподобно широк спектр оценок набоковского наследия — от безоговорочного восхищения до полного отрицания? Во всяком случае — и сегодня это несомненно — Набоков — безусловное явление, причем явление сразу двух литератур: русской и англоязычной, создатель особенного художественного мира, новатор-стилист (прежде всего в прозе). И влияние

¹ Ходасевич В. Стихотворения. — Л., 1989. — С. 48.

его стилистики, его гипнотизирующего, завораживающего дара легко обнаруживается в литературе современной, правда, по преимуществу там, где преобладают книжность, вторичная культура, тяга к элитарности.

Набоков оставил после себя, без преувеличения, огромное наследие. Только на русском языке им было написано восемь романов, несколько десятков рассказов (сб-ки «Возвращение Чорба», 1930; «Соглядатай», 1938; «Весна в Фиальте», 1956); сотни стихотворений, ряд пьес («Смерть», «Событие», «Изобретение Вальса» и др.). К этому нужно добавить обширное англоязычное творчество (с 1940 г.) — романы «Истинная жизнь Себастиана Найта», «Под знаком незаконнорожденных», «Пнин», «Ада», «Бледный огонь», «Лолита», «Прозрачные вещи», «Взгляни на Арлекинов!», автобиографическую прозу, цикл лекций о русской литературе, книгу интервью «Твердые мнения», многочисленные переводы русской классики (чего стоит хотя бы его перевод «Евгения Онегина» в четырех томах, где три занимают приложения, в которых он, строка за строкой, прокомментировал весь пушкинский роман).

Тем знаменательнее (используя слова поэта) его «двусмысленная слава и недвусмысленный талант».

В последовательно скудевшей (от невозможности притока свежей крови, молодых сил) литературе эмиграции Набоков остался явлением необыкновенным, уникальным. Характерно, что (едва ли не единственный) он не разделил медленной катастрофы, постигшей большинство писателей-эмигрантов так называемого «второго поколения», которое еще именовали поколением «потерянным» (Борис Поплавский, Иван Лукаш, Ирина Кнорринг, Николай Гронский и др.). В 20-е и 30-е годы Набоков находился в центре внимания, вызывая восторженные отзывы или крайние хулы, но никого, кажется, не оставляя равнодушным. А затем, когда эмигрантская литература начала угасать, ухитрился сменить даже самый способ дыхания, приспособив свой пульсометр к иной, англоязычной стихии и получив — единственный среди русских писателей за всю историю русской литературы — признание в качестве выдающегося художника Запада.

Помню, лет двадцать с гаком назад в долгом разговоре с молодым ученым-славистом из США я никак не мог взять в толк, как это он не знает русского писателя Набокова. Наконец филолог захохотал, стукнул себя по лбу и воскликнул: «Ах, Набокофф! Так это же никакой не русский! Это наш, американский писатель!..»

Характерно, однако, что оттуда, с американского берега, Набокова подают все-таки именно как крупнейшего русского писателя, но — со счастливой судьбой, которому и перемена звездного полушария была не горестной, крайней нуждой (он бежал в 1940 г. из Франции от Гитлера, и руководствуясь своими взглядами, и спасая от гетто жену), а чистым подарком неба. Именно в смене часовых поясов, в географическом, а одновременно и духовном продвижении на крайний Запад (Россия — Германия — Франция — Америка) Набоков, в толковании наших заокеанских коллег, вырастает в грандиозную фигуру: «За всю историю русской литературы было только два прозаика, соразмерных Набокову по таланту: Гоголь и Толстой» (Эндрю Филд).

Таким образом, русской литературе как бы предлагается проследовать за Набоковым через западную форточку и доказываемая исключительная плодотворность его пути от «Машеньки» и «Защиты Лужина» до последних романов — «Лолита» (1955), «Прозрачные вещи» (1972), «Взгляни на Арлекинов!» (1974). Здесь, кстати, обнаруживается, между прочим, что Набоков — главная ставка Запада в борьбе за русскую литературу, главный русский писатель XX века с точки зрения западных тезисов, обладающих в литературе.

Конечно, эта тяжкая тенденция, возводя писателя в суперклассики, своим непомерным грузом ответственности раздавливает реального Набокова. Но и при удалении искажающих наслоений место и значение его в русской литературе определить довольно трудно. И прежде чем совершить эту попытку, есть смысл припомнить главные вехи литературной и житейской биографии Набокова. Тем более что о них, с присущей ему виртуозностью слога, он поведал в своей воспоминательной книге «Другие берега» (1954).

В. В. Набоков родился в родовитой и богатой дворянской семье, с длинным сонмом служилых предков. Дед его Дмитрий Николаевич был министром юстиции в пору судебных реформ, в конце царствования Александра II и начала — Александра III. В «Заметке о моем отце» (Владимире Дмитриевиче) Набоков вспоминал: «Дед В. Д., Николай Александрович Набоков — офицер флота, исследователь Новой Земли (1817 г.), где одна из рек носит его имя (а его брат, генерал Иван Александрович Набоков, был комендантом Петропавловской крепости). Родителями его матери были Фердинанд Николаевич

Корф и Нина Александровна Корф, урожденная Шишкова (эту последнюю фамилию сам автор, В. В. Набоков использовал недолгое время в качестве поэтического псевдонима — «Василий Шишков». — *О. М.*)». Елена Ивановна Рукавишникова (мать писателя. — *О. М.*) была по одной линии внучкой знаменитого сибирского золотопромышленника Василия Рукавишникова, а по другой — внучкой президента Императорской Военно-медицинской академии Н. И. Козлова.

Мальчик вырастал в атмосфере просвещенного либерализма, избытка материальных и духовных благ. Отец, отказавшийся от чиновной карьеры адвокат, принципиальный англоман и один из лидеров партии «народной свободы» (в просторечии — кадеты), заместитель председателя ее ЦК, вместе с другими кадетскими вождями — П. Н. Милюковым, А. И. Шингаревым, И. В. Гессеном — устно и печатно отстаивал необходимость для России конституционных свобод (за что даже поплатился в 1908 г., после известного Выборгского воззвания кадетов, прозванного в консервативных кругах «Выборгским пирогом», трехмесячным заключением в «Крестах»). Он был законным наследником русской либеральной интеллигенции, сочетавшей в себе бытовое барство, привычку к довольству и комфорту с искренним народолюбием, и стремился по каждому поводу проявить свое вольномыслие: однажды на официальном банкете отказался пить здоровье государя, а затем даже поместил в газетах объявление о продаже своего камергерского мундира. В глазах «правых» В. Д. Набоков казался безусловным и вредным «красным».

«Помню одну карикатуру, — говорит Набоков об отце в «Других берегах», — на которой от него и от многозубого котоусого Милюкова благодарное Мировое Еврейство (нос с бриллиантами) принимает блюдо с хлеб-солью — матушку Россию». Карикатура эта позднее получила зловещее продолжение. В 1922 году В. Д. Набокова застрелил головорез-монархист (сделавший затем карьеру при Гитлере), когда он заслонил собрю Милюкова: «правые» в эмиграции были убеждены, что кадеты развалили-таки Россию...

Великолепное образование, которое получил В. В. Набоков, с первых же шагов, однако, несло и нечто от англомана-отца. Он едва ли не ранее начал говорить (если и не думать) на языке Шекспира, чем на языке Пушкина. По крайней мере, отец внезапно для себя обнаружил, что мальчик, легко читавший и писавший по-английски, рус-

ской азбуки не знает и, кроме таких слов, как «какао», ничего не может прочесть. (Не это ли много позднее обусловило невозможную возможность — перейти в писательстве от русского к английскому языку или, риску даже сказать, возвратиться к нему.)

Юный Набоков воспитывался прежде всего как «гражданин мира». Знал в совершенстве несколько языков, увлекался теннисом, велосипедом, шахматами, затем — особенно страстно и на всю жизнь — энтомологией, продолжив образование в престижном Тенишевском училище. Впрочем, и первоначальные впечатления, чувство России и всего русского не могли обойти его. Родина оставалась в душе Набокова, и ностальгические воспоминания о ней прорываются (с годами слабея) до конца дней писателя, хотя и вынужденно окостеневая, окаменевая, превращаясь в итоге в подобие того «саркофага с мумией» России, который хранит у себя один из набоковских героев.

Память о России особенно сильно и непосредственно ощущается в стихах (Набоков еще в юности успел выпустить в 1914, 1916 и 1918 гг., на средства отца, три тощие книжечки, но профессионально заявил о себе как поэт в 20-е годы — сб-ки 1923 г. «Гроздь» и «Горный путь»). Здесь мы встретим и по-набоковски пленительный русский пейзаж, и мысленное возвращение в счастливое и безмятежное петербургское детство, и простое признание в любви под кратким заглавием «Россия»:

Была ты и будешь... Таинственно созданная
из блеска и дымки твоих облаков.
Когда надо мною ночь плещется звездная,
я слышу твой реющий зов!

Ты — в сердце, Россия! Ты — цель и подножие.
Ты — в ропоте крови, в смятенье мечты!
И мне ли плутать в этот век бездорожья?
Мне светишь по-прежнему ты.

Эти довольно непритязательные и искренние стихи написаны уже за гребнем великих тектонических перемен: в пору революции семья Набоковых перебралась на юг (отец был членом так называемого «Крымского правительства» — «минимальным министром юстиции», как не без горечи иронизировал сам он), а в 1919 году поэт оказался в Лондоне. Он поступает в Кембриджский университет, где штудировал французскую литературу и энтомологию, и в 1922-м (год гибели отца) перебирается в Берлин.

Здесь, в эмигрантской периодике (особенно же поначалу часто на страницах берлинской газеты «Руль», издаваемой покровительствующим Набокову И. В. Гессеном), появляются стихи и рассказы молодого писателя, взявшего псевдонимом имя райской птицы — Сирин, а затем и романы, ставшие событием в русском Зарубежье, особенно с публикацией их в главном тогдашнем литературном журнале «Современные записки» (Париж).

Россией наполнены набоковские стихи («Билет», «Расстрел», «К России»: «Слепец, я руки простираю и все земное осязаю через тебя, страна моя. Вот почему так счастлив я» и т. д.); в прозе русское тоже ощутимо — и отчетливее в ранних произведениях, но уже в вынужденно стесненных горькой эмиграцией пределах обитания: меблированные, без уюта, берлинские комнатки, убогие квартиры внаем, бесконечные переезды, нелепый (словно у домашних растений, выданных из банок и посаженных корнями вверх) быт. Меблированное пространство эмиграции позволило Набокову видеть Россию лишь как сновидение, миф, несбывшееся воспоминание.

Наиболее «русский» из романов Набокова, конечно, первый — «Машенька», ибо воспоминания Ганина об оставленной там, в России, любви, ее перепадах, жизнь памяти сильнее и, если угодно, реальнее опереточного берлинского пансионата Лидии Николаевны Дорн и его обитателей. Однако хотя «Машенька» не только самое «русское» и наиболее «традиционное», близкое каноническому стволу нашей литературы набоковское произведение, все же атмосфера, воздух некоей странности, призрачности бытия и здесь охватывает читателя.

Реальность и иллюзорность, правда, еще лишь слегка размыты, вещный мир и ощущения попеременно торжествуют друг над другом, не выводя победителя. Но медленное и едва ли не маниакальное воспоминание о чем-то, что невозможно вспомнить (словно после вынужденного пробуждения), преследует героя. И пожалуй, самая характерная черта, свойственная всем проходным персонажам Набокова: их максимальный эгоизм, нежелание считаться с «другими». Ганин жалеет не Машеньку и их любовь: он жалеет себя, того себя, которого не вернешь, как не вернешь молодости и России. И «реальная» Машенька, как не без оснований страшится он, жена тусклого и антипатичного соседа по пансионату Алферова, своим «вульгарным» появлением убьет хрупкое прошлое...

Вот уже типичный набоковский прием, кстати, оказав-

шийся слишком мистификационным, «шахматным» для простого читателя. Писательница Галина Кузнецова передает характерный разговор в русской провинциальной библиотеке на юге Франции (15 октября 1930 г.): «Я спросила о Сирине. — Берут, но немного. Труден. И потом, правда, что вот хотя бы «Машенька». Ехала, ехала и не доехала. Читатель таких концов не любит».

Впрочем, как раз читатель, его мнение, если верить Набокову, писателя и не занимали. «Зачем я вообще пишу? — размышлял он. — Чтобы получить удовольствие, чтобы преодолевать трудности. Я не преследую при этом никаких социальных целей, не внушаю никаких моральных уроков... Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями». И как представляется, в высказывании этом нет следов какой-либо позы либо кокетства. Девизом Набокова остается всепоглощающее эстетическое служение искусству как таковому, и это поневоле ограничивало и без того не столь уж глобальную память о России.

В своей превосходной книге «В поисках Набокова» Зинаида Шаховская обращает наше внимание в этой связи на ряд знаменательных обстоятельств. Например, какой возникает в его книгах родная природа. «Сияющие, сладкопевные описания его русской природы, — пишет она, — похожи на восторги дачника, а не человека, с землею кровно связанного. Пейзажи усадебные, не деревенские: парк, озеро, аллеи и грибы — сбор которых любили и дачники (бабочки — это особая статья). Но как будто Набоков никогда не знал: запаха конопли, нагретой солнцем, облака мякины, летящей с гумна, дыхания земли после половодья, стука молотилки на гумне, искр, летящих под молотом кузнеца, вкус парного молока или краюхи ржаного хлеба, посыпанного солью... Все то, что знали Левины и Ростовы, все, что знали как часть самих себя Толстой, Тургенев, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Бунин, все русские дворянские и крестьянские писатели, за исключением Достоевского»¹. Еще более показательно другое наблюдение, касающееся России Набокова. «Отсутствует в набоковской России, — отмечает она, — и русский народ, нет ни мужиков, ни мещан. Даже прислуга некий аксессуар, а с аксессуаром отношений не завяжешь. Мячик, закатившийся под нянин комод, играет большую роль, чем сама няня... Низшая каста, отразившаяся в набоковском

¹ Шаховская З. В поисках Набокова. — Париж, 1979. — С. 93.

творчестве; это гувернантки и учителя. Набоковская Россия очень закрытый мир, с тремя главными персонажами — отец, мать и сын Владимир. Остальные члены семьи уже как-то вне его, но семейная группа пополняется наиболее колоритными родственниками и предками»¹.

Россия для Набокова — это прежде всего оставленные там детство, отрочество и юность, каждая крупинка воспоминаний о которых вызывает волну волшебных ассоциаций. В то же время реальная родина, покинутая им, — огромная страна, где миллионы бывших соотечественников стремились строить новое общество, побеждали и страдали, оказывались безвинно за колючей проволокой или воздавали хвалы «вождю всех народов», молились, проклинали, надеялись, — эта Россия не вызвала у него никакого тепла.

Раз и навсегда сформировав свое отношение к советскому строю, Набоков перенес это отрицание и на оставшегося там русского человека, который виделся ему теперь лишь «новой разновидностью» муравьев. «Я презираю коммунистическую веру, — заявил он, — как идею низкого равенства, как скучную страницу в праздничной истории человечества, как отрицание земных и неземных красот, как нечто, глупо посягающее на мое свободное я, как поощрительницу невежества, тупости и самодовольства»². Это было высказано в 1927 году, но могло быть повторено (и повторялось) и двадцать и тридцать лет спустя.

Россия оставалась для Набокова, и в то же время ее уже как бы и не существовало. И несбывшиеся грезы Ганина («Машенька») составить партизанский отряд и поднять восстание в Петрограде есть не что иное, как дань непреодоленной инфантильности автора, в отличие от множества своих сверстников прошедшего мимо подвига.

Эхо родины продолжало сопровождать путника, однако в строгом согласии с акустическим законом удаления от источника звука. И если порой и возникает неожиданно громкий всплеск, то лишь в силу нелинейного распространения и поглощения звуковых колебаний, обманывающих ухо, как, скажем, при плутании детей с полным лукошком в предгрозовом летнем лесу.

Герой романа «Дар» (1937—1938), к примеру, лицо, явно несущее печать автобиографическую, мечтает о воз-

¹ Шаховская З. В поисках Набокова. — С. 94—95.

² Сирин В. Юбилей: К десятой годовщине Октябрьского переворота 1917 года//Руль. — 1927. — 18 ноября.

вращения в родные места: «Быть может, когда-нибудь, на заграничных подошвах и давно сбитых каблуках, чувствуя себя привидением... я выйду с той станции и, без всяких видимых спутников, пешком пройду стежкой вдоль шоссе с десятков верст до Лешина... Мне кажется, что при ходьбе я буду издавать нечто вроде стога, в тон столбам...»

И если в «Других берегах» автор, уже от себя, выговаривает ностальгическое право «в горах Америки моей вздыхать по северной России», то в позднейшем фантастическом романе «Ада» проходной персонаж не без старческого брюзжания, в котором глухо перетряхиваются осколки былых надежд, выражает лишь сожаление, что владеет русским «в совершенстве».

Как великолепному знатоку фауны и флоры, Набокову конечно уж было известно, что сирий — это не только райская птица с женским лицом и грудью, но еще и сова с оперением ястреба. И вот словно бы у нас на глазах сладкогласая певунья, которой заслушался некогда монах, не заметив, что пронеслось несколько столетий, преобразается вдруг в ухающего ночного хищника, пучеглазого, с острым клювом, прозванного в народе — пугач. И, просыпаясь от первого обморока восхищения перед словесным искусством Сирина, большинство русских писателей-эмигрантов вовсе не случайно круто переосмыслили отношение к его дару, отзываясь о нем даже с пугающей грубостью.

«Талантливый пустопляс» — это слова Куприна. А вот свидетельство другого русского писателя — Б. К. Зайцева автору этих строк:

«Дорогой Олег Николаевич, насчет Набокова скажу Вам так: человек весьма одаренный, но внутренне бесплодный. «Других берегов» я не читал, но знаю его еще по Берлину 20-х годов, когда он был тоненьким изящным юношей — тогда псевдоним его был: Сирий. Думаю, что в нем были барски-вырожденческие черты. Один из ранних его романов «Защита Лужина» (о шахматисте) мне очень нравился. Но болезненное и неестественное и там заметно — и чем дальше, тем больше проявлялось. Он имел успех в эмиграции, даже немалый. Но странная вещь: происходя из родовитой дворянской семьи, нравился больше всего евреям — думаю, из-за некоего духа тления и разложения, который сидел в натуре его. Это соединялось с огромной виртуозностью.

В свое время мы с Алдановым собирали ему деньги на отъезд в Америку. Он и отъехал. Материально процвел там — «Лолита» эта дала большие деньги. Приезжал он

и сюда, уже «Набоковым», а не «Сириным». В «Nouvelle Litteraires» или «Figaro Litteraires», точно не помню, было интервью с ним. Говорил он чушь потрясающую, а в растолстевшем этом «буржуе» никак уже нельзя было узнать приственного худенького Сирина.

У Данте сказано:

«Non ragioniamo di lor
«Me guarda e passa»...
«Не будем говорить о них:
«Взгляни и проходи»...

Бунин, как человек здорового склада, с трудом выносил его. На меня его облик наводит «метафизическую грусть»: больших размеров бесплодная смоковница».

Да, вот ведь и Бунин переменял отношение к Набокову, обнаружив в нем позднее «блеск, сверкание и отсутствие полное души».

Впрочем, эта сердитость «стариков» объяснима: счет, который они предъявляли Набокову, был прост. Кому было многое дано, с того многое и спрашивалось. А мир сотрясали конфликты огромной силы, и каждый из «пишущих», в меру своих возможностей, хотя бы опосредствованно, старался откликнуться на них. Между тем Набоков высокомерно отвергал реальность, видел в словесном искусстве главным образом блистательную и «бесполезную» игру ума и воображения и не собирался этого скрывать.

Как писатель сугубо литературный, он часто и охотно говорил на эти темы: уже после войны, в 40-е годы, читал лекции по русской и европейской литературе в Уэльслейском колледже и Корнуэлльском университете (совмещая это с работой над чешуекрылыми при Гарвардском университете), выпустил ряд специальных исследований, эссе, комментариев (например, в трех томах прокомментировал строка за строкой «Евгения Онегина», в приложении к собственному переводу пушкинского романа на английский) и т. д.

Да вот хотя бы его крайне характерные высказывания о любимейшем из писателей — Гоголе, и не только о нем, из лекций по русской литературе (выпущенных отдельной книгой в 1981 г., Нью-Йорк — Лондон):

«Ревизор» и «Мертвые души» — это продукты гоголевского воображения, его личные кошмары, переполненные его личными домовыми».

«...Вся эта история является, в самом деле, наилучшей иллюстрацией крайней глупости таких терминов, как «под-

линная достоверность» и «реализм». Гоголь — «реалист»!¹.

«Кратко говоря, дело сводится к следующему: если вы хотите узнать у него что-нибудь о России, если вы горите желанием понять, почему позорные немцы провалились со своим «блицем», если вас интересуют «идеи» и «вопросы», держитесь подальше от Гоголя... Подальше, подальше. Ему нечего вам сказать... Его произведения, как и все великие достижения литературы, это феномен языка, а не идей» и т. п.

Вот мы и добрались до сути: феномен языка, а не идей. Действительно, проблема Набокова — это прежде всего проблема языка. Языка, оторванного от жизни и пытающегося колдовским усилием эту жизнь заместить. Ее можно бы считать трагической, если бы не набоковское желание объявить свое состояние настоящей, лучшей, высшей литературой — по отношению к навозокопателям жизни. Отсюда и неудержимая тяга к нему всего выморочного.

