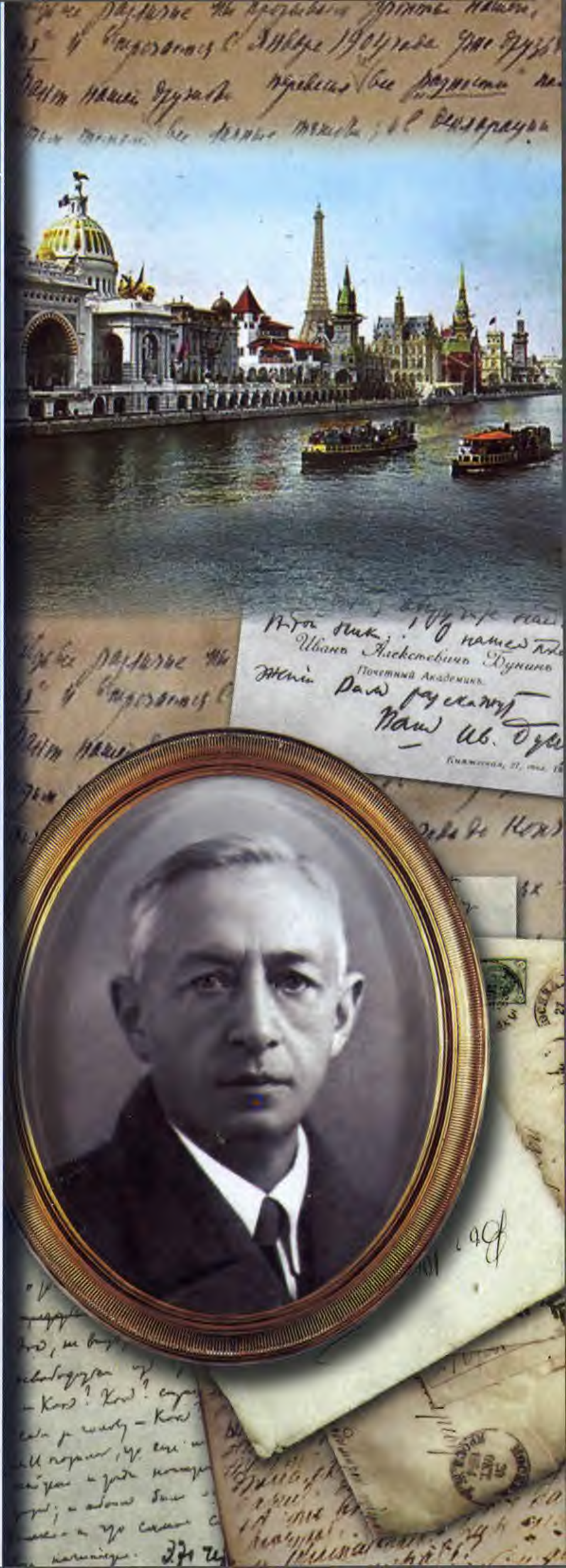


ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

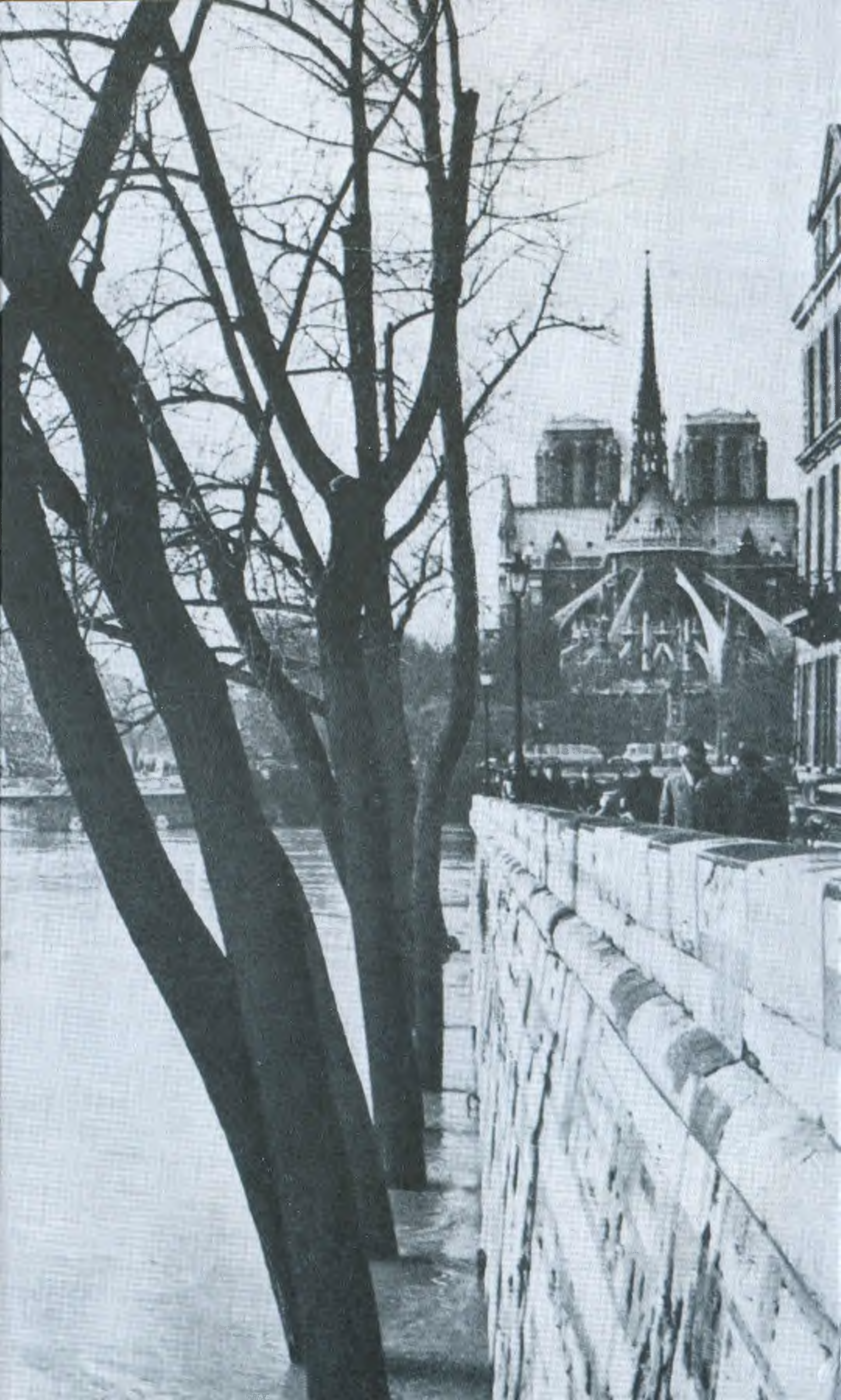
Алексей Зверев

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ

РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПАРИЖА · 1920—1940







ЖИВАЯ ИСТОРИЯ

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА



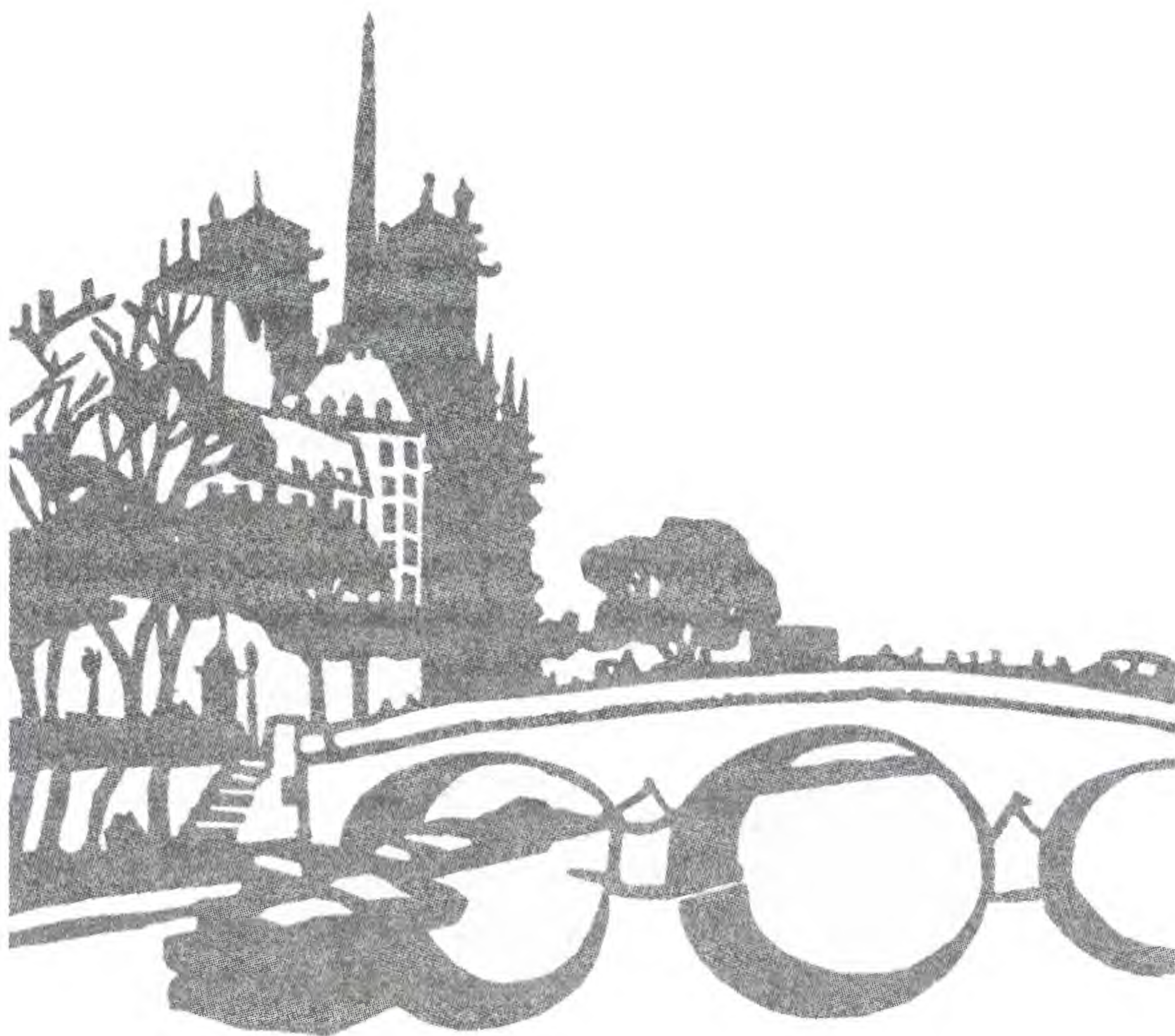
ПОВСЕДНЕВНАЯ

Алексей Зверев



МОСКВА

ЖИЗНЬ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПАРИЖА · 1920—1940



УДК 882
ББК 84(2Рос)(4Фра)
3-43



Издание второе

*Художественное оформление серии
С. ЛЮБАЕВА*

ISBN 978-5-235-03351-1

© Зверев А. М., 2011
© Издательство АО «Молодая гвардия»,
художественное оформление, 2011



ГОРОДОК НА СЕНЕ

*Надвинулись тени? Склони же
Смягченные взоры твои
И дай мне в вечернем Париже