В описании поверхности предметов, в натюрморте (буквально: мертвая, т. е. убитая, природа) Набоков нашел себя. Здесь он достиг виртуозности энтомолога, осторожно помещающего насекомых в великолепные коллекции, где не повреждено ни одно крылышко, ни одна пылинка цветной пыльцы. «Я охотился на бабочек в различных странах и костюмах, — говорил писатель, — как красивый мальчик в гольфах и матросской фуражке; как бедный космополит без родины в фланелевых брюках и с беретом на голове; как толстый старый мужчина без шляпы и в коротких штанах». В «Других берегах», вспоминая свое раннее увлечение энтомологией, Набоков недаром обмолвился, что таким образом еще мальчиком он «находил в природе то сложное и «бесполезное», которого... позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве».

Забыто, однако, что в жизни эти «крылышки» непрерывно появляются, меняются, растут и отцветают в непредсказуемом движении и загораются в общении совсем неожиданными красками, и краски-то эти важны лишь тем, что и для чего они в эти мгновения выражают, и т. п. И когда, скажем, Набоков восхищается стихами Бунина о бабочке, опять-таки нам предлагается ее самодовлеющее описание и в расчет не берется самое главное, в данном случае — протест поэта против неизбежного ухода из жиз-

¹ В сущности, оба суждения — вариации, заимствованные у В. В. Розанова (см., например, его «Три этюда о Гоголе», приложение к «Легенде о Великом инквизиторе», 1906).

ни, что и придает трагедийный ответ стереоскопической картинке: «Настанет день — исчезну я...».

И так же будет залетать
Цветная бабочка в шелку,
Порхать, шуршать и трепетать
По голубому потолку...

Всего этого Набоков знать принципиально не желал. Истоки своего творчества он не без основания усматривает в «легких, но неизлечимых галлюцинациях» и «цветном слухе». «Цветное ощущение, — размышляет Набоков в «Других берегах», — создается, по-моему, осязательным, губным, чуть ли не вкусовым путем. Чтобы основательно определить окраску буквы, я должен букву пересмаковать, дать ей набухнуть и излучиться во рту, пока воображаю ее зрительный узор». Так элегантно обосновывается внеземляное, гидропонное существование его восхитительных словесных растений, во главу угла ставится безусловное эстетство.

Его метод — мистификация, игра, мнимые галлюцинации, «цветное» ощущение, пародии (кого только не пародировал он в своих сочинениях: Стерна, Гюго, Эдгара По, Фрейда, Некрасова, Чернышевского, Маяковского, братьев-эмигрантов и т. д.), словесные кроссворды, замечу, что ему же принадлежит изобретение слова «кресто-словица», что, конечно, лучше кальки с английского — «кроссворд». Наконец, уже в обобщении, цитируя самого Набокова, метод этот — в «решении литературной теоремы». Примером могут служить многие виртуозно построенные рассказы, хотя бы такой, как, например, «Круг» (1936), начинающийся фразой «Во-вторых...» и кончающийся словами «Во-первых...». Это его имел в виду Бунин, когда темпераментно, даже раздраженно нападал на новации модернизма: «Иногда я думаю, не сочинить ли какую-нибудь чепуху, чтобы ничего понять нельзя было, чтобы начало было в конце, а конец в начале. Знаете, как теперь пишут... Уверяю вас, что большинство наших критиков пришло бы в полнейший восторг, а в журнальных статьях было бы сочувственно указано, что «Бунин ищет новых путей». Уж что-что, а без «новых путей» не обошлось бы! За «новые пути» я вам ручаюсь»¹.

Эти «новые пути» у Набокова означали хитроумное сю-

¹ Цит. по: Адамович Г. Воспоминания о Бунине // Знамя. — 1988. — № 4. — С. 162.

жетостроительство, заданность тонкой шахматной композиции, подавляющие первородные впечатления. Трудно поэтому не согласиться с одним из зарубежных критиков, сказавших о Набокове: «Он кажется прообразом грядущих авторов будущей «космополитической культуры». И нашим утешением остается мысль, что во многих отношениях Сирин увлекательнее Набокова, ибо у Сирина есть непосредственность поиска и удачи при «открытии литературных Америк», а у Набокова довлеет сверхматематический расчет, «алгебра великолепной техники»¹.

Действительно, «ранний» Набоков (т. е. Сирин), например, в «Машеньке» или «Защите Лужина», неся в себе все предпосылки, которые разрушительно развились впоследствии (вместе с обретением технического совершенства), всего «теплее» и «жизненнее».

В романе о гениальном шахматисте — что совершенно невозможно для Набокова «позднего» — угадываются даже отдельные черты вполне реального прототипа, разумеется, глубоко переосмысленные в согласии с художественной методой писателя. Друживший в эмиграции с великим Алехиным Л. Д. Любимов замечает в своих мемуарах «На чужбине»: «Лужин не знал другой жизни, кроме шахматной, Алехин же был богатой натурой — он хотел взять от жизни как можно больше, во всех областях. Но когда, уже на родине, я перелистывал роман Сирина, мне показалось, что, быть может, Алехин тоже болезненно ощущал, как уже одни шахматы были способны дать ему на чужбине иллюзию действительно полнокровной жизни».

В романе удачно совместился предмет изображения с его методом: «Защита Лужина» в значительной степени выросла из увлечения молодого Набокова шахматами и главным образом — шахматной композицией (род строительства из невидимого материала, очень близкий пониманию им задач строительства словесного). «В этом творчестве, — говорит он об искусстве составления шахматных задач, — есть точки сопряжения с сочинительством». Особенностью сюжетных сплетений в «Защите Лужина» есть обратный мат, поставленный самому себе героем — гением шахмат и изгоем обыденности.

Все это, впрочем, изложено в предисловии, которое написал в 1964 году сам Набоков для американского и английского изданий: «Русское заглавие этого романа «За-

¹ Русская литература в эмиграции/Под ред. Н. Полторацкого. — Питсбург, 1972. — С. 20.

щита Лужина»: оно относится к шахматной защите, будто бы придуманной моим героем. <...> Сочинять книгу было нелегко, но мне доставляло большое удовольствие пользоваться теми или другими образами и положениями, дабы ввести роковое предначертание в жизнь Лужина и придать очертанию сада, поездки, череды обиходных событий подобие тонко-замысловатой игры, а в конечных главах — настоящей шахматной атаки, разрушающей до основания душевное здоровье моего бедного героя».

Здесь, как мы видим, говорится о структуре, формостроении. В содержании же «Защиты Лужина» легко открывается ее близость едва ли не всем набоковским романам. Она в безысходном, трагическом столкновении героя-одиночки, наделенного одновременно душевной «странностью» и неким возвышенным даром, с «толпой», «обывателями», грубым и тоскливо-примитивным «среднечеловеческим» миром. В столкновении, от которого защиты нет.

«Толпу» Набоков ненавидит вдохновенно, изощренно — не с тех ли еще далеких пор, когда мальчик с платиновой проволокой на неправильно растущих зубах (дефект, отмеченный в «Других берегах» и переданный затем ребенку-Лужину), оранжерейно выпестованный сонмом воспитателей и гувернанток, столкнулся с «обычными» сверстниками, сразу же и решительно не признавшими в нем «своего». «Чужих лучей не пропуская, а потому, в состоянии покоя, производя диковинное впечатление одинокого темного препятствия в этом мире прозрачных друг для дружки душ, он научился все-таки притворяться сквозистым, для чего прибегал к сложной системе как бы оптических обманов... Однако возвышение мысли и чувства непрерывно вырывали его из круга сверстников, игравших в мяч, в свинью, в карамору, в чехарду, в малину, в тычь; из скучного класса, в котором внезапно наступало молчание, враждебное и испуганное; из мастерской игрушек, где он работал с двенадцати лет и где наиболее прозорливые его товарищи уже начинали догадываться...

— Да что с тобою, Цинциннат? — тревожно спрашивали его...»

Это уже фрагменты из фантастической антиутопии «Приглашение на казнь» (1938), где в выдуманном Набоковым обществе далекого будущего надо всем восторжествовала тупая и сытая толпа, выхаркивающая и обрекающая на уничтожение тех редких одиночек, кто обладал опасным даром духовности. Ее мир и благоденствие на-

рушают лишь редкие и одинокие чудаки, вроде Цинцинната. Пока он был ребенком, подростком, отроком, к Цинциннату только еще приглядывались, ощущая идущую от него опасность, а он бдительно изощрялся, скрывая свою «особость».

Начали поступать жалобы; озабоченные должностные лица поочередно запирались с ним, чтобы производить законом предписанные опыты. И вот Марфинька, всегда соблазнительная Марфинька — «ноги в белых чулках и бархатные туфельки, холодная грудь и розовые поцелуи со вкусом лесной земляники» — вывела его из зоны бдительности и постоянной готовности казаться прозрачным. Кстати, эта героиня своим детски невинным бесстыдством предваряет женщину-ребенка Лолиту из одноименного позднейшего романа. Сладость Марфиньки, невесты и жены, понудила его сперва с удвоенной силой притворяться, выглядеть «как все»; равнодушие и постоянство, с каким она начала вскоре изменять ему («Я же, ты знаешь, добренькая: это такая маленькая вещь, а мужчине такое облегчение»), повергли его в отчаяние и привели к нежеланию скрывать далее свою «основную нелегальность». За это преступление Цинцинната приговаривает к смерти через отсечение головы.

Набоков, безусловно, продолжает этим романом традицию антиутопии XX века, начало которой положил Е. Замятин своей книгой «Мы» (1920), однако картины показанного им мрачного будущего орошены не слезами и гневом, а холодной иронией и насмешкой. В этом обществе прежние гуманистические начала сохранились только в форме ядовитого издевательства над собой. Великие писатели, властители дум, которых давным-давно никто не читает, остались лишь в виде мягких кукол для школьников: «Маленький волосатый Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносенький, в зипуне, и множество других, например: застегнутый на все пуговики Добролюбов в очках без стекол». Семья потеряла всякую осмысленность, увеличиваясь за счет чужого приплода (сам Цинциннат Ц. был зачат одинокой женщиной от неизвестного прохожего). Закон и судопроизводство обратились в сущую нелепицу, уничтожив разницу между прокурором и адвокатом даже по внешности: «Закон требовал, чтобы они были единоутробными братьями, но не всегда можно было подобрать, и тогда гримировались». Сам палач во всю мочь стремится интимно сблизиться с будущей жертвой, искренне желая

облегчить его последние дни. Поселившись под видом заключенного в соседней камере, он приходит к Цинциннату в гости забавлять его фотоальбомами, карточными фокусами и акробатическими упражнениями, а под конец устраивает (вместе с директором тюрьмы Родригом) подкоп в камеру Цинцинната с единственной целью — усладить его ощущением пусть мнимого, но освобождения.

Но освобождение все-таки происходит. Ведь мир, по Набокову, это игра, всего лишь «ложная логика вещей», бред, маскарад, отражающийся в мозгу Цинцинната. Когда герой ложится на плаху, действительность обнаруживает внезапно полную свою несостоятельность: «Кругом было странное замешательство. Сквозь поясницу еще вращавшегося палача просвечивали перила. Скрюченный на ступеньке, блевал бедный библиотекарь. Зрители были совсем, совсем прозрачны и уже никуда не годились, и все подавались куда-то, шарахаясь, — только задние нарисованные ряды оставались на месте... Все расплзлось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему».

Жизнь, по Набокову, есть бессмыслица, пометка природы, или, как он сказал в «Других берегах», «жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями». Сам крупный ученый-энтомолог, он, повторюсь, с одинаковым любопытством естествоиспытателя относится и к человеку, и к бабочке. В этом уже заключено принципиальное отличие его творчества от нравственного мира русской классики, где полюса добра и зла неизблемы и по ним, как моряки по звездам, устанавливает свой курс писатель. У автора же «Приглашения на казнь» все смещено; сама действительность нереальна. Цинциннат поставил стул на стол и взобрался наверх ловить лучи из тюремного окна; нет, стулья крепко привинчены к полу. Добродушный сторож Радион (он же директор тюрьмы Родриг) приглашает Цинцинната на тур вальса; нет, это узник оказался в глубоком обмороке и т. д. Литература под пером этого виртуоза формы превращается в род словесной игры, словесных шахмат.

Вспомним еще раз, что в молодости Набоков увлекался созданием хитрых шахматных композиций. Позднее он сетовал, что «ради них загубил столько часов», которые

«беспечно отнимал» от писательства. Нет, не отнимал, возразим мы, ибо между изощренной шахматной головоломкой, с подвохами, ложными ходами, иллюзорными решениями, и столь же изощренной набоковской прозой — прямое родство, если не тождество. Своим шедевром шахматной композиции Набоков считал некую задачу, рассчитанную на изощренного знатока. Простак-новичок легко бы нашел ответ, просто-напросто не заметив замысловатых ловушек. Напротив, опытный умник-интеллектуал пренебрег бы простотой и попал бы в узор иллюзорного решения, в «блестящую паутину ходов». Только пройдя весь бессмысленный лабиринт, умник «добирался до простого ключа задачи, вроде того, как если бы кто искал кратчайший путь из Питсбурга в Нью-Йорк и был шутником послан туда через Канзас, Калифорнию, Азию, Северную Африку и Азорские острова».

Да ведь это же маршрут читателя набоковских романов!

Постаревший в мнимом путешествии, он должен возместить свою досаду за то, что не сдвинулся с места, смакованием самоцельных подробностей, прихотливых изгибов авторской мысли, игры образов. Книги Набокова — это то же, что и шахматные композиции, «сложное, восхитительное и никчемное искусство», в конечном счете враждебное не просто «трафаретному реализму», как того хочет автор, но реализму как таковому.

В лице Набокова, быть может, впервые на русском языке оформилось во всем блеске явление модернизма. Его творчество, можно сказать, классический пример «элитарного искусства», рассчитанного на «высоколобого», интеллектуального потребителя (которым, впрочем, волен вообразить себя каждый — для этого достаточно счесть себя «избранным»). В нем нет просветления, бесконечности, нравственной перспективы, что и понятно, раз вся жизнь — случайность, игра материи, пометка природы. Говоря о нем, на Западе часто вспоминают Достоевского; сопоставляют, например, «Лолиту» с исповедью Ставрогина в «Бесах» и т. д. Но какая разница! Характерно, что сам Набоков решительно отвергает как «устарелый романтизм» все философские и религиозные искания Достоевского. Мучительное, почти исступленное стремление великого писателя определить высший смысл бытия посреди необъяснимых страданий, социальных невзгод, нравственного хаоса иронически охарактеризовано в одном из набоковских романов как «обратное превращение Бедлама в Вифлеем» (игра

словами; чисто набоковское остроумие теряется в переводе с английского: *bedlam* — сумасшедший дом; *Bethlehem* — город, где, по преданию, родился Христос).

И еще одна характерная черта Набокова — отказ от всего, что связывает художника с понятием родины, государства, национальной преемственности. В нем не без основания видят одного из крупнейших представителей «центральной, межнациональной традиции современного романа», как пишет, например, о нем американский критик Джулиан Мойнаган. Еще бы! Творчество Набокова очень удобно для доказательства того, что в век так называемой унифицированной «суперкультуры», всеобщей технической революции и появления нового «технотронного» общества национальное обречено на безусловное отмирание. Или, как говорит о том же известный швейцарский писатель Макс Фриш: «Конечно, японские писатели пишут на японском материале, немецкие — на немецком, возникают различия, так сказать, географического характера, но и те и другие стремятся передать дух эпохи, дух времени... Национальные, географические границы постепенно стираются, и особенно быстро это происходит в наше время, в эпоху технического прогресса. Будь то Япония или Европа, повсюду одинаковые проблемы». Если верить Фришу, нет уже ни классовых, ни социальных различий. Остались лишь языковые барьеры, но как раз Набоков, перешедший на английский язык, с блеском доказал преодолимость и этой помехи.

В романах Набокова, и в частности в «Приглашении на казнь», мы сталкиваемся с одной и той же, просвечивающей сквозь изощенный стиль схемой. Тип «непонятого обывателями гения», гонимого, одинокого, страдающего (а на деле зачастую жестоко глумящегося над «толпой»), стал очень популярным — и уже не только в западной литературе, театре и т. д. В чрезвычайно поучительной работе «К понятию гения» автор ее, П. Палиевский, в частности писал:

«Еще С. Моэм нарисовал в 20-х годах гения, который, как непостижимый тигр, пожирал своих близких и затем уходил, одинокий и непонятный, творить («Луна и шестипенсовик»). Книга была принята совершенно всерьез, хотя ничем, кроме невменяемости героя, не выделялась: ни он не понимает, что с ним такое, ни мы не вправе этого спросить, если не хотим попасть в разряд тупиц; гениален и все. Почему-то читатель должен был вместе с авторами этого и других подобных произведений (кстати, очень име-

нитыми) обсуждать другой вопрос — например, следует ли видеть в этом проблему культуры или социальную трагедию.

Или в кино. Разве не глядит на нас оттуда же лицо, заворожившее как будто и выдающихся режиссеров, например Бергмана, фильм которого так и называется — «Лицо». Линия та же: нам показывают не то, чем же гений гениален, а его ужасные терзания среди почему-то обязанных почитать его мещан. Этих несчастных — в сущности, не менее простодушных людей... — гений потрошит, как чучела, иногда сарказмами, иногда, если удастся, в прямом смысле. Вам хочется стащить наглеца с экрана; но не тут-то было. Режиссер скорбно-значительно намекает на его глубокое, необъяснимое право, давящий дар, которого гений и сам боится, ничего не может с ним поделать. В одной из сцен вы застаёте гения в слезах. Он страдает, что причинил столько зла людям, но иначе нельзя. Он вдруг бьет кулаком о какой-либо твердый предмет, показывается кровь, лицо его искривляется в грёхескую маску; женщина, сидящая рядом, целует ему руки (или ноги), но гений безутешен. Он встает и, шатаясь, идет вдаль, сквозь этот постылый, неблагодарный мир и пр. и пр.»¹.

Во всех примерах, приведенных П. Палиевским, налицо противопоставление «избранного» — «толпе», «обывателю», «массе», с ловким уходом от ответа на важный вопрос: «А по какому праву?» Чаще всего мы услышим тавтологический ответ: «По праву избранности». Не то ли самое находим мы и в романах Набокова, и в частности в «Приглашении на казнь»?

Цинциннату противостоит общество «нелюдей», тяжкое неприятие которых он постоянно ощущал, пока не очутился в городской тюрьме. Но разве не так же Лужин-школьник чувствовал «вокруг себя такую ненависть, такое глумливое любопытство, что глаза сами собой наливались горячей мутью»? Разве позднее он не так же тщательно, как Цинциннат Ц., тайл свое отличие от прочих из «боязни, что они узнают о его даре и надглумятся над ним»? Набоковские герои словно бы отражаются друг в друге, различаясь лишь степенью своего одиночества: так, в молодом одаренном литераторе Годунове-Чердынцеве («Дар»), неряшливом в быту, рассеянном, чудаковатом, не любимом

¹ Палиевский П. В. Литература и теория. — М., 1979. — С. 177—178.

ни обывателями, ни вещами, мы разгадаем все того же Лужина, только без его крайней болезненности, а одиночество Цинцинната Ц. — если убрать фантастические декорации — напомним нам неприкаянность вполне реального Ганина в «Машеньке». И странно замыкает этот ряд Гумберт («Лолита»), такой же одинокий и противостоящий пошлой «толпе», но наделенный уже «даром» эротического свойства. Это невольно бросает ироническую авторскую подсветку собственного переосмысления на всю череду прежних героев-одиночек.

Именно в «Лолите» происходит как бы разрушение дара, обладание которым у других, более ранних героев, скажем у Лужина, носило подлинно трагический характер. Зачем он явился в «этот» мир со своим бескорыстным и самопожирющим шахматным гением, под обломками которого и гибнет герой? Кстати, одного Лужина Набоков уже успел «убить» в забытом им (не потому ли, что фамилия понадобилась для повторного, но куда более крупного «умерщвления») рассказе 1924 года «Случайность», где лакей в столовой германского экспресса, он же одинокий отчаявшийся наркоман Алексей Львович Лужин, бросается под паровоз, не подозревая, что выбравшаяся из России жена едет в том же поезде, чтобы спасти его. Вообще, надо сказать, счастливые концовки — редкость для набоковских произведений, и, безусловно, в этом отражается — пусть очень далеким и порою искаженным образом — трагедия и обреченность русской эмиграции.

Однако «злоба дня» (которая под пером писавших порою становилась просто злобой), столь густо насыщавшая эмигрантскую беллетристику, мало затронула творчество Набокова. Есть фантастический рассказ «Посещение музея», где герой, исполняя «поручение чужого безумия», внезапно оказывается в советском Петрограде. Есть другой — «Истребление тиранов», в котором дан гротескный образ «Отца» и «Правителя» (с очевидностью прототипа), от чьей тяжелой власти рассказчик, впрочем, исцеляется с помощью смеха. Есть отдельные политические колкости, рассыпанные во вспоминательной книге «Другие берега» или целая глава в «Даре», пышущая такой неприязнью к Чернышевскому, что ее отказалась печатать эсеровская редакция «Современных записок». Есть, наконец, в «Машеньке» блаженный бред Ганина поднять в Петрограде восстание, а в «Защите Лужина» беглый абрис некоей приезжей дамы, вышедшей замуж «за советского купца или чиновника — точно нельзя было разобрать», с ее не-

отвязной женской словоохотливостью. Но все это проходные вещи, эпизоды, детали.