Парижской, а все же любви.*

Жюль Ромен.

Примерно с осени 1920 года население французской столицы стало пополняться беженцами из России. Там, в России, шла к концу Гражданская война. Большевистский режим, которому поначалу предрекали скорое и непоправимое крушение, не просто доказал свою живучесть, он установился надолго. Даже его яростным противникам стало казаться, что навсегда.

Истерзанная страна лежала в руинах. Прежняя русская жизнь завершилась. Тем, кому она была дорога, кто не принял нового порядка, воцарившегося после октябрьской катастрофы, оставался, по существу, единственный выход. Эмиграция.

Наверное, точнее будет сказать по-другому: это была не эмиграция, это был исход, почти библейский. Эмигранты случались в русской истории и раньше, начиная, по меньшей мере, с Герцена, если не с князя Курбского, который бежал в Литву от деспотизма московского государя Ивана Грозного. Но все-таки это были нечастые примеры. И не раз бывало так, что,ждавшись либеральных послаблений, изгнанники возвращались домой. Так произошло после первой русской революции: отсидевшись в Европе, пока не исчезли «столыпинские галстуки» — виселицы для бунтовщиков, покинувшие Россию потянулись на родину.

С большевиками приходилось настраиваться по-другому. Большевики требовали беспрекословного подчинения своей железной воле. Милость к павшим — это для них был гнилой буржуазный либерализм, и не более. Они возводили царство несвободы, нетерпимости и насилия, считая, что оно и есть осуществление вековых чаяний человечества. Самой надежной дорогой к коммунистическому раю они объявили террор. Надеявшиеся выждать, дав им время перебеситься, быстро поняли, что такие упования иллюзорны.