Другое дело — история литературы, шире — русской культуры, критика. Здесь Набоков позволял себе такие эскапады, которые художнику его уровня и класса позволять вроде бы не пристало. Так, в «Других берегах» автор не раз «играет» с читателем, мистифицируя его, скажем, когда неподалеку от «бездарного Репина» (у Набокова был свой, очень сложный и, смею сказать, недемократичный снобистский, взгляд на искусство и литературу) вдруг появляется «академическая никчемность», автор какой-нибудь «Просеки в бору» Шишков. Такой мстительной деформации фамилии, которая, по Набокову, недостойна даже элементарной точности, подвергается замечательный русский живописец-пейзажист академик Иван Иванович Шишкин. Соседствующий с ним, тоже академик живописи, А. А. Харламов назван правильно, зато произведена унижающая экзекуция над его работами: «Голова цыганенка» (точнее не помню), хотя в действительности, лукавая здесь, Набоков хорошо знает, что говорит о картинах, за которые Харламов получил звание академика: «Голова итальянки» и «Голова мордовки».

Впрочем, в иных мистификациях и ловушках он идет еще дальше, комически сращивая, к примеру, в своих известных «Лекциях по русской литературе»¹ двух американских прозаиков, Синклеров, по имени и фамилии, и приводит в назидание советской литературе вымышленного Эптона Льюиса.

Считая себя крупнейшим писателем века, Набоков с холодным скепсисом относился к своим собратьям, например, видел в Достоевском «журналиста», автора «полицейских романов», любил «Анну Каренину», но полагал, что Толстой не поднимется «над реальностью», да и у любимого Пушкина ценил не «картины русской жизни», а прежде всего «феномен стиля». Что же говорить о современности! Так, шолоховский «Тихий Дон» (уравняв его в значении с «Не хлебом единым») он назвал «объемистым бестселлером», «горой избитых банальностей», о «Докторе Живаго» Пастернака отзывался как о романе «болезненным, бездарном, фальшивом и полном предрассудков». Впрочем, произведения Солженицына казались ему еще

¹ См.: Nabokov Vladimir. Lectures on Russian Literature. — N.-Y.; L., 1981.

более слабыми, чем проза Пастернака. И здесь, в своих оценках, Набоков как бы загонял себя в одиночество.

Отчетливо различая снобизм Набокова, мы не можем не отдать дань словесному таланту писателя. Об этом хорошо, на мой взгляд, сказала в своей книге З. Шаховская: «Что-то новое, блистательное и страшное вошло с ним в русскую литературу и в ней останется. Он будет — все же, вероятнее всего, — как Пруст, писателем для писателей, а не как Пушкин — символом и дыханием целого народа». И еще: «Король без королевства, одинокий изгнанный принц», «Потерявший за морем свой скипетр» (такая фраза есть в американском стихотворении Набокова «Королевство на берегу моря»). Набоков — *Solus Rex* — одинокий король».

ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ КРАСНОВ¹

(1869—1947)

17 января 1947 года, на семьдесят восьмом году жизни, Донской атаман, генерал от кавалерии и писатель Петр Николаевич Краснов был повешен в Лефортовской тюрьме в Москве. Советский суд приговорил его к смертной казни за контрреволюционную деятельность и сотрудничество с гитлеровцами и квалифицировал как врага и предателя.

Врагом советской власти и большевизма Краснов, действительно, был — активным, идейным и последовательным. Но что касается обвинения в предательстве, то оно, конечно, лишено оснований: Краснов никого не предавал и, начиная с гражданской войны и до конца своих дней, не менял ставки, пусть даже представлявшейся многим (в том числе и вождям белого движения) весьма спорной или вовсе не приемлемой. Ставкой этой были немцы. Именно на Германию уповал Краснов и в 1918, и в 1941 годах в своем стремлении уничтожить советскую власть и утвердить права казачества. Как констатировал еще в 1937 году генерал-лейтенант С. В. Денисов, впрочем, тут же отмечая узость этой оценки, «многогранная и яркая фигура атамана-генерала Краснова вошла в Белое Движение с ярлыком «Немецкая ориентация»².

¹ Глава написана совместно с А. В. Лупыревым.

² Сб.: Белая Россия. Альбом № 1. Составлен ген. штаба ген.-лейтенантом С. В. Денисовым. — Нью-Йорк, 1937. — С. 70.

П. Н. Краснов родился 12 июля 1869 года в Санкт-Петербурге, в богатой военными традициями семье. Красновы — одна из самых знаменитых и славных казачьих фамилий. Отец атамана-писателя, генерал-лейтенант войска Донского Николай Иванович Краснов оставил как исторические сочинения (за одно из них — о терских казаках он был удостоен золотой медали Императорской академии наук), так и произведения художественные (повести «Казак Иван Богатый», «Тяжкий грех Булавина» и др.), передав несомненный дар беллетриста своему сыну.

Окончив 1-е военное Павловское училище, П. Н. Краснов, после года занятий в Академии Генерального штаба, поступил в кавалерийскую школу, что навсегда определило его судьбу. Очень скоро он прославился как лихой наездник и спортсмен-кавалерист. Это дарование укрепилось во время долгой, более чем двадцатилетней службы в лейб-гвардии Атаманском полку (том самом, который в войне 1812 года под Малоярославцем едва не захватил в плен самого Наполеона). К этой поре относятся и первые литературные опыты Краснова.

В 1897—1898 годах он совершил путешествие в Абиссинию в качестве начальника конвоя российской Императорской миссии к негусу Менелику, которое описал в книге очерков «Казак в Абиссинии» (1898). В 1901 году Краснов был командирован на Дальний Восток для изучения быта Маньчжурии, Китая, Японии и Индии, а в 1904 году направлен корреспондентом газеты «Русский Инвалид» на театр войны с Японией. Известность его как военного журналиста росла. 3 января 1905 года император Николай II записал в дневнике: «Приняли атаманца Краснова, который приехал из Маньчжурии; он рассказывал много интересного о войне. В «Русском Инвалиде» он пишет статьи о ней»¹.

Однако Краснов не только писал о войне; он храбро воевал. Наградами за боевые отличия явились орден св. Анны 4-й степени, мечи к ордену св. Станислава 2-й степени и орден св. Владимира 4-й степени с мечами и бантом. Участие в русско-японской войне дало материал для книги «Год войны» (1909).

В 1913 году Краснов получил под начало 10-й Донской казачий конный полк генерала Луковкина, который за год стал образцовым подразделением и с которым он

¹ Дневник императора Николая II. 1890—1906. — М., 1991. — С. 207—208.

встретил кампанию 1914 года. Через три месяца за отвагу и отличие в боях Краснову присваивается звание генерал-майора. Во время отступления русских войск в 1915 году за храбрость и мастерство ведения арьергардного боя он был награжден Георгиевским оружием и орденом св. Георгия 4-й степени. Особенно отличился Краснов, командуя казачьей дивизией во время Брусиловского прорыва (с 22 мая по конец июля 1916 года), когда сам был ранен.

В 1917 году Краснов был произведен в генерал-лейтенанты и получил в командование 3-й Конный корпус, который в августе был сосредоточен в окрестностях Петрограда и входил в состав армии, предназначенной Верховным главнокомандующим Л. Г. Корниловым для спасения России, которую завела в тупик политика Временного правительства. Однако к моменту октябрьского переворота обстановка резко изменилась: сам Корнилов с группой генералов находился под арестом, а Керенский, являвшийся номинальным носителем верховной власти над страной и армией, бежал из столицы в Псков, где встретился с Красновым. Неудачная попытка занять Петроград и свергнуть большевиков завершилась тем, что Краснов эвакуировал корпус на Дон и в феврале 1918 года сумел добраться до Новочеркасска. В мае месяце «Круг спасения Дона» избирает его атаманом войска Донского; к этому времени Краснов становится без преувеличения главным и наиболее грозным противником большевиков.

Он обращается за помощью к германскому командованию и с помощью немцев, подошедших к Донецкой области через Украину, занимает Ростов и к середине июня 1918 года объединяет под своим началом всех поднявшихся на борьбу с коммунистами казаков Донской области. В течение июля Краснов очищает от большевиков Донецкий край и ведет широкое наступление в Саратовской и Воронежской губерниях. Однако зимой 1918—1919 годов, после ноябрьской революции в Германии, помощь немцев прекращается. Краснов терпит тяжелые поражения и в феврале 1919 года оказывается вынужденным выйти в отставку. Последней военной акцией в годы гражданской войны было его участие в походе Северо-Западной армии Н. Н. Юденича на Петроград. 50-летний атаман сочетал боевые действия с написанием публицистических статей для армейской газеты «Приневский край», которую редактировал А. И. Куприн. В конце 1919 года, под напором превосходящих сил, армия Юденича поспешно отступила

в пределы Эстонии, где была интернирована и разоружена.

Краснов эмигрировал в Берлин. Он оставался в Германии, принимая участие в политической жизни эмиграции в рядах Высшего Монархического Совета. С началом второй мировой войны он руководит казачьими соединениями, входившими в вермахт, а с 1944 года занимает пост начальника Главного управления казачьего войска в Германии. Существовало ли нравственное оправдание союзу Краснова с гитлеровцами? Он исходил из убеждения, что свержение советской власти невозможно без помощи извне, и отвергал любые компромиссы.

После поражения Германии казаков ожидала страшная участь. Хотя англо-американские союзники в пропагандистских целях обещали всем сдавшимся членам добровольческих формирований, что выдачи не будет, еще в Ялте было подписано соглашение со Сталиным, по которому все эти лица передавались СМЕРШу. Как позднее писал А. И. Солженицын, «передача эта носила коварный характер в духе традиционной английской дипломатии». Вместе с массовой гибелью белого казачества ушел из жизни и его атаман. История рассудит правоту и ошибки Краснова-политика. Но остались его книги, которые живут уже своей жизнью, независимо от личности и политической деятельности казачьего генерала.

Краснов начал писать с двенадцати лет. Его первые очерки появились в 1891 году в «Русском Инвалиде», а потом — в «Петербургской газете», «Биржевых ведомостях», «Петербургском листке», «Ниве» и в «Военном сборнике». Главная их тема — жизнь казачества, его боевое прошлое. Документальностью отмечены первые книги Краснова — «На озере» (1893), «Донцы» (1896), «Донские казачьи полки сто лет назад» (1896), «Суворов» (1900), «Борьба с Китаем» (1901), «По Азии. Очерки Маньчжурии, Дальнего Востока, Китая, Японии и Индии» (1903). В разгар германской войны, в лазарете, он пишет рассказы «Венок на могилу неизвестного солдата императорской российской армии», составившие книгу, которая была переведена на 17 языков. И все же незаурядный дар Краснова-беллетриста, исторического романиста, мемуариста, писателя для юношества — наиболее ярко раскрылся в период между двумя мировыми войнами.

Особый успех выпал на долю многотомного романа «От Двуглавого Орла к красному знамени» (1921—1922), который, по авторитетному свидетельству Глеба Струве,

«был в течение многих лет самой ходкой книгой на зарубежном рынке и переводился на иностранные языки». В этом романе отразились главные события царствования Николая II и первых пореволюционных лет, свидетелем и самым активным участником которых был автор: русско-японская война, германская кампания 1914—1918 годов, февральский и октябрьский перевороты 1917 года, красный террор...

Критика не баловала вниманием писания Краснова, а если и обращалась к нему, то, отмечая удачу в изображении батальных сцен и военной жизни вообще, упрекала писателя в упрощенном показе психологии и художественном схематизме. Характерны в этом смысле размышления Г. В. Адамовича в связи с его анализом шолоховского «Тихого Дона»:

«Мне вспоминается не Толстой, а совсем другой писатель, которого, кстати, с Толстым у нас тоже сравнивали. О нем в «Тихом Доне» довольно много говорится как об одном из участников гражданской войны. Это — генерал Краснов.

Читатели, пожалуй, заподозрят меня в склонности к парадоксам... Напрасно! На основательности сравнения я настаиваю. Краснов — дурной писатель, конечно. Он во всех отношениях Шолохову уступает:

Но характер и дух его писаний — шолоховский. При том таланта у него отрицать нельзя: первый том «Двуглавого Орла и красного знамени» написан с такой широтой и непринужденностью, какая и не снилась многим нашим заправским беллетристам. Дальше все портится, а когда дело доходит до философских размышлений или критики блоковских «Двенадцати», хочется книгу выбросить в окно.

Но вначале, в картинах учебной и военной жизни есть такое же правдивое и бесстрастно-бездушное отражение жизни, которое прельщает и у Шолохова. Будто и в самом деле «Война и мир»¹.

В этом отзыве (при справедливости критики) сквозит, однако, и высокомерие «профессионала» по отношению к «дилетанту», а кроме того — неприятие либералом монархиста и консерватора (о «Двенадцати» Блока Краснов писал примерно то же и в том же духе резкого неприятия, что и, например, Бунин). Когда писатель-солдат шел от собственных живых впечатлений, то создавал, без преуве-

¹ Адамович Г. Шолохов//Последние новости. — Париж, 1933. — 24 августа.

личения, замечательные страницы и целые главы — не только в первой, но и в остальных трех томах своей эпопеи.

Такова, скажем, фигура командира кавалерийского полка Павла Николаевича Карпова, его жены Анны Владимировны, их героически погибшего сына. Да и сама жизнь полка — «идеального полка, такого, каких очень много было в Императорской Российской армии в 1914 году», — запечатлена в таких живых и никем ранее не замеченных подробностях, что посвященные ему страницы могут войти в военную художественную хрестоматию. Достаточно привести один боевой эпизод разгрома в начале войны под Владимиром Волынским венгерской кавалерийской дивизии. Психологически более сложным и в то же время художественно достоверным предстает характер командира кавалерийской дивизии генерала Саблина, мятущейся души, переживающей тяжелый нравственный кризис после гибели сына. И таких персонажей в романе немало.

Другое дело, что многие почитатели Краснова-беллетриста желали видеть в нем литературного колосса, превосходящего своим даром не только Шолохова, но и Льва Толстого. Именно так расценивает красновский талант К. Попов в своей брошюре «Война и мир» и «От Двуглавого Орла к красному знамени»: «Краснов в его романе... никогда не будет превзойден (произведением другого автора из той же эпохи), во-первых, потому, что произведение даже гениального автора все-таки будет лишь приближением к эпохе на основе интуиции, а не действительным отражением ее, а, во-вторых, на изучение эпохи за 26 лет, какую дал Краснов, благодаря необыкновенно благоприятно сложившейся для этого его жизни (как говорится, слету), не хватило бы, пожалуй, и двух жизней Толстого, если бы ему пришлось изучать всю эпоху, в том числе и быт, — по документам» и т. д.¹.

Все это отражало признание самого широкого, рядового эмигрантского читателя, которому было не до литературных тонкостей и который сопереживал с героями Краснова собственный живой опыт. Характерна в этом смысле сценка, воспроизведенная в мемуарах Романа Гуля, рассказывающего о Берлине начала 20-х годов, когда в одних и тех же издательствах (З. И. Гржебина, «Слово», «Эпоха», «Геликон», «Петрополис» и др.) публиковались произведения эмигрантских и советских авторов — Бунина

¹ Попов К. «Война и мир» и «От Двуглавого Орла к красному знамени». — Париж, 1934. — С. 87.

и Пильняка, Куприна и Федина, Мережковского и Мариенгофа.

«Вспоминаю, зашел я как-то в «Петрополис», — рассказывал Р. Гуль. — Петрополитяне Я. Н. Блох и А. С. Каган — в веселом настроении. И Яков Ноевич говорит: «Жаль, что вы не застали, только сейчас здесь был Анатолий Мариенгоф и говорил, что прочел здесь Краснова «От Двуглавого Орла к красному знамени» запоем. *С большим интересом*, говорит, читал. Мы ему сначала не поверили, но он вполне серьезно сказал, что считает эту трилогию очень интересной. Я ведь, говорит, как Вольтер, из всех книг не люблю только скучные. Я его спросил, пошла ли бы трилогия Краснова в Советской России, если б ее выпустили? А он, смеясь, отвечает: «Покупали бы, как французские булки!»¹.

Впрочем, не следует полагать, что книги Краснова были рассчитаны только на «ширпотребный», невзыскательный вкус. И. А. Бунин недаром записал в дневнике 28 июля 1940 года: «Читаю роман Краснова «С нами Бог». Не ожидал, что он так способен, так много знает и так занятен».

С 1921 по 1943 годы Краснов опубликовал более сорока книг. Среди них несколько автобиографических, документальных — воспоминания о революции 1917 года «На внутреннем фронте» (1921), «Павлоны» (1943) — описание жизни и быта юнкеров Павловского военного училища (которое окончил Краснов), «На рубеже Китая» (1939), где рассказывается о командовании 1-м Сибирским полком на китайской границе, в Туркестане, «Накануне войны» (1937) — о пограничном гарнизоне, куда входил 10-й Донской казачий полк. По-прежнему атamana привлекает тема казачества — «Казачья самостийность» (1937), «Исторические очерки Дона» (1944). Но на первый план выдвигается художественное повествование. Здесь и трехтомная эпопея о русской интеллигенции 1910—1920-х годов и ее революционном «соблазне» — «Largo» (1930), «Выпаш» (1931) и «Подвиг» (1932), и ряд приключенческих повестей для юношества («Мантык, охотник на львов», «Амазонка пустыни», «Белая свитка», «С Ермаком на Сибирь» и др.). Вслед за своей эпопеей «От Двуглавого Орла к красному знамени» он пишет фантастический роман «За чертополохом» (1922), «Опавшие листья» (1923), «Понять — простить» (1923),

¹ Гуль Роман. Я унес Россию. Апология эмиграции//Россия в Германии. — Нью-Йорк, 1984. — Т. I. — С. 131—132.

впрочем, не имевшие того успеха, какой выпал на долю первого произведения.

Характеризуя творчество Краснова в целом, Р. Гуль отмечал: «Писал атаман размашисто и по старинке, но было бы неверно сказать, что его книги совсем не литература. Нет, П. Н. Краснов умел и мог прекрасно писать, но только о том, что он видел. Все его военные картины (бои, парады, военная жизнь) всегда ярки, свежи, живы и, конечно, с большим знанием дела. До сих пор помню его чудесную статью «Казачья Лава» в каком-то военном журнале. Но когда Краснов в своей трилогии («Largo», «Выпаш», «Подвиг») писал о «мировом масонском заговоре» и выводил эмигранта Ленина-Ульянова под фамилией Бурьянова, это было плоховато»¹.

Согласимся, что в литературном наследии Краснова не все равноценно и его живой опыт был главным источником успеха. Но была одна тема, которая вела «атамана» за собой и которой он служил пером и шпагой: тема великой исторической России. Ей посвящены два романа о русских государынях: «Цесаревна. 1709—1762» (о Елизавете Петровне; 1933) и «Екатерина Великая» (1935), а также роман о России Александра II Освободителя «Цареубийцы» (1938).

В дилогии Краснов обращается к русскому восемнадцатому веку, едва ли не самой блестящей поре Российской государственности, поре бранной славы, дипломатических побед, окончательного обретения статуса великой державы. С большим чувством описана Россия Елизаветы Петровны, судьба дела великого Петра и — особенно тонко — роман цесаревны с простым малороссийским певчим Разумовским. Но особенно привлекает Краснова феномен Екатерины II, Екатерины Великой. Чистая немка по крови, она стала истинно русской государыней, принцесса из заштатного Ангальт-Цербстского княжества сделалась главой гигантской империи, умным и тонким политиком, просвещенной монархиней, заставившей считаться с собой в Европе всех — от Фридриха II Прусского до Вольтера и Дидро.

Автор ограничил рамки повествования лишь начальными годами царствования императрицы и удачно воспользовался взятыми из самой истории острыми поворотами (свержение Петра III 28 июня 1762 года, судьба «импера-

¹ Гуль Роман. Я унес Россию. Апология эмиграции. — Т. I. — С. 131.

тора под запретом» — узника Иоанна Антоновича и дерзкая попытка поручика Мировича выволить его из заключения, тайна княжны Таракановой и т. д.). Но все это, равно как и институт фаворитизма, получившего такое широкое распространение в XVIII веке при русских царицах, начиная с Анны Иоанновны, служит лишь подсобным материалом для проведения сквозной идеи, самой важной для автора. Главной любовью Екатерины II была и оставалась Россия.

«Она, — пишет Краснов, — стояла на такой высоте, что казалась недосягаемой, а была так легко доступна. Ее превозносили, ее славил и воспевали... Ей завидовали, на нее клеветали, и сплетня старалась закидать ее грязью. У нее было много друзей, еще более врагов... Я даю только одну сторону Екатерины Великой — Ее роман. Роман, где героем — Екатерина Алексеевна, а героиней — Россия...»

Россия — это героиня и другого выдающегося романа Краснова — «Цареубийцы». Собственно говоря, заглавие этого исторического повествования не совсем соответствует его содержанию. О «цареубийцах» — неистовых народовольцах, устроивших настоящую охоту на Александра II, в твердой убежденности, что с его гибелью народ получит вождеденную свободу, а с нею и полное счастье, — автор вспоминает где-то в середине книги. Однако свидания на тайных квартирах, конспиративные сходки с выпивкой и пением, подкопы и покушения, — эти сцены перемежаются и заслоняются другими: жизнь петербургского света, три поколения фамилии Разгильдяевых, наконец, русская армия. Война 1877—1878 годов, превосходно вылепленный портрет «белого генерала» — 35-летнего Скобелева, переправа через Дунай, третий штурм Плевны, гибель молодого красавца Афанасия Разгильдяева, тело которого в поленище трупов отыскивает после штурма отец — полковник Порфирий Афиногенович, государь-император на войне, близкий и такой недоступный из-за происков Великобритании Константинополь... Это, безусловно, лучшие страницы романа, сделавшие бы честь писателю самого высокого ранга.