И когда тщетность подобных надежд сделалась очевидной, волна беженства подхватила миллионы российских подданных, выбрасывая их на негостеприимные европейские, азиатские, американские берега. Уходили через Одессу, Севастополь, Новороссийск последние бастионы разбитого Добровольческого движения. Уходили через Кяхту и Владивосток, через финскую, эстонскую, белорусскую границу. Через Румынию. Через Персию.

Монархисты, анархисты, конституционные демократы, гвардейские офицеры и нижние чины, шесть лет кормившие вшей в окопах, интеллектуалы и неграмотные крестьяне, казаки и студенты, еще недавно швырявшие в них булыжниками, — все смешалось в обезумевшей толпе беглецов из совдепии. Мастеровые, чиновники, помещики, негоцианты, знаменитости артистического мира, ортодоксы православия и вольнодумцы, аристократы и нувориши встретились на палубах обледеневших транспортов, по беспокойному зимнему морю тянувшихся к Босфору, или в переполненных старых вагонах поезда, идущего к Орше, к Двинску.

Оттуда начинался путь на Запад.

Вскоре очень многих этот путь привел в Париж.

* * *

«Это был небольшой городок, — писала любимица предреволюционной России Надежда Тэффи, один из основных авторов популярного журнала

«Сатирикон», — жителей в нем было тысяч сорок, одна церковь и непомерное количество трактиров.

Через городок протекала речка. В стародавние времена звали речку Секваной, потом Сенной, а когда основался на ней городишко, жители стали называть ее «ихняя Невка». Но старое название все-таки помнили, на что указывает существовавшая поговорка: «Живем, как собака на Сене — худо!»

Население городка оказалось пестрое, собрались со всех концов страны, которая исчезла, сменив имя сначала на РСФСР, потом на СССР. Молодые занялись большей частью извозом, пошли в шоферы. «Люди зрелого возраста содержали трактиры или служили в этих трактирах: брюнеты — в качестве цыган и кавказцев, блондины — малороссами».

Часто попадались министры и генералы. Они брезговали извозом, предпочитая мемуары и долги. Мемуары писали для возвеличивания собственных имен, долги делали друг у друга и никогда не отдавали. Собравшись «под лозунгом русского борща», тут же принимались выяснять позиции и отношения, и если не были врагами, то немедленно делались: вроде бы порядочный человек, а оказался жуликом или предателем. Потом эту новость долго обсуждали по телефону. Жители городка ужасно любили такие разговоры. Еще они любили творог. И никогда не смеялись, потому что были очень злы.

Географическое положение городка было очень странное. «Окружали его не поля, не леса, не долины — окружали его улицы самой блестящей столицы мира, с чудесными музеями, галереями, театрами. Но жители городка не сливались и не смешивались с жителями столицы и плодами чужой культуры не пользовались. Даже магазинчики заводили свои».

Французы посматривали на городок кто с любопытством, кто с раздражением. А потом вообще перестали его замечать. На Пассах, как в своей среде именовали квартал Пасси, особенно густо заселенный русскими, на Ривгоше, то есть на левом берегу «ихней Невки», было слишком скучно. Слишком предсказуемо складывалась жизнь тамошних обитателей.

Рассказ Тэффи «Городок» с ироничным подзаголовком «Хроника» был написан в первые месяцы ее изгнания, оказавшегося пожизненным. В городке на Сене она почти безотлучно провела тридцать с лишним лет, и ее последнее пристанище находится неподалеку, на русском кладбище в Сен-Женевьев-де-Буа.

«Хроника» сделана в обычной для Тэффи манере — мягкий, беззлобный юмор, а за ним горькие и жестокие истины. Не следует воспринимать этот текст как вполне достоверную, тем более как достаточно полную картину русского Парижа, возникшего на карте после гибели Российской империи. Но многое Тэффи уловила со своей неизменной наблюдательностью. И выразила точно, хотя с оттенком шаржа.

Перепись населения городка, если бы ее провели, дала бы другие цифры: не сорок тысяч жителей, а куда больше. Точных данных нет, сведения разных историков сильно расходятся. Один французский исследователь, занимавшийся этой проблемой в конце 20-х годов, приводит такую цифру: 52 750 русских в Париже и его предместьях. Похоже, это число самое реальное, однако и оно приблизительно: речь идет только о «неассимилируемых беженцах», а ведь многие скрывали свое российское происхождение, жили без документов.