И все-таки нерв романа, его духовный центр в ином. Две фигуры сюжетно «центрируют» повествование, проходя сквозь него сдвоенным сквозным лучом: дальняя родственница Разгильдяевых, живущая у них сирота Вера Ишимская и проклятый отцом, изгнанный из родительского дома князь Болотнев. Две мятущиеся русские души, взыскующие абсолютной правды, готовые положить за нее живот — в крайностях и пропастях. Их судьбы, их пересекающиеся,

как бы ищущие друг друга и наконец разошедшиеся навсегда жизненные линии позволяют Краснову создать роман о, быть может, решающем в истории России периоде накануне бездны 1917 года: камо грядеши? Куда идешь? И теперь, из сегодняшней России, становится очевидным, что царствование Александра II — Александра Освободителя — Александра мученика — явилось ключевым для России.

Исторические романы Краснова написаны уже уверенной рукой мастера. В них нет провалов, которые были свойственны его ранней прозе, в том числе и самому знаменитому произведению — «От Двуглавого Орла к красному знамени».

Интерес к Краснову особый. Это единственная, уникальная во всей русской литературе фигура, в которой крупный военачальник, решавший в годы смуты и гражданской войны судьбу России, соединился с видным писателем. Во многом он был тенденциозен и своим творчеством зачастую как бы зеркально повторял особенности господствовавшей литературы метрополии — литературы соцреализма. Но он был одним из создателей «белой библиотеки» русского Зарубежья, лучшие произведения которой, верится, станут общенациональным достоянием.

БОРИС ЮЛИАНОВИЧ ПОПЛАВСКИЙ

(1903—1935)

«Он носил глухие черные очки, совершенно скрывавшие его взгляд, и оттого что не было видно его глаз, его улыбка была похожа на доверчивую улыбку слепого. Но однажды, я помню, он снял очки, и я увидел, что у него были небольшие глаза, не улыбающиеся, очень чужие и очень холодные. Он понимал гораздо больше, чем нужно; а любил, я думаю, меньше, чем следовало бы».

«Вместе с ним умолкла та последняя волна музыки, которую из всех своих современников слышал только он один. И еще: смерть Поплавского связана с неразрешимым вопросом последнего человеческого одиночества на земле. Он дорого заплатил за свою поэзию. Были ли люди, которые искренне и тепло любили Поплавского, — были ли такие среди его многочисленных друзей и знакомых? Думаю, что нет; и это очень страшно».

«Поэзия была для него единственной стихией, в кото-

рой он не чувствовал себя, как рыба, выброшенная на берег. Если можно сказать, «он родился, чтобы быть поэтом», то к Поплавскому это применимо с абсолютной непогрешностью — и этим он отличался от других. У него могли быть плохие стихи, неудачные строчки, но неуловимую для других музыку он слышал всегда.

«В последние годы он иначе писал, чем раньше, как-то менее уверенно: он чувствовал, как глохнет вокруг него воздух. Это был результат той медленной катастрофы, которая привела к молчанию его ранних и лучших товарищей».

Так откликнулся на кончину Бориса Поплавского в 1935 году в журнале «Современные записки» его сверстник, писатель-романист Гайто (Георгий Иванович) Газданов.

Борис Юлианович Поплавский родился в Москве 24 мая 1903 года. Юношей он прошел весь положенный путь «хождения по мукам» — общий крестный путь всех русских беженцев. Весной 1922 года в Париже вступил в организованную Давидом Кнутом «Палату поэтов», своего рода центр «второго поколения» литературной эмиграции.

Эти молодые люди (говорю не только о «Палате поэтов») — А. Ладинский, В. Смоленский, А. Гингер, Б. Божев, В. Парнах, Н. Евсеев, Н. Туроверов, И. Голенищев-Кутузов, Г. Раевский, большинство которых в годы гражданской, братоубийственной войны были офицерами Добровольческой армии, — днем сидели за баранкой такси, стояли у заводского конвейера, исполняли малярные работы или, как поэт Юрий Софиев, мыли стекла, а после семи собирались в Латинском квартале, в кафе «Ля Болле» или «Наполи», до хрипоты спорили о сюрреализме, о Марселе Прусте, об Артюре Рембо, Блоке, Пастернаке и читали свои стихи.

Появлялись они регулярно на вечерах «Зеленой лампы» — у Д. Мережковского и З. Гиппиус, где, впрочем, тон задавали «старшие»: И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, М. А. Алданов, А. М. Ремизов, В. Ф. Ходасевич, Н. А. Тэффи, а также философы Н. А. Бердяев, Л. Л. Шестов, К. В. Мочульский, Г. П. Федотов. Здесь случались нередко стычки: между двумя поколениями согласия не было. Главным печатным органом был для многих молодых, и прежде всего для Бориса Поплавского, редактировавшийся Николаем Оцупом (оба в прошлом — поэты-акмеисты) журнал «Числа». Именно в издательстве «Числа» (организованном

при журнале) вышла в 1931 году первая книга Б. Поплавского «Флаги».

Она возвестила о появлении поэта самобытного, хотя интонации Блока, Аполлинера, Рембо и чувствовались в его стихах:

Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков,
Голубая луна проплывала, высоко звуча,
В полутьме Ты ко мне протянула бессмертную руку,
Незабвенную руку, что сонно спадала с плеча.

Этот вечер был чудно тяжел и таинственно душен,
Отступая, заря оставляла огни в вышине,
И большие цветы, разлагаясь на грядках, как души,
Умирая, светились и тяжело дышали во сне.

Ты меня обвела восхитительным медленным взглядом
И заснула, откинувшись навзничь, вернулась во сны.
Видел я, как в таинственной позе любитесь адом
Путешественник-ангел в измятом костюме весны.

И весна умерла, и луна возвратилась на солнце.
Солнце встало, и темный румянец взошел.
Над загаженным парком святое виденье пропало.
Мир воскрес и заплакал и розовым цветом отцвел.

Ужас и надежда, холод Космоса и тепло Земли, любовь и равнодушие, радость и спокойное отчаяние тесно переплетаются в поэзии Поплавского. Демонстративно далекая от политики, «злобы дня», волновавшей белую эмиграцию, поэзия эта открывает нам миры, созданные феноменальной фантазией художника — астральная запредельность, морская синева, матросы, ангелы, тьма и снег. Некоторые его стихи воспринимаются необычайно современно — как поэтическая перекличка с философией Федорова и Циолковского, хотя тяжелый мир обсерваторий, космических кораблей, чисел враждебен у поэта миру человеческого тепла и любви. Это последнее, бессмертное и беззащитное начало борется у Поплавского с началом ужаса, одиночества, дьявола. Впрочем, тьма небеспросветна:

Нет, не надо во мраке опоры;
Даль нужней, высота, чистота,
Отрешенья высокие горы,
Занесенные крыши скита.

Долго будет метель бездорожить,
Ночь пройдет, успокоится снег,
Тихо стукнет калитка, прохожий
Обретет долгожданный ночлег.

Свет лампы негромко, немудро
Означает покой здесь, ложись,
Завтра встанешь, как снежное утро,
Безмятежно вмешаясь в жизнь.

Только где же твой скит, горожанин?
Дома низко склоняюсь к трудам.
Только где же твой дом, каторжанин?
Слышишь, церковь звонит? Это там.

Последующие сборники — «Снежный час. Стихи 1931—1935 годов» (Париж, 1936) и «В венке из воска» (Париж, 1938) — укрепили и утвердили Поплавского-поэта. Увы, уже посмертно.

«Законодатель мод» русского Зарубежья в поэзии Владислав Ходасевич писал о Поплавском: «Как лирический поэт он, несомненно, был одним из самых талантливых в эмиграции, пожалуй — даже самый талантливый. Лишнее тому доказательство — только что вышедший посмертный сборник его стихов «В венке из воска». Все здесь талантом отмечено и, в известном смысле, только талантом оправдано... Поплавский идет не от идеи к идее, но от образа к образу, от словосочетания к словосочетанию — и тут, именно и только тут проявляется вся стройность его воззрений: не общих, которых он сам до конца не выработал и не осознал, но художественных, чисто поэтических, которые были в нем заложены самою природою, как в каждом поэтически одаренном существе»¹.

В музыке стихов Поплавского можно различить несколько регистров — от спокойного отчаяния до смиренной надежды, от острого ощущения радости бытия до проклятия жизни. Но надо всем торжествует очарование поэзии, лирическая интимная интонация, какую редко услышишь и у самых крупных художников слова:

Сумеречный месяц, сумеречный день,
Теплую одежду, юноша, надень.
В сердце всякой жизни скрытый страх живет.
Ветви неподвижны. Небо снега ждет.

Птицы улетели. Молодость, смирись,
Ты еще не знаешь, как ужасна жизнь.
Рано закрывают голые сады,
Тонкий лед скрывает глубину воды.

¹ Ходасевич В. В венке из воска//Последние новости. — Париж, 1938. — 14 октября.

Птицы улетели. Холод недвижим,
Мы не долго пели и уже молчим.
Значит, так и надо, молодость, смирись,
Затеpli лампаду, думай и молись.

Скоро все узнаешь, скоро все поймешь —
Ветер подметает и уносит ложь.
Все, как прежде, в мире, сердце горя ждет,
Слишком тихо в сердце, слишком светел год.

Отвергая, как уже говорилось, в своих стихах «злобу дня» во имя музыки поэзии, Поплавский, однако, вовсе не был книжным затворником, жрецом Искусства. Он любил жизнь, спорт — увлекался футболом, греблей, любил женщин, был страстен и горяч. И это несмотря на отмеченную Гайто Газдановым холодность и одиночество. «Лед и пламень» в одинаковой мере входили в его жизненный состав и до какого-то рокового часа совмещались. Поэт и критик Юрий Терапиано поведал о характерном эпизоде из его беспорядочной, совершенно в духе французских «проклятых» поэтов биографии («Пламень»), впрочем, тут же превращенном им в «литературу», в роман («Лед»):

«Борис Поплавский в романе «Домой с небес» (помимо этого им написан еще один роман — «Аполлон Безобразов». — О. М.) рассказал историю своей любви к одной девушке, учившейся в Париже, происходившей из богатой русской эмигрантской среды, жившей в Лондоне.

«Женщина любит ушами», — говорят в Персии. Литературная известность и блестящие разговоры Бориса Поплавского с предметом своей страсти оказывали на нее свое действие. Но появился вдруг в окружении героини его романа молодой цыган-певец, «цыганенок», как его называли на Монпарнасе, и его голос вскоре стал неожиданной угрозой Поплавскому. Поплавский раз и навсегда решил разделаться с «цыганенком» и местом действия выбрал Монпарнас.

Но, по монпарнасскому общепринятому обычаю, в кафе драться было нельзя, никак не полагалось. Поэтому Поплавский бросил «цыганенку» в ее присутствии традиционный вызов: «Выйдем на улицу!» Не желая оказаться трусом, «цыганенок» вышел из «Доминика» на улицу и ждал, сжав кулаки, нападения Поплавского. Двое или трое коллег, выбежавших вслед за противниками, как в кинематографе, увидели неожиданную развязку.

Едва Поплавский, приблизившись к «цыганенку», за-

нес руку, как она оказалась, как в клещах, в мощной руке появившегося неизвестно откуда блюстителя порядка.

Получив совет «не заводить драки на улице» и не смея протестовать, Поплавский уныло отправился прочь, а «цыганенок», видя, что, к счастью, полицейский занялся не им, быстро перешел через улицу и скрылся в гостеприимных дверях «Ротонды». Впрочем, как я слышал, Поплавскому все же удалось потом в другом месте свести с ним счеты¹.

Да, он любил игру бицепсов, отблеск солнца на волне, улыбку девушки, боль весла и вкус теплого хлеба. Вместе с тем счастливого конца у Поплавского не могло быть. И это связано с драмой всего поколения молодых эмигрантов, получившего название «потерянного».

Они не могли иметь будущего. Пожалуй, единственное исключение — русский поэт и прозаик Сирин, ставший англоязычным писателем Набоковым. Характерно, что самые одаренные из них ушли из жизни рано: поэтесса Ирина Кнорринг (сборник ее стихов вышел в Советском Союзе, в Алма-Ате) скончалась на тридцать седьмом году жизни, а поэт Н. Гронский погиб двадцати пяти лет. Не столь уж важно, что было причиной каждой отдельной смерти: ранний диабет или колесо метропоезда: в самой атмосфере для «потерянного поколения» таилось нечто удушающее. И внимательные читатели поэзии Поплавского чувствовали, что он также движется к какому-то неумолимому концу.

«Вся совокупность произведений лирического поэта может быть рассматриваема как единая поэма. Поплавскому грозила опасность превратиться из ее автора — в героя, — отмечал в другой своей статье В. Ходасевич. — Может быть, он даже сознательно шел навстречу этой опасности: путь — по человечеству достойный, даже трогательный, но литературно гибельный. Мне вообще кажется, что у Поплавского был ослаблен инстинкт поэтического самосохранения — не решающая, но очень важная часть литературного дарования».

Конец же получился необычным. В воспоминаниях, посвященных Поплавскому, Юрий Терапиано рассказывает:

«В русских кругах, к сожалению, обстоятельства гибели Поплавского многими передаются неверно. Поплавский

¹ Терапиано Ю. Доминиканцы//Литературная жизнь русского Парижа за полвека. — Париж; Нью-Йорк, 1987. — С. 137.

вовсе не был «изломанным декадентом», «наркоманом», «представителем монпарнасской международной богемы».

Спортсмен, сильный и ловкий, любивший гимнастику и всякие физические упражнения, Поплавский меньше всего походил на «изломанного декадента».

К наркотикам, как я точно знаю, он никогда не прибегал — да и откуда он мог бы взять средства для этого очень дорогого во Франции порока?

Поплавский погиб не случайно, точнее — был убит. За несколько дней до смерти он познакомился на Монпарнасе с одним молодым человеком. Этот юноша, несомненно, безумец и маньяк, начал соблазнять нескольких посетителей русского Монпарнаса возможностью испытать необыкновенные ощущения.

Судьба устроила так, что из трех человек, выразивших согласие, в условленный день на свидание явился один Поплавский, а наутро обоих нашли мертвыми.

Через несколько дней после смерти Поплавского и его соблазнителя одна француженка, подруга молодого человека, опубликовала письмо, написанное ей ее другом в день рокового «опыта»: безумец сообщал ей, что решил покончить самоубийством, но так как он боится умирать один, то уведет с собой кого-либо из своих знакомых¹.

Конец мог быть и другим. Но кажется, не покидавшее Поплавского ощущение близости этого конца было знаком судьбы, только ожидавшей:

Пока на грудь и холодно и душно
Не ляжет смерть, как женщина в пальто...

ВЛАДИМИР АЛЕКСЕЕВИЧ СМОЛЕНСКИЙ

(1901—1961)

Свою первую книгу стихов, вышедшую в 1931 году, Владимир Смоленский, которому тогда не исполнилось и тридцати лет, назвал — «Закат».

«Для творчества Смоленского, — писала вскоре после его кончины поэтесса Тамара Величковская, — характерно то, что стихи он начал писать только в эмиграции: не первые впечатления юности вдохновили его тогда. Ни приро-

¹ Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. — С. 221.

да, ни любовь, ни простая и вечная радость бытия не вызвали отзвука его лиры. Нет, его импульсом стали, уже на чужбине, обреченность, отверженность, трагизм любви, ужас смерти. Он столкнулся с ее неотвратимостью в том возрасте, когда впечатления кладут свою отметину на всю жизнь. Насильственная смерть отца, падающие рядом соратники, часто такие же мальчишки, как он сам... Жестокость гражданской войны и гибель старой России отметили его творчество смертной сенью».

Трагедия России вошла в него и стала его личной, безысходной трагедией:

Закрой глаза, в виденьи сонном
Восстанет твой погибший дом —
Четыре белые колонны,
Над розами и над прудом.

И ласточек крыла косые
В небесный ударяют щит,
А за балконом вся Россия
Как ямб торжественный звучит.

Давно был этот дом построен,
Давно уже разрушен он,
Но, как всегда, высок и строен,
Отец выходит на балкон.

И зоркие глаза прищуря,
Без страха смотрит с высоты,
Как проступают там, в лазури,
Судьбы ужасные черты.

И чтоб ему прибавить силы,
И чтоб его поцеловать,
Из залы, или из могилы,
Выходит, улыбаясь, мать.

И вот стоят навеки вместе
Они среди своих полей,
И, как жених своей невесте,
Отец целует руку ей.

А рядом мальчик черноглазый
Прислушивается, к чему —
Не знает сам, и роза в вазе
Бессмертной кажется ему.

(«Стансы»)

В. Смоленский родился в 1901 году, в городе Луганске. В двадцати верстах находилось имение его отца, полковника А. Смоленского; он был расстрелян большевиками в

1920 году. Юношей поэт принял участие в белом движении. Он боролся в рядах армии Врангеля и после эвакуации Крыма оказался в Бизерте. Перебравшись в Париж, В. Смоленский закончил там русскую гимназию, а затем Высшую Коммерческую школу и, получив профессию бухгалтера, начал зарабатывать на жизнь. Но поэтическое вдохновение шло вразрез с бытом, не находя разрешения. Уже в первой книге его стихов Владислав Ходасевич проныцательно отметил «чувство обреченности, безвыходности, предсмертной тоски». И чувство это не покидало поэта до последних дней его жизни.

«Когда Смоленский в первый раз читал мне свои стихи, — вспоминал поэт и литературный секретарь Мережковских Владимир Злобин, — я не сразу почувствовал, что это человек, близкий к отчаянию. Но все же то, что я тогда почувствовал, меня удивило и встревожило, и я стал его утешать, как будто можно было его утешить. В нем уже тогда началось то «замыкание в себя», от которого он впоследствии чуть не погиб, дойдя до страшного одиночества.

А какое феерическое начало!

Как лебедь, медленно скользящий
По зеркалу озерных вод,
Как сокол, в облаках парящий,
Мой выдуманный мир плывет.

И на его спине крылатой
В томительном и сладком сне
Я медленно плыву куда-то,
Без сожаленья, без возврата,
В прозрачной тая глубине.

И голос вещий, голос сонный
Мечтающий души моей
Плывет над темнотой бездонной
И, гулким эхом повторенный,
Бесследно исчезает в ней.

Этим прелестным, воздушным, тающим, действительно как бы призрачным стихотворением открывается первая книга Смоленского «Закат». Поэт в «томительном и сладком сне» «медленно плывет куда-то». Куда — сам не знает. Но как раз это-то и важно, потому что блаженный мир хотя и призрачен и нереален, но цель, к какой он незаметно движется, — самая что ни на есть реальная. Что это за цель — мы узнаем только из третьей книги:

Луч зари позолотил окно,
Утреннюю не затмив звезду...
Это все обман — давным-давно
Я живу в аду.

Вот об этом аде, где в одно прекрасное утро просыпается заснувший в раю поэт, почти все стихи его двух первых книг и добрая половина третьей».

Примечательно, что третью книгу стихов, вошедшую в итоговый сборник 1957 года, В. Смоленский — как бы в противоречие содержанию — назвал «Счастье».

Цельность поэтического дара проявилась во внешних знаках разорванности и терзаний — в глубокой религиозности и Богоборчестве, вере и сомнении, в любви и отчаянии, в страхе от неизбежности смерти и тлена и надежде на бессмертие. Как и у его товарища по «незамеченному поколению» — Бориса Поплавского, но только, может быть, еще острее и обнаженнее, возникает и длится романтическое, лермонтовское начало неисчерпаемого трагизма.

«Смоленский конца 20-х и 30-х годов мало похож на своих эмигрантских современников и сверстников, — отмечал Глеб Струве, размышляя о родословной поэта. — Его никак нельзя отнести к так называемой «парижской ноте», восходящей (частично по крайней мере) к Иннокентию Анненскому (через Георгия Адамовича). Но он и не обязан ничем акмеизму, к которому иногда принято возводить многое в парижской русской поэзии, ни тем влияниям, которые сказались на поэзии русских парижан, т. е. влияниям Пастернака, Маяковского и Цветаевой. В стихах Смоленского иногда чувствуется сильное влияние Ходасевича... иногда влияние Зинаиды Гиппиус... но всего ближе строй его поэзии, мне кажется, к Блоку. И, как у Блока, несомненно родство его с Лермонтовым — не случайно в «Счастье» есть стихи о Лермонтове, кончающиеся строками:

В кавказском ущелье на грудь наведен пистолет —
Но смерти, мой мальчик, мой ангел, мой мученик, нет.

Иными словами, я бы сказал, что Смоленский — один из очень немногих наших современников — продолжает в русской поэзии романтическую линию».

О романтизме, о смерти и бессмертии Лермонтова и о том, чем он обязан ему, В. Смоленский говорит в своих «Воспоминаниях»:

«Пытаюсь вспомнить. Но в памяти есть провалы, и

многого уже не восстановить. Почти все люди, которых я в жизни любил, Поплавский, Ходасевич, Бунин, Георгий Иванов, тлеют в своих гробах. Но не надо об этом думать. И что такое смерть? Не знаю.

Висит над моей кроватью портрет Лермонтова, убитого много, много лет тому назад Мартыновым. Но жив Лермонтов в моем сердце, и если бы не было его, то и я был бы совсем не тот. Был бы, конечно, но совсем другой».