Определить социальный состав этого населения не намного легче. Считается, что среди русских парижан преобладали люди, которые раньше, до катастрофы, имели то или иное отношение к интеллектуальной деятельности. Но были, например, и казаки, старавшиеся по-прежнему держаться вместе, станицами — донскими, кубанскими. Были, причем очень многочисленные, врангелевцы и деникинцы, в основном кадровые военные, которые осенью 1924 года учредили Русский Общевоинский союз, ставивший своей целью продолжение вооруженной борьбы с большевизмом. Были махновцы, которые и на Сене пробовали сохранить свою приверженность анархии, «матери порядка», а в деклассированной среде чувствовали себя как дома.

Были сионисты во главе с бывшим одесситом, поэтом и публицистом Владимиром Жаботинским. Он писал, что «Россия давно стала нам чужой, нам глубоко безразлично, что случится с этой страной в будущем». И все же не порывал с русским эмигрантским обществом, до зари просиживая в кафе «Куполь», где вел долгие разговоры с Буниным, с Набоковым... А со своим школьным приятелем Сашей Поляковым затевал споры о том, кто из них двух сумеет особенно изощренно выругаться по-русски.

Были потомки и отпрыски самых родовитых дворянских семей, которые в революцию потеряли все нажитое прежними поколениями. Этим всего труднее давалось приспособление к новым условиям, к бездомности и нищете.

Часто они обращались за помощью к Леонарду Розенталю, «королю жемчуга», несметно богатому человеку, который подростком приехал в Париж из Владикавказа с сотней франков в кармане, а уже перед войной 1914 года ворочал миллионами. Он владел роскошными кафе на Елисейских Полях и скупал старинную живопись для своего фешенебельного особняка. На деньги Розенталя содержался приют для русских детей-сирот и работал политехникум, где они получали образование. За поддержкой в трудную минуту к нему тянулись эмигранты с громкими именами: Дягилев, Куприн, Мережковский.

Вся бывшая Россия после бурь и штормов собралась в городке на Сене: разоренные промышленники, ученые, еще до революции добившиеся мирового признания, оставшиеся без sinecur сановники и дипломаты из закрывшихся русских посольств, инспекторы уже не существующих гимназий, главы разогнанных в революцию земских управ. И священнослужители, и пролетарии, не поверившие в утопию государства рабочих и крестьян, и меньшевики, насмерть разругавшиеся с большевиками, а в эмиграции и друг с другом.

«Русский Париж, это как большой губернский город. Только без губернатора, — иронизировал другой бывший сатириконовец, давний приятель Тэффи Дон

Аминадо. — Университет, клубы, газеты, журналы, благотворительные балы, рестораны, магазины, пассажи, выставки, больницы, клиники, ясли и партии.

Все есть.

Академики, баритоны, писатели, читатели, банкиры, рабочие, студенты, медики, инженеры, шоферы, присяжные поверенные, танцоры, «джигиты», зародыши и лидеры.

Все есть! И все русское!.. За исключением театра, тюрьмы и кладбища. Которые французские».

Русские театры вскоре появятся, и даже в изобилии, хотя прогорали они один за другим. Русское кладбище тоже появится. Оно будет расти год от года, причем с ходом времени все быстрее. Эмигрантская жизнь и долголетие плохо ладили одно с другим.

* * *

«Изгнанничество должно стать действием и подвигом», — писал философ Иван Ильин, сам изгнанный из России в 1922 году, когда по указанию Ленина ГПУ стало активно очищать страну от «вредных насекомых» с профессорскими аттестатами. Ильину не возражали, только подвиг понимался очень по-разному. От подготовки и осуществления террористических акций на территории, прежде называвшейся Россией, до деятельного сотрудничества с советской агентурой, чтобы «искупить вину».

А для большинства слова о подвиге так и остались только словами, потому что надо было просто каким-то образом выжить. Выплыть из водоворота, утянувшего на дно слабосильных и слабодушных.