Примеров этого лермонтовского воздействия на В. Смоленского мы, бесспорно, найдем немало. Но какие же нужны были силы, чтобы стертые до бутафории слова засияли снова во всем первоизданном блеске, чтобы романтические чувствования, перепетые и, кажется, отпетые еще в прошлом веке, вновь обрели свежесть у этого «самого «лермонтовского» из всех эмигрантских поэтов» (как называл В. Смоленского критик К. Померанцев):

Никого не любить, ни себя, ни других — никого.
Ничего не хотеть — даже смерти, не ждать — даже чуда,
Вот отчаянье стало спокойное, как торжество,
Стало сердце, как камень, и камни, и камни повсюду.

Стало сердце, как камень, а ты говоришь о любви,
Стало сердце, как камень, а ты говоришь о надежде,
Те же звезды и лгут и сияют, как прежде,
Только сердце, как камень, а было в слезах и крови.

Но холодное отчаяние и одиночество — и даже лексика (Т. Величковская подметила, что чаще всего у Смоленского упоминается слово «смерть» и производные от него, на втором месте — «любовь» и «сон». Потом «крылья», «тьма». Дальше «сердце», «ангел», «холод», «звезды», «Бог», «душа», «одиночество»), столь близкая лермонтовской, — выдают и отличие от великого предшественника. В самом деле, у В. Смоленского нет такого ясного религиозного просветления, которым — при всей мрачности — жила и дышала лермонтовская муза: «Выхожу один я на дорогу...», «По небу полуночи ангел летел...» Но зато в этой области, во тьме одиночества и неизбежности ледяного взгляда смерти В. Смоленский, думается, не имеет равных в русской поэзии. Смерть, наполняющая пустотой весь мир, идет из глубины небес, лишая их смысла или, напротив, насыщая таким страшным содержанием, которое, возможно, понудит смертного не воскреснуть, а умереть вторично и уже навсегда — бессмертной смертью:

Есть тишина, ей нет названья,
Ей нет начала, нет конца,
И мертвое ее дыханье
Живые леденит сердца.

Есть тишина — невыносимо
Прикосновенье пустоты —
Она неслышно и незримо
Ползет со страшной высоты,

Небесные колебля своды,
Клубясь меж звезд и облаков,
В широкие вползает входы
И в щели узкие домов.

Тогда, как в ледяных могилах,
Тогда, как в непробудном сне,
Крик человеческий не в силах
Возникнуть в мертвой тишине.

Беззвучно шевеля губами,
Нем человек. И на него
Смерть смотрит тусклыми зрачками,
Невидящими ничего.

Эти темы — тема смерти и тема одиночества в торическо-левой пустоте человеческого общежития, перемежаемые темой бессмертия и «иного мира», — проходят через всю поэзию В. Смоленского: «Вся жизнь твоя глубокий, долгий сон — Души, что спит в тугих объятьях тела, — Она давно проснуться бы хотела, — Но сон глубок и ночь со всех сторон» («Баллада»). Смерти и одиночеству посвящено большинство стихотворений первых двух книг — «Закат» и «Счастье». При этом тема личной смерти соединяется с темой конца мира, великого Апокалипсиса. Во второй книге звучат близкие Блоку мотивы «кабацкой стойки», «пьяной музыки» («Шампанское и водка, и абсент», «Все давным-давно просрочено...») и возникает тема России. Оба этих лейтмотива получают дальнейшее развитие в стихах 1939—1956 годов, где они встречаются с темами смерти и одиночества. Однако чувство надежды проступает в стихах о России и «горькой» любви к ней:

Я знаю, Россия погибла
И я вместе с нею погиб —
Из мрака, из злобы, из гибели
В последнюю гибель загиб.
Но верю, Россия осталась
В страданьи, в мечтах и в крови,
Душа, ты стократ умирала
И вновь воскресала в любви!

Я вижу, крылами блистая,
В мансарде парижской моей,
Сияя проносится стая
Российских моих лебедей.
И верю, предвечное Слово,
Страдающий, изгнанный Спас,
Любовью глядит и сурово
На руку, что пишет сейчас.
Недаром сквозь страхи земные,
В уже безысходной тоске,
Я сильную руку России
Держу в моей слабой руке.

Поэт в своем тяжелом дыхании ощущает «ледяное дыхание родины», которая, в свете кремлевских звезд, видится ему «огромной тюрьмой». Он пишет о Соловках, где обреченные на лютую гибель, мучаются русские люди:

Они живут — нет, умирают там,
Где льды, и льды, и мгла плывет над льдами,
И смерть из мглы слетает к их сердцам
И кружит, кружит, кружит над сердцами...

С помощью «повторительного нагнетения» (как назвал эту особенность у В. Смоленского Глеб Струве) создается ощущение безысходного трагизма. Но свирепые расправы Сталина с собственными опричниками и соучастниками злодеяний вызывают у поэта чувство торжества возмездия, пусть и совершенного дьявольскими руками:

Кремль... Подвал... — «Кричи, троцкист, кричи,
Брат, прости!..» — «На, получай, собака,
Получил? — Ну, а теперь тащи
Эту падаль в морг!» — Во мрак из мрака.

Ташут, и мерцают на плечах
Сорванные с мертвецов погоны...
Белый воин в русских спит степях,
Стихла боль, давно умолкли стоны.

«...Мне отмщение...» — и на земле,
Как в аду, вам невозможно скрыться!
Стынет сердце у вождя в Кремле,
А под сердцем жаба шевелится.

(«Памяти троцкистов»)

Здесь у «холодного» В. Смоленского неожиданно прорывается страстный публицистический темперамент, даже опережающий поэзию. В отличие от стихов, воспевающих белое воинство, пафос этих и других стихотворений о «това-

рищах-коммунистах» в бескомпромиссном отрицании, выраженном уже памфлетной, почти газетной строкой.

Как далека от этой тематики духовная родина, тот идеальный мир В. Смоленского, в котором соединены Бог, родина, любовь,

Именно любовь способна преодолеть смерть и обещать просветление. Таков цикл, без преуменьшения, замечательных стихов, посвященный Таисии Смоленской:

Быть может, скоро, на закате дня
Иль на рассвете, на одно мгновенье,
Увижу я, что все вокруг меня
Нездешнее имеет выраженье.

Вокруг меня сольются ночь и день
В каком-то небывалом сочетаньи,
И дрогнет мир, и поплывет, как тень,
В прозрачный мир, похожий на звучанье.

И я пойму, зачем из темноты
Я вызван был на счастье и на муки
И улыбнусь... ко мне склонишься ты
И на груди мне накрест сложишь руки.

В метаниях — от отчаяния к волшебным снам инобытия, от ледяющего ощущения гипнотизирующего взгляда смерти к красоте любви, от сознания величественности Божьего мира к острому чувству убогости собственного прозябания *здесь*, в жалкой парижской мансарде, — В. Смоленский, как может показаться, беспросветно пессимистичен. И все же Россия, отодвинутая в сон, в мечту, в бред, не переставая, жила в нем и оставляла тень надежды. Вместе с Христом и упованиями, что *там* ему уже не будет больно:

Ты мне нужна, как ночь для снов,
Как сила для удара,
Как вдохновенье для стихов,
Как искра для пожара.

Ты мне нужна, как для струны
Руки прикосновенье,
Как высота для крутизны,
Как бездна для паденья.

Так для корней нужна земля,
А солнце для лазури, —
Ты мне нужна, как воздух для
В громах летящей бури.

Нужна, как горло соловью,
Как меч и щит герою,
Нужна в аду, нужна в раю, —
Но нет тебя со мною.

(«России»)

Стихи эти были опубликованы, когда уже самого В. Смоленского не было. За несколько месяцев перед тем его объял ужасный недуг: у поэта пропал голос. «Горло соловья» было поражено раком; Владимир Смоленский скончался 8 ноября 1961 года.

МИХАИЛ ДМИТРИЕВИЧ КАРАТЕЕВ

(1904—1978)

В 1958 году на средства автора, не известного в литературном мире, в Буэнос-Айресе вышел тиражом в тысячу экземпляров исторический роман «Ярлык Великого Хана», повествующий о жестоких междоусобицах русских князей в пору татарского ига, жертвой которых стал молодой князь Василий Карачевский.

Впрочем, немногие из читателей, преимущественно земляки, могли вспомнить, что Каратеев уже печатался как очеркист и выпустил документальные книги о судьбе русских эмигрантов на Балканах и в Южной Америке. Аргентина (заметим, как и весь субконтинент) считалась, и, вероятно, не без оснований, некоей культурной провинцией русского Зарубежья. Хотя в результате второй мировой войны по крайней мере две волны повторной эмиграции — из Китая и Балкан (с их центрами в Харбине и в Белграде) — выплеснулись в широком рассеянии, от Австралии до Южной Америки, литературными столицами по-прежнему оставались русский Париж (правда, заметно ослабевший) и русский Нью-Йорк (во многом усилившийся за его счет).

Тем удивительнее было появление в далеком Буэнос-Айресе романа М. Каратеева, вызвавшего восторженные отклики критики и читателей в тех русских диаспорах, куда он мог попасть при скромности тиража и географии места выхода.

«Мы хотели бы здесь подчеркнуть огромный интерес к книге «Ярлык Великого Хана» у рядового русского читателя, вследствие прямого и благотворного ее действия на

наше национальное самосознание... — писал рецензент бельгийского журнала «Родные перезвоны», — это родник кристально чистой воды, которую пьешь с наслаждением, — живая вода, исцеляющая наши недуги уныния, слабости духовной и телесной. Пусть герою романа — князю Василию и не удалось получить ярлыка от хана Золотой Орды, но зато он добыл почетный ярлык замечательного писателя М. Каратееву».

«Говорят, что вот теперь не выходит хороших русских книг, которые давали бы и уму и сердцу, чтобы и научиться чему-нибудь и отдохнуть душой можно было за ними. Так ли это? — задавался вопросом критик мюнхенского журнала «Свобода». — Не совсем. Мало, но есть... Вот одно из таких счастливых исключений — книга М. Каратеева «Ярлык Великого Хана»... Странное дело: в книге описывается прошлое чуть ли не тысячелетней давности, а кажется, что читаешь актуальный роман, настолько он близок».

Нью-йоркская газета «Россия» откликнулась обширной статьей, где, в частности, говорилось: «Недавно изданный в Буэнос-Айресе исторический роман М. Каратеева «Ярлык Великого Хана» является крупным вкладом в русскую художественную, а в равной мере и в популярно-историческую литературу. В личности автора сочетается глубокий и разносторонний эрудит и талантливый писатель... В плане романа книга правдива и увлекательна. Ее герои живут интенсивной жизнью, их психология убедительна. Автор дает целый ряд сочных и необычно верных по звучанию сцен... очень хороши картины природы... Язык составляет одно из главных достоинств книги. Автор чутко выбрал именно тот характер речи, который, будучи окрашенным в цвет эпохи, не утомляет излишней архаичностью».

Критик калифорнийского журнала «Жар-птица» утверждал: «Исторический роман — «Ярлык Великого Хана» — нового писателя-историка нашего Зарубежья, М. Каратеева, является одной из лучших книг этого жанра, изданных за последнее время за границей. Роман не только написан увлекательно, — невозможно оторваться от него, — но он написан исторически точно, без искажений и ярко. Автору удалось изобразить сухую историческую действительность настолько живо и правдиво, что когда читаешь этот роман, то действительно живешь вместе с героями этого повествования, переживая с ними и радости, и невзгоды. М. Д. Каратеев — большой художник и увлекательный писатель, — два свойства, необходимых для того,

чтобы встать в ряды литераторов Зарубежья первого класса».

Не менее лестным для автора был отклик парижской газеты «Русская мысль»: «В книге М. Каратеева «Ярлык Великого Хана» все свидетельствует о зрелом даре писателя: и манера письма, и умение коротко и убедительно концентрировать события, и уверенность в защите своих взглядов, и пользование самим языком в описаниях и диалогах».

О романе «Ярлык Великого Хана» восторженно писали все — литераторы и генералы, орловские помещики и крестьяне-колонисты, историки и отцы церкви. И даже Никула Иванов-Егоров, ученик 6-го класса, обратившийся с письмом к М. Каратееву: «Я не мог оторваться от Вашей книги «Ярлык Великого Хана» и прочитал ее уже два раза, а теперь начал в третий раз. Также давал ее читать знакомым мальчикам, и им она тоже очень понравилась, теперь все хотим прочесть ее продолжение, — напишите, откуда его можно получить? Нету ли у Вас еще других Ваших произведений?»

Сегодня с несомненностью можно утверждать, что появление этого романа было воспринято русским Зарубеьем как национальное событие.

Для большинства читателей было только непонятно, кто его автор и откуда он взялся. «Для меня загадка — что Вы за человек? — задавался вопросом рецензент журнала «Книжное дело». — Спали тридцать лет и три года, а проснувшись, разом написали такую книгу, что и читатели и критика не могут опомниться. Неужели Вы раньше ничего не печатали?»

На сороковом году отгремевшей революции даже трудно было предположить в авторе эмигранта первого поколения. Более логичным выглядело, что роман создал бежавший из Советского Союза некий писатель-историк, имевший доступ к архивам и документам — «Ди-Пи» второй волны, переправивший через океан, в Аргентину¹, свой

¹ В силу природных, климатических условий, малой заселенности и обилия свободных плодородных земель Аргентина, безусловно, имела особые преимущества для эмигрантов. Только из числа репатрированных после крушения гитлеровской империи, по данным ИРО (международной организации, ведавшей беженцами), для переселения в Аргентину в 1947 году записалось сто тысяч русских, в то время как в Перу и Чили — по пять тысяч, а в Парагвай — две тысячи человек (см.: Изгой. Поток-Богатырь в Зарубежье//Возрождение. — 1949. — № 1).

заветный, многолетний труд. Тем более было известно, что автор «Ярлыка Великого Хана» немолод.

И в самом деле, Каратееву в эту пору было уже пятьдесят четыре года. Возраст для литературного дебюта, прямо сказать, редкостный. Тем удивительнее его жизнь и судьба — жизнь и судьба типично русского самородка.

Михаил Дмитриевич Каратеев родился в 1904 году, в Германии, в городе Фрайберге, в богатой духовными традициями дворянской семье. По материнской линии он был прямым потомком В. А. Жуковского, по отцовской — находился в родстве с братьями Киреевскими. Один из его прадедов — молодой офицер Василий Александрович Каратеев, убитый при обороне Севастополя, передал, отправляясь на войну, своему соседу и другу — И. С. Тургеневу рукопись, из которой «вырос роман Тургенева «Накануне»¹. Отец Каратеева, Дмитрий Васильевич, был человеком незаурядным, энциклопедически образованным. Он имел, как рассказывал мне сын писателя, пять или шесть дипломов, в том числе по геологии и минералогии. Несколько лет Каратеев-старший (опять-таки по свидетельству внука) преподавал философию в Гейдельбергском университете, имея степень «гонорис кауза». Без сомнения, впитанная с детских лет, с «младых ногтей» эта культура, родовые традиции вошли в жизненный состав Каратеева, заронив в него любовь и к точным наукам, и к истории, и, конечно, к «изыскной словесности».

Однако, как и во многих других дворянских семьях, Каратеевы следовали примеру прежде всего военного воспитания. Десяти лет мальчик поступил в Полтавский кадетский корпус и через короткий срок, еще в отроческом возрасте, принял участие в белой борьбе. После падения в 1920 году Южнорусского правительства и вторжения в Крым красных Каратеев вместе с Добровольческой армией эвакуируется сначала в Константинополь, а затем в Белград. Здесь он, по свидетельству близко знавшего его А. М. Юзефовича, обнаружил «исключительные способности», продолжив обучение в Петровском-Полтавском кадетском корпусе. «По особому разрешению педагогического совета, — сообщает А. М. Юзефович, — выдержав экстерном экзамен из пятого класса прямо в седьмой, он окончил корпус первым и притом на круглые 12 баллов, что при строгости оценок в военно-учебных заведениях было

¹ Станюкович Н. В. М. Каратеев. «Возвращение»//Возрождение. — 1968. — Т. 196. — С. 120.

большой редкостью (В Петровском-Полтавском кадетском корпусе, где учился М. Каратеев, за восемьдесят лет это был пятый случай.) После этого он также блестяще окончил Сергиевское артиллерийское училище, эвакуированное в Болгарию, с производством в офицеры по конной артиллерии, а позже получил высшее образование в Бельгии, которое дало ему диплом инженера-химика, а два года спустя, после защиты диссертации, — степень доктора химических наук»¹.

В этой характеристике передается, однако, лишь одна, благополучная сторона биографии М. Каратеева — кадета и юнкера. Но была еще и горькая и неустроенная жизнь эмигранта-юноши, ничего не знающего о судьбе своих родителей. Мы можем только гадать, через какие невзгоды и лишения прошел М. Каратеев. Отзвуки этого читатель найдет в его стихах, автобиографизм которых очевиден. Здесь — боль, отчаяние, протест против равнодушия:

В железобетонном склепе
Этой мутной столицы
Моя жизнь так нелепо
Двоится.

Днем, раздавленный грохотом
Обезумевшей улицы,
Я, жалкий и крохотный,
На счастливых и сытых
Я не смею хмуриться.
Ну, а ночью, когда тишина
Простирает над городом руки
И слетаются ангелы сна.
Чтоб избранных жизни баюкать,
Когда звезды на небе горят
И утихнет вулкан человеческий,
Вдруг неведомый грянет набат
Полыхнувшему сердцу навстречу,
И ярким зажжется смыслом
То, что днем беспомощно тлело!
Саламандрами мысли
Обернутся в пламени белом
И замечутся по мансарде —
Им тесно в этом плену...

В 20-е годы М. Каратеев переменял ряд тяжелых профессий, в том числе и на горных выработках, заболел туберкулезом. Впечатления этой поры легли в основу его позднейших очерков «Белогвардейцы на Балканах». После

¹ Юзефович А. М. Предисловие//Каратеев М. Возвращение. Исторический роман. «Танаис». — Париж, 1967.

того как М. Каратееву удалось наконец получить диплом инженера-химика и степень доктора, он отправляется за океан, в Парагвай.

Отныне вся его жизнь связана с русскими колониями в Южной Америке.

В 1938 году, в Перу, М. Каратеев встречает своего отца, который занимает должность ректора в столичном университете Сан-Паркоса. Хотя у Дмитрия Васильевича теперь вторая семья (он женился, как рассказывал мне его внук, на племяннице Уинстона Черчилля), Каратеев-младший остается у него и работает химиком, выказывая и на этом поприще блестящие способности. Здесь в газете «Русские в Аргентине» он публикует серию очерков: «Парагвайская надежда» (о русских колонистах в Парагвае), «На рудниках Боливии» и «Россия в Уругвае» (очерк по истории русских сектантов-колонистов в Уругвае) в 1937—1940 годах.

В 1944 году М. Каратеев переезжает в Уругвай, в местечко Сан-Хавиер, где находилась одна из русских колоний. Не оставляя своей профессии (так как на литературный заработок прожить было невозможно, а у него уже давно имелась семья), М. Каратеев весь свой досуг отдает широкому гуманитарному самообразованию. Этот неустанный, подвижнический труд имел вполне определенную цель: изучение русской истории и прежде всего того ее периода, который укладывался в бурный XIV век — век освобождения Руси от монголо-татарского ига. Великое противостяние: Русь и Орда занимает помыслы писателя. М. Каратеев постепенно собирает множество исторических работ, в том числе русских дореволюционных и советских ученых, американских, английских, немецких специалистов, мемуарные свидетельства прошлого, документы древнего Востока и русского средневековья. Опись его библиотеки, имеющаяся в моем архиве, дает впечатляющее представление о кругозоре и глубине познаний этого историка-самоучки, который на равных мог спорить с мнениями таких корифеев (и даже оспаривать их), как Карамзин или Ключевский.

Готовя себя к работе писателя-историка, М. Каратеев, без сомнения, должен был столкнуться и со специфическими трудностями, вызванными его удаленностью от главных культурных центров русского Зарубежья — Парижа и Нью-Йорка. Ему приходилось поневоле в одиночку, без должных консультаций и советов специалистов, а только допрашивая старые книги, открывать забытые миры и про-

биваться к исторической истине, часто сквозь последующие искажающие наслоения.

М. Каратеев обнаружил, что целые области истории Руси и сопредельных с ней государств остались, несмотря на огромную специальную литературу, заповедными или, по крайней мере, недостаточно известными, и в ряде случаев выступил первооткрывателем в качестве художественного летописца прошлого. Об этих достоинствах М. Каратеева-историка обстоятельно говорилось, к примеру, в статье Р. Якушевой:

«В историческом отношении хочется особо отметить следующие заслуги автора: 1. Популяризацию почти недоступных для читательской массы сведений о происхождении Руси и ее первых князей. Будучи убежденным сторонником антинорманистского лагеря, автор, в доказательство правоты своей точки зрения, приводит много интереснейших данных, почерпнутых из древнерусских, византийских и арабских источников. 2. Попытку реабилитации черниговского князя Олега Святославича, характеристика которого до сей поры строилась исключительно на основе явно к нему враждебных киевских письменных источников. 3. Описание совершенно нам неизвестной Белой Орды, ее взаимоотношений с Золотой Ордой, ее нравов и обычаев, а также национального характера татар того времени».

Надобно дополнить заслуги М. Каратеева-историка, который в последовавших за «Ярлыком Великого Хана» романах «Карач-Мурза» (1962) и «Богатыри проснулись» (1963) постарался восстановить подлинную, огромную роль в возвышении Руси князя Дмитрия Донского, а также московского митрополита Алексия, которую, после их кончины, стремился умалить, понуждая переделывать летописи, чрезмерно приверженный к Литве митрополит Киприан.

В своих новых произведениях «Карач-Мурза» и «Богатыри проснулись» М. Каратеев сумел пойти значительно дальше в изображении Руси и Орды XIV века: изменились масштабы повествования и широко раздвинулись исторические горизонты. Теперь из-под его пера вышли произведения уже не о судьбе какого-то одного рода или удельного княжества, но *о судьбе России*.

«Согласно своему первоначальному замыслу, — рассказывал сам писатель, — в первой книге я почти не выходил из рамок истории сравнительно небольшого удельного княжества Карачевского и Белой Орды, а о Москве упоминал лишь вскользь. Но во второй и третьей книгах истории

Московского великого княжества и его возвышению отводится первое место, ибо в жанре исторического романа в этой области до сих пор почти ничего не сделано. Как это ни странно, но даже такая богатейшая для романиста эпоха, как годы княжения Дмитрия Донского и его судьбоносной борьбы с Тверью, Литвой и с татарской Ордой, в нашей художественной литературе почти не освещена». (Попутно М. Каратеев аргументированно подвергает критике известный у нас роман Бородина «Дмитрий Донской» именно за принижение роли московского князя.)

Эту эпоху в романе «Карач-Мурза» М. Каратеев характеризует простой и бесспорной формулой: «Все уже устали от усобиц и понимали, что именно Москва олицетворяет грядущее воскресение Руси».

Уже первым своим романом М. Каратеев доказал, что в его даре счастливо сочетаются любовь к отечеству, глубокие знания историка и ясное художественное чувство. Но к этому нужно добавить еще личную, можно сказать, интимную заинтересованность в освещении русской истории и прежде всего поры разложения Орды. Сделав одной из главных (если не главной) сюжетных линий причудливую судьбу древнего русского рода князей Карачевских, он тем самым обратился к исторической памяти своих предков, восходящей вплоть до святого Михаила Черниговского. Так, темой его трилогии (которая затем разрослась до пяти книг — заключающие эпопею романы «Железный хромец», 1966, и «Возвращение», 1967) стала судьба пращура Карач-Мурзы. Сын согнанного из своего удела русского князя, отъехавшего в Белую Орду, и дочери татарского хана, он, после блестящей ордынской карьеры, возвращается на родину отцов. «Карач-Мурзе отведена особая символическая роль в романе, — писал рецензент журнала «Грани», — он как бы предвещает будущее объединение врагов в едином российском государстве»¹.

Эта сквозная «карачевская» нить и помогла писателю собрать и выстроить громадный исторический материал, вывести множество мастерски очерченных (пусть зачастую бегло, несколькими смелыми штрихами) типов, соединить в живую мозаику массу уникальных подробностей, передающих неповторимый аромат, воздух эпохи.

Естественно, что для придания увлекательности чтению М. Каратеев широко пользуется приемами, хорошо знако-

¹ Дувинг Л. Ожившая старина//Грани. — 1965. — № 57. — С. 215.

мыми нам в исторической романистике: хитросплетение заговоров и тайных злодеяний, неожиданное узнавание в незнакомце родственника, близкого человека, разрешение безвыходного положения внезапной помощью извне, запретная любовь, поражающее своей жестокостью преступление и — через много страниц — столь же жестокое отмщение, прозрение и раскаяние разбойника, погони, схватки, засады, ловушки и т. д. Однако весь этот набор литературных средств не самоцелен.

История, решительно превалирующая над домysлом, — вот главный герой всех этих романов.

В одном из предисловий (к роману «Богатыри проснулись») сам М. Каратеев говорит: «По поводу моих книг один из весьма компетентных читателей пишет, что название исторических романов не вполне точно определяет их сущность, ибо это особый литературный жанр, который было бы правильной назвать «романизированной историей». Такую же мысль, но в иной формулировке, высказывают и многие другие читатели и критики. С этим приходится согласиться, так как у меня история действительно преобладает над романом и ей я совершенно сознательно отдаю предпочтение, лишь стараясь представить ее читателю в живой и увлекательной форме».

Размышления М. Каратеева раскрывают нам его писательское кредо: перед нами в самом деле новый литературный жанр, жанр «романизированной истории». Он резко отличается от традиционного исторического романа, например, от блестящей беллетристики старшего каратеевского современника по эмиграции Марка Алданова, когда именно вымышленный персонаж находится в авторском фокусе, появляясь, по мановению писателя, там, где происходят решающие события, а сама история часто шаржированно деформируется в угоду авторскому замыслу. В противоположность традиционной литературе М. Каратеев идет не от заданного вымысла, который обычно красиво именуют философской концепцией автора, но добросовестно подчиняет все исторической реальности.

Отсюда обширные цитаты-эпиграфы (и просто цитаты), подробные подстрочные примечания, уточнения специалиста-историка, чисто научные отступления, а также таблицы дворянских родов, карты средневековой Руси, планы битв. Горячий, неуставной патриотизм М. Каратеева придает всему этому особую подсветку народности. «В писательской манере автора, — подчеркивал рецензент журнала «Грани», — обращает на себя внимание его чело-

вечная и патриотическая чуткость к малоизвестным или забытым скромным персонажам истории. Каратеев с заметной гордостью приводит имена русских строителей храмов, укреплений, а на бранном поле — имена второстепенных военачальников, монахов, купцов и сермяжных ратников народных ополчений. В примечании к описанию Куликовской битвы («Богатыри проснулись») сам автор говорит, что он «привел все имена русских людей, участников Куликовской битвы, которые ему удалось обнаружить в летописях и иных документах эпохи. Они заслуживают, чтобы их не забыло потомство»¹.

М. Каратеев стремится использовать любой повод, чтобы уплотнить текст древними реалиями, поясняя при этом, скажем, что «тягиляй» — это «стеганая, на шерсти, толстая куртка с высоким воротником, обычно кожаная», в которую «для предохранения бойца от сабельных ударов... вшивались куски железа, проволоки», а «сулица» — дротик, метательное копье; что слово «поганый» означало тогда «язычник», как и латинское слово «раганус», от которого оно происходило; он расшифровывает не только старорусские, но и многочисленные татарские, персидские, арабские слова и речения (что и не удивительно: едва ли не половина всех событий происходит в Орде); он подстрочно рассказывает о родстве тех или иных героев или даже прямо комментирует те или иные сцены, могущие быть непонятыми читателем (например: «Дмитрий Донской едва умел читать и подписывать свое имя под документами») и т. д.

Количество таких сносок — ссылок на источники (преимущественно летописные), пояснений, языковедческих справок необыкновенно велико. Только в небольшом по объему романе «Богатыри проснулись» я насчитал 117 подстрочных примечаний. Следует заметить, что этот комментарий преследует важную цель — в общем контексте он служит своего рода параллельным текстом, в целом не менее важным, чем основное повествование.

Но означает ли это, что М. Каратеев использует своих героев лишь в качестве раскрашенных фигурок для иллюстрации тех или иных исторических событий? Конечно, нет. Об этом, о большом художественном даровании М. Каратеева писал, к примеру, известный поэт и критик Ю. Терапиано после появления первого романа:

¹ Дувинг Л. Ожившая старина//Грани. — 1965. — № 57. — С. 217.

«М. Каратееву удалось живо и образно очертить характеры своих героев... Изображение многих из них, — служилых людей Карачевского и Брянского княжеств, — воеводы Алтухова, богатыря Никиты Толбугина, боярского сына Дмитрия Шабанова, дружинника, а ранее крестьянина Лаврушки и других, а также любовь княжича Василия к Аннушке — все светится той самой русской нравственной чистотой, какая присутствует в русских фильмах, поражающих иностранцев именно этим».

Особое художественное напряжение романам придает внутренняя драма сына князя Василия и Фейзулы, дочери белоордынского хана Чимтая, — Карач-Мурзы. Ему не было еще и года, когда отец его был вероломно убит. Верный соратник отца, богатырь Никита заложил в сердце ребенка любовь к далекому отчеству. Отсюда — духовная раздвоенность Карач-Мурзы: все последующее воспитание и брак крепко связывают его с Востоком; чингизид по матери, двоюродный брат Тохтамыша, он, однако, всем своим обликом напоминает отца, а в его поступках заметна несвойственная татарам человечность. «Мне не следовало бы называть твою русскую кровь тяжелой: настоящий татарин поступил бы со мной иначе. У нас жестокие обычаи», — говорит ему отпущенный на волю противник.

«Кто же я? Русский или татарин?» — эта мысль пробуждается в Карач-Мурзе во время беседы с митрополитом Алексием. Он не может не чувствовать правоты в словах владыки: «...не Русь поработила и гнетет татар, а татары Русь. Мы татарам зла не хотим, — места на земле хватит и им и нам. Но Господь сотворил людей свободными, — искать и добиваться воли это наше священное право». Как быть дальше? Где же его долг?..

«Никогда не забывай, — говорит ему митрополит, — что ты русский и где только можешь для Руси и для народа своего сделать что доброе, — делай! Где сможешь отвести от них какое-либо зло или беду, — отведи! Для того Бог и послал тебя в Орду».

При всем том М. Каратеев сохраняет полную объективность, изображая противостояние Руси и Орды. Он чужд великодержавного шовинизма и стремится к беспристрастной оценке событий. Ведь для правильной оценки личности Батыя нельзя основываться только на русских летописях. Причины расхождения вполне понятны: Русь особенно жестоко пострадала от татарского нашествия; она оказала завоевателю исключительно упорное и долгое сопротивление, а потому победители, озлобленные огромными

потерями, были здесь поначалу беспощадны и обложили Русь особенно тяжелой данью. К тому же свободолюбивый русский народ не мог так легко примириться с потерей своей независимости, как мирились азиатские народы, издавна привыкшие к всевозможным завоеваниям. И потому естественно наши летописцы относились к татарам со жгучей ненавистью и не находили ни для кого из них доброго слова.

Эта объективность позволяет оттенить еще сильнее и ярче подлинную патриотическую одушевленность и глубокую религиозность, которые свойственны историческим романам М. Каратеева.

Невольно напрашивается сопоставление этих романов с творчеством старшего современника М. Каратеева, талантливое писателя-историка Марка Алданова.

Человек европейской культуры, автор увлекательных книг, воссоздающих целую эпоху XVIII — начала XX века в истории России, Алданов, однако, писал свою монументальную панораму под знаком неверия и тотального отрицания. Скепсис, усмешка под пером Алданова пронизывают все — временное и вечное. «Философия безверия и скептицизма, которой насыщены романы Алданова, — отмечал поэт Георгий Иванов, — отчасти напоминают Анатolia Франса. Литературная судьба последнего, кстати, очень поучительна. Слава и влияние на умы Франса, достигнув в первые годы после войны 1914—1918 годов апогея, вдруг, внезапно, померкли. Франс оставался тем же, что был, книги его не потеряли ни своего блеска, ни занимательности, ни своеобразия... Но вдруг и чуть ли не в один год — Франса разлюбили, перестали читать, отвернулись от него... Эта перемена была ничем иным, как проявлением инстинкта самозащиты послевоенного читателя. Реагируя так на Франса, этот французский и европейский читатель защищал свое нравственное здоровье, расшатанное испытаниями первой мировой войны. Резкость этого читательского отпора показывает, что и тогда защита от ядовитого отрицания, распространявшегося от книг Франса, была очень сильна. А были это баснословно-благополучные, по сравнению с нашим, времена. И читатель, так на Франса реагиовавший, был человеком, не только сохранявшим жизнь, традиции, правовой порядок, нравственные и государственные устои, но и человеком из стана победителей, в те годы, когда победа сохраняла еще весь свой вес... В какое сравнение могут идти нравственные потрясения и страдания, которые этот читатель перенес с

«неупиваемой чашей» русских страданий, тридцать третью годовщину которых будет скоро праздновать, под пушечные салюты и громовое ура — «самая счастливая страна мира»... И перед нами русские читатели, у которых — кроме этих страданий — не осталось ничего, кроме русского прошлого и опирающейся на это прошлое надежды на будущее...»¹

Георгий Иванов обращает внимание на *разрушительную* силу алдановского скепсиса, обращенного *против* старой России, скепсиса, который позволит иностранцу увидеть нашу историю в очерненном изображении, молодого эмигранта «обогастит» проповедью неверия и отрицания, а старого заставит задуматься: кто же все-таки прав? «Он, — заключает Георгий Иванов, — продолжающий гордиться русским прошлым и верить, опираясь на эту гордость, в русское будущее, или так красноречиво и убедительно разрушающий эти «иллюзии» Алданов». Вот эта тоска по здоровому, положительному, религиозно-нравственному началу и нашла выход при встрече русского читателя с романами М. Каратеева. И именно это делает их столь нужными и полезными читателю нашему — *сегодня*, когда все в России поставлено под вопрос и испытывается.

Михаил Дмитриевич Каратеев скончался в Монтевидео 24 октября 1978 года. Он оставил недописанный роман о Сибири, оставил архив для будущих исследователей. И главное — оставил свои книги (помимо названных ранее, хочу упомянуть два сборника исторических очерков — «Из нашего прошлого», 1968, и «Арабески истории», 1971), в которых заключена могучая «учительная сила».

Характерно, что в откликах на его романы повторялась одна и та же простая мысль: «Книгу эту следует иметь в каждой русской семье»; «Ее следует иметь в каждой библиотеке, в каждой семье»; «Ее должен прочесть каждый русский человек»; «Смело можем рекомендовать ее русским семьям, не забывшим своего родного языка». Да, книги М. Каратеева могут и должны быть украшением семейной библиотеки, предметом семейного, хочется сказать, всенародного чтения. Об этом и поведал, познакомившись с одним из каратеевских романов, крестьянин Я. Н. Чубко: «Надо робить, а я читаю. Уж так хорошо написано, и все как есть, усякое слово понимаю что к чему.

¹ Иванов Г. «Истоки» Алданова//Возрождение. — 1950. — Т. 10. — С. 187—188.

Прочитав всю, я стал вдругираз читать для жены и ребят громко, да и сосед приходил послушать. Я с поля, а он уж тут: когда начнешь читать?..»

Быть может, это и есть лучшая рецензия на романы М. Каратеева.

«Подлинная любовь обладает неумирающей памятью сердца, — отмечал более двадцати лет назад поэт и критик Н. В. Станюкович: — «Записки охотника», стихи Тютчева, книги Алданова писались за границей, и тут, среди нас, вырос дар Михаила Дмитриевича Каратеева, эпосе которого суждено стать, в освободившейся России, источником знаний и, главное, живого понимания и любви к нашему прошлому»¹.

Время это, кажется, пришло.

¹ Станюкович Н. В. М. Каратеев. «Возвращение»//Возрождение.— 1968.— Т. 196.— С. 120.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вселенная. Так вот твоя изнанка...
Чуть-чуть рванули ткань твою по шву.
И поднялась гигантская поганка
Откуда-то из ада в синеву.

И зарево ударило по тучам,
Полгорода внизу испепеля.
Так вот каким заправлена горючим
Несущаяся в космосе Земля.

Еще в поту мы эту землю пашем,
Еще и воздух не отравлен весь,
Но с той поры грохочет в сердце нашем
Тоски и гнева взрывчатая смесь.

Иван Елагин

Глубоко символично, что последними аккордами в черной мессе второй мировой войны были ядерные удары по беззащитным Хиросиме и Нагасаки. Новое, дьявольское оружие — конечный плод работы гениального мозга сугубо кабинетных ученых — возвестило о близости Апокалипсиса. Возможности человечества к самоистреблению (плод познания) превзошли его нравственное средство защиты (религиозное чувство).

Половина мира дымилась в руинах. Десятки миллионов людей бежали из своих домов или были оттуда изгнаны. Погибших не могут сосчитать и по сей день. Началась новая эра. Мир, победивший фашизм, снова источал вражду и ненависть, разделившись на враждебные лагеря. В мертвящем дыхании холодной войны и не прекращавшихся с корейской войны попытках Кремля и его союзников распространить коммунистическое господство на все человечество выразила себя в литературе вторая волна русской эмиграции.

К ней можно причислить и так называемых «повторных эмигрантов», которые по мере наступления Красной Армии покидали Восточную Европу и Китай (где русскими

центрами оставались Шанхай и Харбин) и выплеснулись в широком рассеянии — от Австралии до Южной Америки. Особенно крупной, как мы помним, была русская колония на Балканах (с центром в Белграде). Здесь возникли военные формирования, часть которых образовала контролируемый Гитлером Русский военный корпус. В течение всей войны он оставался в Югославии и сдерживал действия как партизанских отрядов Тито, так и враждебной коммунистам армии монархиста Драговича.

В самой Германии, в пределах третьего рейха, к 1945 году находилось несколько миллионов «остарбайтер» — восточных рабочих, в своем большинстве насильственно вывезенных из Советского Союза, а также (уже на всей территории, занятой немцами) 5,24 миллиона военнопленных, из которых к концу войны выжило только около 700 тысяч.

Русские, добровольно перешедшие на сторону немцев, а также часть попавших в плен составили ряд военных и полувоспитанных формирований, куда влилось и несколько тысяч белых офицеров первой эмиграции¹. В самом конце войны они разоружились и попытались сдать американцам — в их числе две дивизии РОА (Русская освободительная армия) генерал-лейтенанта А. А. Власова, 1-я казачья дивизия генерала П. Н. Краснова, некоторые национальные соединения (калмыцкий кавалерийский корпус, грузинский, татарский полки и т. д.). Большинство их, в нарушение данных обещаний, было выдано союзниками в руки командования Советской Армии, причем тысячи успели покончить с собой (об этом, в частности, рассказывал мне поэт Б. А. Слуцкий, в годы войны служивший в органах контрразведки и ставший свидетелем передачи казачьей дивизии), еще большее число было тут же или позднее расстреляно, а остальные — за единичными исключениями — погибли в лагерях.

¹ «...К 5 мая 1943 года добровольческие соединения в рамках германского вермахта насчитывали 90 русских батальонов, 140 боевых единиц, по численности равных полку, 90 полевых батальонов восточных легионов и не поддающееся исчислению количество более мелких военных подразделений, а в немецких частях находилось от 400 до 600 тысяч добровольцев. Под германским командованием состояло несколько крупных «русских» формирований (1-я казачья дивизия, несколько самостоятельных казачьих полков, калмыцкий кавалерийский корпус). Кроме того, имелись также зачатки национальных русских вооруженных сил под командованием русских, частично носивших русскую форму (РННА — Русская национальная народная армия), бригада «Дружина» и 120-й полк донских казаков» (см.: Хоффманн И. История Власовской армии. — Париж, 1990. — С. 7—8).

После подобных сталинских «профилактических мер» на территории бывшего третьего рейха оставалась еще огромная масса выметенных войной из своих гнезд “Displaced Persons” (так называемых «перемещенных лиц»), откуда произошло ставшее затем привычным за рубежом для русского уха сокращение «Ди-Пи». По данным ИРО — международной организации, ведавшей беженцами (и не признанной Советским Союзом), общее их число из разных стран в 1945 году насчитывало более восьми миллионов человек. По установлении перемирия началось массовое, частью добровольное, а потом все более насильственное возвращение беженцев. В течение года пять с половиной миллионов было так или иначе репатрировано, и к концу следующего оставалось миллион шестьсот тысяч человек. Из них бывших советских граждан насчитывалось около трехсот тысяч. Всего же, как насчитывает исследователь, за железным занавесом оказалось свыше миллиона человек. Они-то и составили основную массу «второй волны».

Мы не имеем возможности сколько-нибудь подробно характеризовать литературу «второй волны». Собственно говоря, литературы как художественного феномена поколение «Ди-Пи» не создало. В уходящий мир русского Зарубежья влилось несколько десятков талантливых поэтов и прозаиков.

Быть может, первой книгой, пусть документально-публицистической, «второй волны» русской эмиграции следует считать очерки Виктора Кравченко «Я избрал свободу», вышедшие в США в 1946 году.

Кравченко, член советской комиссии в США, коммунист с 1929 года, в апреле 1944-го обратился к американским властям с просьбой предоставить ему политическое убежище. В своей книге «Я избрал свободу» он обличал бесчеловечность коммунистической системы и, в частности, говорил о многочисленных лагерях для политзаключенных в СССР.

По приказу из Москвы газета французских коммунистов «Леттр франсэз» обвинила Кравченко в клевете на Советский Союз и подала на него в суд. Она должна была доказать недоказуемое (что, впрочем, коммунисты проделывали не раз, пользуясь простодушием буржуазного Запада): в СССР нет и не может быть лагерей для политзаключенных и вообще нет ни тотальной слежки, ни тайной полиции, ни беспримерного прочего беззакония — системы сексотов, обысков и арестов и т. д.

Процесс, начавшийся 24 января 1949 года в Париже, проходил непросто. Сторону «Леттр франсэз» приняла «прогрессивная общественность» из числа тех либералов, кто прѣкраснодушно брал на веру сталинскую пропаганду. На помощь Кравченко пришли узники советских политических лагерей, чудом выбравшиеся из них и оказавшиеся на Западе. Русский писатель Роман Гуль во избежание покушения прятал его на своей квартире. В конце концов процесс Кравченко выиграл. Но вынужден был всю оставшуюся жизнь спасаться от длинной «руки Москвы» и — если верить официальным сведениям — покончил с собой.