Добравшимся до Парижа предстояло зарегистрироваться в посольстве на рю де Гренель 12, пока еще представлявшем Временное правительство. Побывавшие там долго вспоминали потом Леонтия Кандаурова, работавшего в должности консула с довоенной поры: пышущее энергией лицо, саркастическая улыбка, взгляд, видящий собеседника насквозь. Нужные справки он выписывал не колеблясь, даже если репутация обратившегося выглядела сомнительной.

Без этих справок нечего было и думать о поисках работы — по крайней мере легальной. А дальше эмигрант оказывался предоставлен самому себе: у посольства не было ни сантима. Филантропы и меценаты наподобие Розенталя оказывали некоторое содействие, но это была капля в море.

Последний русский посол в Париже Маклаков возглавил Эмигрантский комитет, функционировало и Российское общество Красного Креста, только что они могли сделать? В лучшем случае удавалось, благодаря личным связям, защитить тех, кого власти, не удовлетворенные представленными документами, высылали из страны. Искать заработок и кров каждый должен был сам.

Легче других с этой ситуацией справлялись люди, у которых была прикладная специальность, особенно техническая. На окраинах Парижа быстро росли заводы — автомобильные, химические. Вместе с ними рос рынок труда. Русским платили неважно и, кроме того, облагали налогами, обязательными только для иностранцев. Но работу в цеху предоставляли охотно. Бывало, владельцы предприятий Рено и Пежо даже организовывали бесплатный проезд русских беженцев из Белграда и Константинополя до заводских ворот и брали на себя юридические хлопоты. Строились бараки для бывших интеллигентов и офицеров, ставших к станку. Или предлагали им комнаты в скверных, зато дешевых пансионах.

Иногда в цехи шли и бывшие казаки, но такое происходило не так уж часто. Казачество предпочитало крестьянский труд на виноградниках Шампани и Прованса. А оставшиеся в Париже твердо держались своего уклада жизни, своих обычаев.

Самыми удачливыми из них были те, кто попал в Донской казачий хор имени атамана Платова — он был создан в Праге, но регулярно выступал в Париже — или в группу кубанских джигитов под руководством генерала Павличенко и есаула Сиволобова. И джигиты, и хор вскоре заинтересовали американских продюсеров. Появились контракты с Голливудом, с крупными студиями звукозаписи. Это означа-

ло, что в материальном отношении жизнь устроена. Во всяком случае, на ближайшее время.

У занявшихся извозом такой уверенности в своем будущем никогда не было. Русские таксисты стали в Париже привычными, их насчитывалось около трех тысяч. Из этой среды вышел писатель Гайто Газданов, и может быть, благодаря его автобиографической книге «Ночные дороги» возникло устойчивое представление, что основным занятием русской парижской колонии было водить такси. Но на самом деле это не так.

Биянкур, тот пригород, где находились автогиганты, прекрасно изучили и все те, кто прямо или косвенно был связан с кинематографом. Тут располагались съемочные павильоны фирмы «Сине-Франс», а также офис русского кинопредприятия «Альбатрос», с которым был тесно связан актер и режиссер Вячеслав Туржанский. Его жена Наталия Кованько, ялтинская уроженка, дочь морского офицера, стала звездой, сыграв у Туржанского в «Песне торжествующей любви». Потом вместе со знаменитым Иваном Можухиным она снялась в другом фильме Туржанского «Мишель Строгов», по Жюлю Верну. И уехала с мужем в Америку, где не добилась успеха.

Эмиграция ее обожала. И очень сокрушалась, когда начала увядать эта, по слову анонимного газетного репортера, «красивейшая женщина мира».

Для съемок постоянно требовались статисты. Те, кого набирали из русских парижан, оказались самыми подходящими, особенно для исторических лент и картин из светской жизни. Отменное воспитание, обходительность, учтивость — всего этого было не занимать петербургским гвардейцам и московским аристократам, а донцы и кубанцы были незаменимы, когда требовалось снять батальную сцену или проезд кавалерии. Абель Ганс, выдающийся французский мастер немого кино, учел это, приступая к съемкам «Наполеона», где в массовых сценах у него было занято множество русских, преимущественно из военных кругов. В толпе явившихся на конкурсный отбор Ганс также нашел исполнителя на роль

Бонапарта-мальчика. Им оказался юный Сережа Руденко, которому сулили (как выяснилось — зря) великое актерское будущее.