Эту «руку Москвы» писатели «второй волны» чувствовали, и недаром многие из них переменили свои фамилии: Марченко стал Николаем Нароковым, Филистинский — Борисом Филипповым, Матвеев — Иваном Елагиным и т. д. Все они несли в себе страшный «совковый» опыт, не ведомый писателям первой эмиграции, в том числе и давление идеологических шаблонов, которыми оказались пропитаны души многих из их числа. На эту опасность указывали многие, писавшие о литературе «Ди-Пи» — «опасность обличительства и отражательства», т. е. соцреализм наоборот. «Там (т. е. в СССР. — О. М.) мне затыкали рот — зато здесь я скажу всю правду. Очень хорошо, говори, пожалуйста, правду, это очень важно. Но как ты ее скажешь? Не лучше ли написать десяток статей в газетах? Ведь правда, которая при тебе несомненно имеется, огромно велика, и начинать придется с самого начала, пожалуй, со дня твоего рождения и даже раньше — с октябрьской революции»¹. «Живя в условиях полнейшей свободы слова и печати, — отмечал критик Н. Шварц-Омонский, — можно было бы избавить поэзию и беллетристику от несвойственных им публицистических задач. Но такова уж, по-видимому, власть инерции, школы, воспитания, что словесность ныне не мыслится вне ярма политики. Для эмиграции, насколько можно судить, — это нечто новое. Беллетристы, выполнявшие социальный заказ, существовали давно, но открытого призыва к нему, идеологии, оправдывающей его, — не было. Это принесено «внуками». Принесено из СССР и должно быть объявлено цветком тамошней культуры. Необходимо это подчеркнуть со всей решительностью. Кому дороги судьбы поэзии и прозы, тот обязан работать над искоренением этого милого растения».

¹ Обретшие слово. Сопроводительный очерк//Литературное Зарубежье. — Мюнхен, 1958, — С. 340.

Вместе с тем писатели «второй волны», безусловно, внесли свежую струю в слабеющую литературу русского Зарубежья, широко раздвинув рамки проблематики и насытив ее совершенно новым, малоизвестным дотоле жизненным материалом. Достаточно здесь назвать имена поэтов **Ивана Елагина, Дмитрия Кленовского, Бориса Нарциссова, Николая Моршена, Ольги Анстей**, прозаиков **Бориса Ширяева, Сергея Максимова, Николая Нарокова, Владимира (Сергея) Юрасова**. Кратко охарактеризуем некоторых из них.

Иван Венедиктович Елагин (Матвеев, 1918—1987), по мнению большинства писавших о нем, наиболее выдающийся поэт «второй волны». Очень неровный и нервный, со срывами, порой даже непонятными для такого поэтического дара, он принес с собой стихи, где теснятся картины скитаний, горького беженства, чужие города, призывы к совести мира, скорбь, любовь. И конечно, эхо войны, которая перенесла его на «другие берега» и стала главной темой для его лиры:

Уже последний пехотинец пал,
Последний летчик выбросился в море,
А на путях дымятся груды шпал,
И проволока вянет на заборе.

Они молчат — свидетели беды,
И забывают о борьбе и плене
И этот танк, торчащий из воды,
И этот мост, упавший на колени.

Но труден путь очнувшейся земли.
Уже в портах ворочаются краны,
Становятся дома на костыли...
Там города залечивают раны.

Там будут снова строить и ломать.
А человек идет дорогой к дому.
Он постучится — и откроет мать,
Откроет двери мальчику седому.

Не правда ли, эти стихи по сжатости, по мужественности и одновременно глубокой поэтичности украсят любую антологию? Горький собственный опыт становится здесь веществом искусства. Самому Елагину, оказавшемуся с женой, поэтессой **О. Анстей**, в 1943 году в Германии, а потом переехавшему в США, отчий дом, однако, может только привидеться:

Но только б помнить этот дом живым!
Пускай он перед смертью мне приснится
Мой детский дом с моим окном кривым...

«Иван Елагин — один из лучших поэтов, оказавшихся волей судьбы во время войны вместо Советского Союза — на Западе, — писал Роман Гуль. — Он, Н. Моршен, О. Анстей, Д. Кленовский и некоторые другие достаточно сказали в русской зарубежной литературе, чтобы быть замеченными». Разделяя елагинские стихи на три «географических» периода — ранние (в Советском Союзе), германские и американские, Гуль подводит итог: «И в германском, и в американском периоде мы слышим уже подлинный голос Елагина, освободившегося от всех ранних поэтических пристрастий. Здесь стих Елагина достигает той высокой и свободной простоты, которая — одна — отличает настоящего художника слова...»¹

Эти пристрастия раннего Елагина были многообразны и породили в его поэзии многочисленные отголоски. Критик Е. Раич находил тут и Лермонтова («И внуки позабыли дедов, как позабыли сыновья»), и Блока («О, недаром недругов люты — В шуйце завязло копьё! — О княжна! — В половецких путах — Острые груди ее!»), и Гумилева («Мы вернемся, если будем живы, если к дому приведет Господь»), и Клюева («И осень как овчарка бежит за колесом»), и Есенина («Я давно уже в роли растяпы — И за жизнью тащусь позади; — И поля моей старенькой шляпы — Обломали чужие дожди»), и Ходасевича («Все мы платим земле за постой — Сединою, тоской и одышкой»).

«Эти отклики, — отмечает, однако, Е. Раич, — не укор поэту. Они устанавливают его преемственность с одним из двух главных течений русской поэзии, первоисточники которого можно отыскать в стихах Лермонтова, с их двумя противоречивыми и столь связанными мотивами — горьким осуждением мира и отчуждением от него и нежной любовью к самым простым и бедным проявлениям жизни»².

Хаос войны, превративший землю в ад, хуже, чем в ад («Милый ад — ни пушек, ни ружей, — Старый ад с хромым сатаной, — Чем он хуже кровавой лужи, — Именуемой — шар земной?»), сорвал для поэта все завесы и открыл мир в своей ужасающей наготы. Страшное становится обыден-

¹ Гуль Р. Иван Елагин. По дороге оттуда//Новый журнал. — 1953. — Кн. 36. — С. 318—319.

² Раич Е. И. Елагин. По дороге оттуда. Стихи//Новый журнал. — 1950. — Кн. 23. — С. 297.

ностью и одновременно предельно обостряет зоркость поэта:

Здесь дом стоял. И тополь был. Ни дома,
Ни тополя. Но вдруг над головой
Я ощутил присутствие объема,
Что комнатною звался угловой.

Книги стихов Елагина «По дороге оттуда» (1947), «Ты, мое столетие» (1948), «Отсветы ночные» (1963), «Косой полет» (1967), «Дракон на крыше» (1973), «Под созвездием Топора» (1976) являют нам восхождение поэта, движимого неутонимым и ненасытным желанием впитать впечатления бытия и громадность отечественной культуры. Его стихотворение о Льве Толстом — гимн и молитва перед престолом земного бога, творившего живое:

В горячей и пыльной столице
Ты книгу Толстого открой.
И вдруг с типографской страницы
Запахнет землею сырой.

Как будто проходим мы лугом,
Как будто мы полем идем.
Как будто он вспахивал плугом
Вот этих страниц чернозем.

Бродильные крепкие соки,
Пахучие соки земли,
Вот в эти толстовские строки
Тяжелым составом вошли.

Пускай они кажутся грубы,
Но плотно друг в друга войдя,
Сколочены фразы как срубы
Одним топором без гвоздя.

Толстому ль вколачивать ровно
Искусства заржавленный гвоздь.
Он слов непокорные бревна
С размаху вбивал на авось.

Героя по-своему строя,
С него он соскабливал грим,
Что толку в типичном герое,
Он должен быть неповторим.

Зачем приукрашенность Анне,
Наташе к чему ореол?
Толстой их не вывел в романе,
А просто на землю привел.

Разлителен переход от елагинских стихов к поэзии Дмитрия Иосифовича Кленовского (наст. фамилия Крачковский, 1893—1976), который в 1942 году вместе с женой бежал через Австрию в Германию и в лагере для перемещенных лиц писал, как и Елагин, стихи. Если Елагин мучительно чувствует в себе некую «советскую субстанцию», которую не может из себя выдавить («Что-то во мне замечая, — В меня вкрутили какие-то гайки, — Что-то вмонтировали в меня... — И отключили от Божьего мира»), то Кленовский, представитель иного поколения и духовной формации: выпускник Царскосельской гимназии и студент Санкт-Петербургского университета (филология и юриспруденция), член антропософского общества и автор поэтических сборников «Палитра» (1917) и «Предгорье» (не появился в печати из-за революции), ничего «советского» в себе не чувствует. И его стихи, естественно, звучат совершенно по-иному — как прекрасный осколок погибшего мира:

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

Исчезнуть — мне. Тебе же — жить и жить,
Стать дверью, лодкой, скрипкой, колыбелью,
Прекрасному земному новоселью
Еще светло и чисто послужить:

Спеть, убаюкать, привезти, впустить...

О, если бы и мне вослед тебе
Продлить мой срок, мой срок скупой и тленный,
Мое участие в зреющей судьбе,
В движенье, в пеньи, в зодчестве вселенной!

Какая завершенность и отточенность формы! Какая акмеистическая ясность (прошу прощения за невольную тавтологию)! Какая культура стиха, та расчетливость и соразмерность, когда тяжесть может плыть в высоте, влекомая силой таланта, преодолев в разбеге и полете косность и земное притяжение! И в то же время, в сближении с лучшими стихами Елагина, некое «малокровие», переизбыток культуры, выпадающей кристаллами, как в перенасыщенном растворе, уже найденных другими формул, избыток ума над чувством, мысли — над первородным словом и безотчетной образностью. Опасность рассудочности подстерегала поэта, десятилетия хранившего свой дар в

коcone. Но в лучших стихах она преодолевалась спасительной гармонией и подлинностью таланта.

В одном из своих литературных обзоров Георгий Иванов, с обычной для него остротой, которая переходила в последние годы в преувеличенную резкость суждений, сравнивал Елагина и Кленовского:

«Число эмигрантских поэтов, кстати, несмотря на ряд потерь, за последние годы увеличилось: выбывших из строя заменило новое «поколение» главным образом из среды «Ди-Пи».

Среди последних есть немало одаренных людей. Двое из них — Д. Кленовский и И. Елагин — быстро — и по заслугам — завоевали себе в эмиграции имя.

У Д. Кленовского с И. Елагиным общее то, что они оба — русские поэты и что голоса обоих дошли до нас из лагеря для «перемещенных лиц». На этом их сходство и кончается. В остальном они антиподы.

Кленовский сдержан, лиричен и для поэта, сформировавшегося в СССР, — до странности культурен. Не знаю его возраста и «социальной принадлежности» — но по всему он «наш», а не советский поэт. В СССР он, должно быть, чувствовал себя «внутренним эмигрантом».

И. Елагин, напротив, ярко выраженный человек советской формации. Елагин, возможно, талантливей Кленовского. Он находчив, боек, размашист, его стихи пересыпаны блестками удачных находок. Но все, опубликованное им до сих пор, так же талантливо, как поверхностно, почти всегда очень ловко, но и неизменно неглубоко. Каждая строчка Кленовского доказательство его «благородного происхождения». Его генеалогическое дерево то же, что у Гумилева, Анненского, Ахматовой и О. Мандельштама. И. Елагин — в противоположность Кленовскому, один из «непомнящих родства», для которых традиция русской поэзии началась с «Пролеткульта» и Маяковским¹.

Георгия Иванова в общем понять было не трудно. Коренной петербуржец, собрат по акмеизму, сотрудник «Аполлона» и ученик Гумилева, Кленовский был одной с ним «группы крови», в то время как Елагин вызывал острую эстетическую «идиосинкразию». Но в главном, в определении «диагноза» поэзии Кленовского Г. Иванов был, разумеется, прав. Объективный литературоведческий анализ выявлял ту же генеалогию поэта, который предпочел молчать в Советской России, чтобы сохранить себя преж-

¹ Иванов Г. Поэзия и поэты//Возрождение. — Т. 10. — С. 179.

ним, не тронутым ни чуждой идеологией, ни чуждой эстетикой. В 1950 году вышла его книга «След жизни», которую Глеб Струве назвал «нечаянной радостью в зарубежной поэзии». За ней последовали «Навстречу небу» (1952), «Неуловимый спутник» (1956), «Прикосновение» (1959), «Уходящие паруса» (1962), «Разрозненная тайна» (1965), «Певучая ноша» (1969), «Почерком поэта» (1971), «Теплый вечер» (1975), «Последнее» (1977).

«Поэзия Кленовского, — писал Глеб Струве, — значительна и оригинальна. Он не похож ни на одного советского поэта, в нем сразу чувствуется «внутренний эмигрант»: прожив в Советской России больше 25 лет, он остался не задет ни Маяковским, ни Есениным, ни Хлебниковым, ни Пастернаком, ни Тихоновым. Можно даже сказать, что у него больше общего с некоторыми зарубежными, эмигрантскими поэтами — например, с Ходасевичем и некоторыми его парижскими учениками; но и тут различий больше, чем сходств. Очень далек он от так называемой «парижской ноты» — ему чужд всякий нигилизм. Его акмеистическая родословная, отмеченная Берберовой, несомненна, он ее не скрывает. (Первая книга Кленовского, «Палитра», была очень характерно акмеистической — в ней чувствовалось влияние Кузьмина и близость к Георгию Иванову.) В своих стихах он не раз называет Гумилева своим учителем. Но Гумилев, к которому теперь восходит Кленовский, это не ранний, романтический Гумилев-конквистадор «Жемчугов» и «Чужого неба», даже не Гумилев «Колчана», а Гумилев «Костра» и особенно «Огненного столпа». Вероятно, одно из самых близких Кленовскому стихотворений Гумилева — «Шестое чувство». В стихах Кленовского порой очень ясно звучат гумилевские интонации — например, в стихотворении «Ангелы» («След жизни») или в «Сне о казненном поэте» («Навстречу небу»), где речь идет о самом Гумилеве... Но все-таки Кленовского никак нельзя назвать ни учеником, ни подражателем Гумилева. У него свой голос, свои ритмы, своя тема. А рядом с акмеизмом чувствуется и общая классическая, пушкинская наследственность. И многое связывает поэзию Кленовского, к которой подходит определение «дар тайнослышания», с Баратынским и Тютчевым, этими русскими символистами *avant la lettre*. Многим сегодня его стихи, вероятно, кажутся «старомодными»¹.

¹ Струве Г. Д. Кленовский. Неуловимый спутник. Четвертая книга стихов//Новый журнал, — 1956. — Кн. 47. — С. 266—267.

Память поэта, действительно, обращена вспять, в прошлое, в ушедший безвозвратно в Летейские воды Петербург и Царское Село. И иные стихи Кленовского — сон, воспоминание, миражно истаявающее и понятное прежде всего самому поэту:

В пустынных парках Царского Села
Бредет, стена, осеннее ненастье...
Мне страшно здесь! Здесь юность солгала,
Растаяв первым и последним счастьем;

Здесь призраки свиданья длят свои,
Здесь мертвецы выходят из могилы,
Здесь ночью гимназиста лицеист
Целует в окровавленный затылок;

И гимназистка, в узком ремешке,
Пенал и книги на бегу роняя,
Спешит в изнеможеньи и тоске
И двух, вперед ушедших, догоняет.

И почему-то вдруг опять весна
И белой ночи вешнее молчанье.
Но призраками бродит тишина,
О них тоскуют дремлющие зданья.

О, если б кто проснулся наконец,
Упал бы стул, заплакали бы дети!
И горько кипарисовый ларец
Благоухает в строгом кабинете.

Лишь отрок, у окна встречая день
(Ему не нынче было бы родиться!),
Не спит, и царскосельская сирень
К нему слетает песней на страницу.

О, призраки! О, царскосельский сон,
Пронизанный и радостью и мукой!
Кто зрит его, того связует он
Безмолвной и торжественной порукой!

Не так же ли судьба повторена
В трагическом содружестве поэтов?
Не та же ль казнь? И нету в мире сна
Страшнее и прекраснее, чем этот!

(«Царскосельский сон»)

Здесь «новому» читателю нужен подстрочный комментарий. И поэт создает его. «Гимназист» — Гумилев; его целует в «окровавленный затылок» «лицеист» Пушкин. «Гимназистка» — Ахматова, стихи которой «В ремешке пенал и книги...» вкраплены в текст. «Кипарисовый ларец» — на-

звание посмертного сборника стихов Иннокентия Анненского, вслед имени которого звучит скрытая цитата («Я люблю, когда в доме есть дети — И когда по ночам они плачут»). «Отрок» — советский поэт-царскосел Всеволод Рождественский, писавший когда-то: «И на бумагу первый стих, подруга, летит, как царскосельская сирень!» «Город Муз» — Царское Село, который «навек обезображен артиллерийским залпом и стыдом», постоянно является, словно видение, поэту. Впрочем, как и Петербург, тишина Каменноостровского, отошедшая навеки:

Тот Петербург, куда возврата нет,
Где в мае ночь бледнее, чем Татьяна,
Где Гумилева затерялся след...

Образ Гумилева особенно настойчиво возникает в стихах; Кленовский признается, что не в силах побороть мысль о поэте, который для него «дороже всех»:

...тот, кто нам в стихах сложил
О чувстве шестом —
И холмика не заслужил
С некрашеным крестом.
Что даже в эти наши дни
На невском берегу
Его и мертвого они
Как волка стерегут —
Тогда я, из последних сил,
Кричу его врагу:
Я всем простил, я все простил,
А это не могу!

И все же — главное в поэзии Дмитрия Кленовского именно прощение и милосердие в слиянии добра и красоты, где видятся просветы в запредельный край. И это начало незаметно преобладает над всем:

Все мы нынче, так или иначе,
Ранены стремительной судьбой.
Но пока один зовет и плачет —
Говорит, к нему склонясь, другой:

Брат! Да будет и тебе открыто:
Никакая рана не страшна,
Если бережно она обмыта,
Перевязана и прощена.

Сын прозаика Н. В. Нарокова Николай Николаевич Моршен (наст. фамилия Марченко; род. в 1917) длительное время жил мыслями о покинутой и подневольной ро-

дине, об атмосфере страха и насилия в СССР, о редких отдушинах личной свободы («Тюлень»). Его появление в эмигрантской печати (Моршен писал стихи с 1935 г., но в подцензурной триэсерии не публиковался) приветствовал Георгий Иванов: «Пользуюсь случаем указать на третьего поэта, имеющего все данные занять равное место рядом с Кленовским и Елагиным. Ник. Моршен такой же Ди-Пи, как и они. В № 8 «Граней» напечатано его 19 стихотворений, во многих отношениях замечательных. Они, конечно, не лишены недостатков. Но недостатки стихов Ник. Моршена случайны и легко устранимы, достоинства же очень значительны»¹. В самом деле, в этой подборке, которую можно считать небольшим поэтическим сборником, Моршен показал себя как сложившийся самобытный поэт:

С вечерней смены, сверстник мой,
В метель, дорогою всегдашней
Ты возвращаешься домой
И слышишь бой часов на башне.

По скользоте тротуарных плит
Ты пробираешься вдоль зданья,
Где из дверей толпа валит
С очередного заседанья.

И твой пересекая путь,
Спокойно проплывает мимо
Лицо скуластое и грудь
С значком Осоавиахима.

И вдруг сквозь ветер и сквозь снег
Ты слышишь шепот вдохновенный.
Прислушайся: «...живут вовек».
Еще: «А жизнь людей мгновенна...»

О, строк запретных волшебство!
Ты вздрагиваешь. Что с тобою?
Ты ищешь взглядом. Никого!
Опять наедине с толпою.

Еще часы на башне бьют,
А их уж заглушает сердце.

Вот так друг друга узнают
В моей стране единоверцы,

Камертоном к этому стихотворению, написанному в 1949 году, служит эпиграф из Гумилева: «Есть Бог, есть

¹ Иванов Г. Поэзия и поэты//Возрождение. — Т. 10. — С. 181.

мир. Они живут вовек, — А жизнь людей мгновенна и убога». Так с помощью вневременных и вечных ценностей преодолевает Н. Моршен косное притяжение «дурной реальности» коммунистического бытия, чтобы извлечь вещество поэзии. Однако если эта тематика характерна для его сборника «Тюлень» (1959), то последующие книги стихов — «Двоеточие» (1967) и «Эхо и зеркало» (1979) являются нам движение поэта к философской лирике, постепенно освобождающейся от реалий злободневности.

Свой устойчивый круг проблематики принесла проза «второй волны»: сталинские лагеря, невиданная по своей жестокости вторая мировая война и мучительный выбор между коммунистической властью и врагами России, немецкий плен. В какой-то степени здесь был закодирован «соцреализм наоборот», со всеми его схемами, типажом «положительного героя», понятиями социального «добра» и «зла», только идейно обращенными против идеологических ценностей коммунизма. Приходивший на место штампа «антиштамп» во многих случаях выявлял свою духовную и эстетическую несостоятельность.

Только в лучших произведениях подлинное — прорывалось.

Здесь, на наш взгляд, нужно выделить прежде всего творчество **Бориса Николаевича Ширяева (1889—1959)**. Сын крупного помещика, Ширяев закончил историко-филологический факультет Московского Императорского университета, а затем — Академию Генштаба, участвовал в первой мировой войне, прошел многолетнее заключение в Соловках. Редактор русской газеты в занятом германскими войсками Ставрополе, он затем перебирается в Белград, где издает газету для казачьих отрядов, входивших в состав вермахта. Рассказами «Ди-Пи в Италии» (1952) и заявил о себе Борис Ширяев.

Среди его произведений — повесть «Овечья лужа» (1952), «Последний барин» (1954), «Ванька-Вьюга» (1955) и др. — выделяется книга «Неугасимая лампада» (1954), где явственно заявляет о себе религиозное начало. С эпическим спокойствием повествует он об одном из первых политических концлагерей — Соловках. В отличие от других своих произведений, где речь идет о русских людях, застигнутых «военной непогодой», как назвал его проблематику один из эмигрантских критиков, здесь показана «мягкая каторга», без излишнего сгущения красок. «Ширяев старательно подбирает искорки душевного добра, светящиеся там и тут, и они, слившись воедино, образуют стой-

кий огонек, которого не могут угасить ни полярные вьюги, ни ядовитые испарения человеческой скверны. Повесть местами слишком чувствительна, слишком детализирована и слишком старательно морализует. Но она не забудется и займет в истории русской литературы надлежащее место — не только потому, что одной из первых обогатила эту литературу советским каторжным сюжетом, а и потому, что в ней явлен давно исчезнувший гуманизм не горьковско-сталинского типа, а обыкновенный: любовь к человеку»¹.

Если литературная и человеческая судьба Ширяева была во многом predetermined уже его биографией, принадлежностью к поколению, которое сформировалось задолго до октябрьского переворота и которое подверглось беспощадному геноциду, то **Сергей Сергеевич Максимов (1916—1967)** вырос в условиях ленинско-сталинского общежития. Тем не менее их близость — в неспособности примириться с режимом тирании и этапами ГУЛАГа. Обозначив четверку «главных» прозаиков «второй волны» — **Бориса Ширяева, Сергея Максимова, Николая Нарокова и Юлия Марголина**, критик Л. Ржевский писал:

«Первенство в этой известности, в том числе и хронологическое, принадлежит **Сергею Сергеевичу Максиму**у: вышедший в 1949 году его роман «Денис Бушуев» был первым подлинно творческим словом новой эмиграции. В прошлом — студент Литературного института им. Горького, затем арестованный и отправленный в лагерь на Печоре, Максимов в этом романе явил себя во многом уже сложившимся беллетристом — мастером портрета, драматических конфликтов и пейзажа»².

К сожалению, С. Максиму не удалось затем удержаться на уровне его первого романа, хотя и рассказы об испытаниях сталинского лагеря, собранные в книге «Тайга» (1952), и пьеса «Семья Широковых» (опубликована вместе с рассказами и стихами в сборнике «Голубое молчание», 1953) подтверждают яркое дарование писателя. Явным шагом назад стало продолжение первого романа — «Бунт Дениса Бушуева», где от картин народной жизни и любимой Волги он переходит в мир советской интеллиген-

¹ Обретение слова. Сопроводительный очерк//Литературное Зарубежье. — Мюнхен, 1958. — С. 341.

² Ржевский Л. Художественная проза «новой» эмиграции//Русская литература в эмиграции: Сб. ст./Под ред. Н. Полторацкого. — Питтсбург, 1972. — С. 83—84.

ции. Критика отмечала поверхностность центрального героя — борца с большевизмом Димитрия Воейкова, у которого, согласно авторскому комментарию, нет «ни определенных политических взглядов, ни ясного мировоззрения». Эта аморфность мировоззрения выявляется, когда писатель из народа Денис Бушуев, выслушав его либеральные суждения, спрашивает: «А нельзя ли было обойтись и без февральской и без октябрьской революций?» — и слышит в ответ вынужденное признание: «Нет, демократия у нас вряд ли возможна. Горло друг другу перегрызем, при многопартийности-то... Да и слабого в демократическом строе до черта». Слова эти приобретают сегодня новую и неожиданную актуальность.

У истоков «Нового журнала» стояли постоянные сорудники «Современных записок» — известный писатель, исторический романист **Марк Алданов (М. А. Ландау, 1886—1957)** и выходец из семьи «чайных королей», меценат и литератор (писавший стихи под псевдонимом Амарии и автор двух книг историко-биографической прозы) **М. О. Цетлин (1882—1945)**. Оба они (как и тысячи других «русских парижан») вынуждены были, спасаясь от Гитлера, выехать в США. В Нью-Йорке, который с 1940 года перенял у Парижа эстафету столицы русского Зарубежья (как Париж к середине 20-х годов перенял ее у Берлина), Алданов и Цетлин решили продолжить издание русского толстого свободного журнала.

«Как рассказывает Алданов, — вспоминал писатель Р. Б. Гуль, — эта мысль впервые возникла у него и у Цетлина еще в 1940 году во Франции, в Грасе, в беседе с Иваном Александровичем Буниным, перед отъездом Алданова и Цетлина в Америку. Совсем уже перед погрузкой на пароход Алданов писал Бунину из Марселя: «В Нью-Йорке я решил первым делом заняться поиском денег для создания журнала». А в 1941 году, уже из Нью-Йорка, Алданов пишет Бунину: «Толстый журнал будет почти наверное... можно будет выпустить книги две, а потом будет видно...»

Переписка Бунина с Алдановым (опубликованная на страницах «Нового журнала») показывает, в частности, с какими финансовыми трудностями столкнулись первые редакторы, собирая скудные пожертвования. Так, 2 августа 1941 года Алданов сообщал Бунину: «С журналом дело обстоит так: по смете каждая книга, при даровой даже работе редактора, обойдется в тысячу долларов. Я хотел начать, имея 2 тысячи. Обещали мне золотые горы. Когда дело дошло до выполнения, то оказалось, что немедленно

можно получить 500!.. Я кое-как живу своим трудом: приехал с 70 долл., а сейчас у меня в кармане 90!»¹

Тем не менее в 1942 году первый номер «Нового журнала» вышел в свет. В нем были напечатаны рассказы Бунина «Руся» и «В Париже» (из книги «Темные аллеи»), политические рассказы Алданова «Фельдмаршал» и «Грета и танк», начало воспоминаний М. Осоргина «Времена» и автобиографическая проза Александры Толстой «Предрассветный туман», очерк Н. Кодрянской «Земля русская», стихи Т. Остроумовой, С. Прегель, М. Толстой, К. Франкфурта, М. Цетлина, работы на темы литературы и искусства Вл. Мансветова и М. Цетлина, политические очерки Н. Авксентьева, М. Алданова, М. Вишняка, Д. Далина, Ст. Ивановича, А. Керенского, Б. Николаевского, Г. Федотова.

Программа журнала была определена в редакционной статье: «Наше издание, начинающееся в небывалое катастрофическое время, — единственный русский толстый журнал во всем мире вне пределов Советского Союза. Это увеличивает нашу ответственность и возлагает на нас обязанность, которой не имели прежние журналы: мы считаем своим долгом открыть страницы «Нового журнала» писателям разных направлений, — разумеется, в известных пределах: люди, сочувствующие национал-социалистам и большевикам, у нас писать не могут».

Нужно оговориться, что провозглашенная редакцией широта и терпимость взглядов (за названными исключениями) все-таки не всегда воплощалась на практике. Да журнал и не мог претендовать на монополию на истину. Долгие годы «Новому журналу» противостоял и с ним вел полемику «независимый орган национальной мысли» парижский журнал «Возрождение» (1949—1974), продолживший после окончания войны программу одноименной газеты и еженедельника (выходивший в Париже с 1924 по 1940 г.). И все же «Новый журнал» стал центром, ядром значительной части «первой», а затем «второй» и «третьей» волн эмиграции.

Начальный, наиболее трудный период становления «Нового журнала» проходил в обстановке, когда в Европе, Азии и Африке полыхала вторая мировая война, когда перемещались десятки миллионов беженцев и людям было не до литературы. Тем не менее и пора 1942—1945 годов

¹ Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым//Новый журнал. — 1982. — № 150, — С. 166.

оставила свой яркий след. В эти годы были напечатаны бунинские рассказы «Речной трактир», «Пароход «Саратов», «Таня», «Генрих», «Дубки», «Натали», роман Алданова «Истоки», произведения Б. Зайцева, В. Набокова, М. Осоргина, В. Яновского, стихи Ю. Софиева, Г. Струве, Г. Раевского. Современники особо выделяют воспоминания великого актера Михаила Чехова. «Жизнь и встречи» Михаила Чехова, — отмечал Р. Гуль, — я думаю, одна из самых примечательных публикаций «Нового журнала» за «военный период». Немало интересных мемуаров дал в эти годы «Новый журнал», и среди них — воспоминания бывшего царского министра графа П. Н. Игнатьева, композитора А. Т. Гречанинова, химика В. Н. Ипатьева, бывшего редактора газет «Речь» и «Руль» В. И. Гессена. В разделе публицистики печатались историк П. Н. Милюков, социологи Н. С. Тимашев и П. А. Сорокин, философ и публицист Г. П. Федотов, бывший премьер России А. Ф. Керенский, вождь партии эсеров В. М. Чернов и др. Все это было продолжением идейно-литературной жизни довоенной эмиграции, внесшей наибольший вклад в культуру русского Зарубежья.

Новый период для журнала обозначился с 1945 года. К этой поре от работы в редакции (на четвертом номере) отошел Алданов, уехавший затем в Европу; в 1945 году скончался Цетлин, не прекращавший и во время смертельной болезни руководить журналом и подготовивший 11-й номер. Во главе журнала с 1946 года встал профессор Гарвардского университета историк М. М. Карпович (1888—1959). В эту пору редакция могла уже связаться с русскими эмигрантами, оставшимися в Европе. На страницах журнала появился роман Б. Зайцева «Путешествие Глеба» и фрагменты его книги «Жуковский», «Плачущая канава» А. Ремизова, проза Н. Берберовой, В. Варшавского, Г. Газданова, Г. Гуля, Л. Зурова, Ю. Марголина, И. Одоевцевой, стихи И. Бунина, Ю. Балтрушайтиса, М. Волошина, З. Гиппиус, М. Цветаевой, Ф. Сологуба, Н. Клюева, Г. Иванова, И. Северянина, В. Набокова, В. Смоленского, Ю. Терапиано, Г. Кузнецовой, Н. Оцуа, В. Злобина и т. д. Одновременно в журнале стали публиковаться представители «второй» волны русской эмиграции — так называемые «перемещенные лица», невозвращенцы, и среди них — Г. Андреев, напечатавший повесть о концлагере «Трудные дороги», П. Ершов, Н. Ульянов, а также поэты И. Елагин, Д. Кленовский, Ольга Анстей, Н. Моршен и др.

В эти первые послевоенные годы журнал предоставил

немало места для публикации воспоминаний и документов: З. Гиппиус о Мережковском, Федора Степуна о предреволюционной России, Ю. Анненкова о Блоке, Н. Валентинова об Андрее Белом, Н. Евреинова о театре «Кривое зеркало» и т. д. Были напечатаны воспоминания Е. Д. Кусковой о детстве, юности, общественной жизни старой России, студенческие мемуары П. Н. Милюкова, письма М. Горького В. Ходасевичу и Л. Андрееву, размышления В. А. Маклакова о 1-й Государственной Думе, воспоминания члена Временного правительства И. Г. Церетели о революции 1917 года.

Одновременно усилился и превратился в мощный поток вклад советских послевоенных эмигрантов. Террор времен ежовщины, блокада Ленинграда, работа НКВД во время войны, жизнь беспризорников, партизанское движение, культурная жизнь Москвы — таков далеко не полный перечень новой тематики. Выделяю яркие театральные воспоминания Ю. Елагина, недавно перепечатанные в Советском Союзе.

В разделе «Политика и культура» выступали известные философы и религиозные мыслители Н. А. Бердяев, О. В. Зеньковский, Н. О. Лосский, Г. П. Федотов, С. Л. Франк, Л. Шестов. Большой интерес представляют очерки Н. Валентинова о Ленине под общим заглавием «Ранний Ленин», статьи В. А. Маклакова, Н. С. Тимашева, А. Ф. Керенского, Н. И. Ульянова, А. В. Тырковой-Вильямс и др.

Сам М. М. Карпович так определил задачи «Нового журнала»:

«На страницах нашего журнала нет и не может быть места для отрицателей свободы и проповедников нетерпимости, как нет его и для сторонников соглашательства с ним, но в этих широких пределах журнал наш предоставляет своим сотрудникам полную возможность высказывать самые разнообразные общественно-политические, философские или эстетические взгляды. Стремясь по мере наших сил и возможностей откликаться на политическую злобу дня, мы не хотим, однако, целиком уходить в злободневность, памятуя о том, что поддержание культурной традиции и признание автономии культуры являются необходимым условием духовного здоровья — и одним из могущественных средств в борьбе против тоталитарного варварства. На этих путях мы остаемся верны тому духу, в котором «Новый журнал» был задуман».

В 1952 году Карпович пригласил работать в журнале

Романа Борисовича Гуля (1896—1986), связавшего на долгие годы свою жизнь с судьбой этого журнала.

Размышляя об этом периоде, Гуль писал: «Психологическая трудность для редакции «Нового журнала» в это время была в том неизбежном для эмиграции ощущении оторванности в понимании того, что журнал читается лишь русской эмиграцией и иностранцами, занимающимися вопросами России. Руководство журнала чувствовало себя в некоем безвоздушном пространстве, не находя (или почти не находя) доступа к современному русскому читателю в Советском Союзе».

Следующий этап в жизни «Нового журнала» связан с переменами в СССР: смертью Сталина и началом хрущевской «оттепели». До редакции стали доходить сперва отдельные весточки из России, а затем и сами произведения «подневольной» литературы, начиная с публикации в 1958 году отрывка из романа «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака. После кончины в 1959 году М. М. Карповича журнал возглавил Р. Б. Гуль, пригласивший в редколлегию профессора истории и социологии Н. С. Тимашева (1886—1970) и Ю. П. Денике (1887—1964). Это был тот период, когда, по словам Гуля, журнал пробился к читателю и писателю за «железным занавесом».

По-прежнему «Новый журнал» уделял много внимания эмигрантской классике и «первой» волне. Тут можно назвать короткие рассказы и записи И. А. Бунина, «Реку времен» и «Звезду над Булонью» Б. К. Зайцева, повесть Гайто Газданова «Пробуждение», философско-религиозную прозу Д. С. Мережковского «Св. Иоанн Креста», отрывки из романа Б. Темиряева (псевдоним известного художника и литератора Ю. П. Анненкова) «Рваная эпопея» и др. Одновременно из СССР были получены и опубликованы повесть Л. Чуковской «Софья Петровна», «Нарым. Дневник ссыльной» Е. Ишутиной, рассказы о советском концлагере армянского писателя Сурена Саниняна и др.

Очень богат и разнообразен раздел «Литература и искусство» тех лет, где, в частности, были опубликованы статьи Г. В. Адамовича под общим заглавием «Оправдание черновиков», а также «Наследство Блока», «О чем говорил Чехов»; «Мысли о поэзии» Вяч. Иванова, «Мысли о музыке» композитора Н. К. Меттера, несколько очерков о Достоевском проф. Н. С. Трубецкого, ряд давних работ Е. Замятина, четыре статьи (Ф. Степуна, М. Корякова, М. Слонима, Р. Гуля) о «Докторе Живаго» Пастернака. Особо хотелось бы отметить публикацию в журнале фраг-

ментов книги В. Варшавского «Незамеченное поколение» (вышла отдельным изданием в 1956 г.), где говорится о генерации «сыновей», которым не суждено было раскрыться и реализовать свои возможности.

В разделе «Воспоминания и документы» появилось множество работ по истории России и русского искусства, в том числе «Дневники» П. Н. Милюкова в пору гражданской войны, очерки мемуарного характера Н. Валентинова (из них отмечу «Встречи с Горьким»), «Моя жизнь в подполье» А. Ф. Керенского, «Из воспоминаний о Сталине» Р. Арсенидзе, а также воспоминания о Бунине Г. Кузнецовой «Грасский дневник», «На берегах Невы» И. Одоевцевой, «Беседы с памятью» В. Н. Муромцевой-Буниной, литературные портреты Андрея Седых, переписка И. А. Бунина с Б. К. Зайцевым и М. А. Алдановым, мемуарные очерки Ю. Анненкова о Ленине, Троцком, Мейерхольде, «Воспоминания» Л. Пастернака (художника, отца поэта) и т. д. Насыщенным был и раздел «Политика и культура», где выступили известные историки, философы, политологи, религиозные мыслители.

Последний период (продолжающийся по сей день) отмечен появлением на страницах «Нового журнала» произведений из Советского Союза уже не как исключений, а как правила. Принципиальным здесь была публикация замечательных «Колымских рассказов» Варлама Тихоновича Шаламова. Рукопись привез Гулю американский профессор-славист. «Передавая ее, — вспоминает Гуль, — профессор сказал, что автор лично виделся с ним и просил взять его рукопись для ее опубликования в «Новом журнале». Профессор спросил автора: «А вы не боитесь ее опубликования на Западе?» На что Шаламов ответил: «Мы устали бояться...» Так в «Новом журнале» началось печатание «Колымских рассказов» Варлама Шаламова из номера в номер. Мы печатали Шаламова больше десяти лет и были первыми, кто открыл Западу этого замечательного писателя, взявшего своей темой — странный и бесчеловечный ад Колымы».

С конца 60-х годов начали публиковаться и литераторы-диссиденты, покинувшие Советский Союз, в частности, А. Кузнецов, А. Белинков, Ю. Кротков, С. Аллилуева; появились первые произведения А. И. Солженицына. Следует выделить воспоминания скончавшейся в СССР М. Л. Шапиро «Женский концлагерь», мемуары спутницы адмирала А. В. Колчака А. В. Тимиревой, а также А. И. Гучкова, А. Штейгера, дневники графа Е. Н. Разу-

мовского, М. Вишняка (о «Современных записках»), Б. Прянишникова «А. Н. Толстой в Барвихе» и т. д.

Итак, характер «Нового журнала» заметно менялся на перепадах конца второй мировой войны, перемен, начавшихся в СССР после 1953 года, затем — постепенной «подморозки», появления диссидентов и последовательно сменявшихся друг друга трех волн русской эмиграции. Но и сегодня мы можем повторить слова Г. Струве, сказанные им тридцать пять лет тому назад: «Новый журнал» остался главным журналом Зарубежья, напоминая и своим положением и своим характером «Современные записки»...

Отчужденность, которая первое время разделяла литературу русского Зарубежья и писателей «Ди-Пи», постепенно уступала место содружеству. «Мой дорогой брат, Вы несомненно талантливы», — писал С. Максиму И. А. Бунин; своего товарища по поэтическому цеху нашел в Д. Кленовском Г. В. Иванов и т. д. «В сущности деление поэтов, прозаиков, публицистов, — не без оснований сказал Фабий Зверев, — на литераторов старой (до 1941 г.) и новой (с 1941 г.) эмиграции было целесообразным по отношению к зарубежной литературе сороковых годов: новая эмиграция пришла на Запад с большим запасом свежих воспоминаний о покинутой родине, с настойчивым стремлением как можно полнее высказаться; политические, гражданские ноты доминировали в то время в их творчестве. Но прошли годы — и обе эмиграции легко и почти безболезненно слились воедино, и теперь лишь эмиграция шестидесятых годов, весьма малочисленная, привносит новые ноты в эмигрантскую литературу».

Усилившееся затем движение так называемой «третьей волны» привело к образованию крайне пестрой и расцвеченной обманчивыми, часто выморочными огнями картины литературного неба, где одиноким маяком светит феномен А. И. Солженицына.

СОДЕРЖАНИЕ

Читателю	3
В рассеянии — единая	8
Литература русского Зарубежья	—
Гнезда рассеяния	14
Борьба идей	25
По чьим следам нужно идти?	63
Иван Алексеевич Бунин (1870—1953)	100
Александр Иванович Куприн (1870—1938)	169
Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866—1941)	195
Иван Сергеевич Шмелев (1873—1950)	229
Борис Константинович Зайцев (1881—1972)	254
Тэффи (Надежда Александровна Лохвицкая) (1872—1952)	278
Евгений Иванович Замятин (1884—1937)	292
Мать Мария (Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева) (1891—1945)	321
Прозаики старшего поколения	328
Поэты старшего поколения	343
Владимир Владимирович Набоков (1899—1977)	351
Петр Николаевич Краснов (1869—1947)	372
Борис Юлианович Поплавский (1903—1935)	381
Владимир Алексеевич Смоленский (1901—1961)	387
Михаил Дмитриевич Каратеев (1904—1978)	395
Заключение	409

Учебное издание

Михайлов Олег Николаевич

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Зав. редакцией *В. П. Журавлев*

Редактор *Е. П. Пронина*

Художественный редактор *А. П. Присекина*

Технический редактор *И. С. Басс*

Корректоры *И. А. Григалашвили, Г. И. Мосякина*

ИБ № 13987

Сдано в набор 22.06.93. Лицензия ЛР № 010001 от 10.10.91. Подписано к печати 27.10.93. Формат 84×108¹/₃₂. Бум. типограф. № 2. Гарнитура Литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 22,68+0,84 вкл.+0,21 форз. Усл. кр.-отт. 23,94. Уч.-изд. л. 24,87+0,52 вкл.+0,34 форз. Тираж 20 000 экз. Заказ 3034.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Комитета Российской Федерации по печати. 127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Областная типография управления печати и информации администрации Ивановской области. 153628, г. Иваново-8, ул. Типографская, 6.

...Бунинский «опыт... не прошел даром для многих наших мастеров, отмеченных — каждый по своему — верностью классическим традициям русского реализма...»

А. Твардовский

«...в произведениях Шмелева дело идет не более и менее как о человеческой судьбе, о жизни и смерти, о последних основах и тайнах земного бытия, о священных предметах; притом — не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о собственной судьбе самого читателя...»

И. А. Ильин

О.Н.МИХАЙЛОВ ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