Мозжухину предлагали роль Наполеона, которая в итоге была отдана французскому актеру Дьедонне. Но все равно русское присутствие в наделавшей шума киноэпопее было очень ощутимым. Одну из ролей сыграл известный в ту пору артист Николай Колин. Декорации делали русские мастера по макетам петербургского академика живописи Александра Бенуа. Консультантом картины стал писатель Марк Алданов. А статистами или, как тогда говорили, фигурантами были в основном русские, в прошлом офицеры, балетные танцовщики, адвокаты, а также девушки и дамы со звучными фамилиями.

До «Альбатроса» существовала фирма «Ермольев-синема», солидная компания, с которой сотрудничали и Мозжухин, и три года проработавший во Франции Яков Протазанов, один из пионеров русской кинорежиссуры. Иосиф Ермольев сумел вывезти из Ялты не только негативы картин своего Товарищества, но богатейшее собрание Александра Ханжонкова, владельца московского акционерного общества, которое выпустило лучшие русские дореволюционные фильмы. Права проката были проданы концерну «Патэ», а на вырученные деньги Ермольев открыл студию в парижском пригороде Монтре-сюр-Буа. Вместе с еще одним кинобизнесменом русского происхождения Александром Каменкой Ермольев развил во Франции бурную деятельность. Мозжухин и Протазанов трудились не покладая рук: «Дитя карнавала», «Смысл смерти», «Правосудие прежде всего» — и это на протяжении каких-то полутора лет.

«Когда я приехал во Францию, — вспоминал Мозжухин, — я не верил в себя как в большого киноактера». И напрасно. В 1922 году на экраны вышел «Кин», год спустя — «Костер пылающий»: это были истинные триумфы Мозжухина. Его Эдмунд Кин, великий английский трагик, буквально потрясал. Сохранилось немало восторженных откликов, среди них свидетельство Александра Вертинского, первого русско-

го шансонье: «Я никогда не забуду того впечатления, которое оставила во мне эта его роль... Он точно играл самого себя, свою жизнь».

Взлет Мозжухина оборвался с появлением звукового кино, законы которого он так и не освоил. А Протазанов, уверовав, что нэп — это конец тирании, вернулся в 1923-м на родину. Русский кинематограф во Франции стал хиреть, однако ремесло статиста еще долго оставалось едва ли не самым востребованным и самым надежным для того эмигрантского Парижа, который страшился пополнить ряды пролетариата.

Статисткой в фильмах «Альбатроса» была Галина Кузнецова, молодая поэтесса, будущая возлюбленная Бунина. Статистом был генерал Шкуро, кавалерист, герой Добровольческого движения. Журналист «Иллюстрированной России» писал: «Фигурация для многих русских является основным заработком в эмиграции. Имеются уже профессионалы-фигуранты, мужчины и женщины, более или менее организованные в своей работе и входящие в соответствующие синдикаты... На «покрутить» и заработать несколько сот франков есть тьма охотников, в особенности среди наших дам и девиц. Есть среди них и такие, кто ищут в этом своего рода забаву, развлечение и — кто знает — случай сделаться знаменитой актрисой. Увы, это жестокий самообман».

А еще раньше об этом же писал Дон Аминадо: «Девушки с переживаниями, очень бритые молодые люди в непромокаемых пальто, какие-то лимитрофные дамы с вызывающими дерьерами, эстеты из углового кафе, вечные секретари, бывшие авиаторы, машинистки первого разряда и, наконец, просто абоненты «Брачной газеты» — все кинулись к аппарату».

Регулярно выходили в газетах объявления о том, что нужны фигуранты: желающих просят явиться на предварительный просмотр. Уже с утра у павильона собиралась толпа грезящих об удаче. Отобранным предстояло спозаранку тащиться через весь город на съемочную площадку, где они проводили весь день. Плата была скромная, к тому же нередко приходилось делиться с посредником, устроившим ангажемент.

В павильоне можно было встретить известных русских актеров, которые теперь были на вершине блаженства, если просто участвовали в массовке, и бывшего редактора «Петербургской газеты» Германчука, и бывшего тифлисского градоначальника Атабекова. Кинофабрика для всех них становилась, отнюдь не в метафорическом смысле, символом осуществленной мечты. Жалкой мечты, но о чем было грезить измученному передрыгами эмигранту, если не об этой работе, пусть она оказывалась временной и — в тех случаях, когда снимали картину на русском материале, — будила тяжелые воспоминания о жизни, кончившейся навеки.

* * *

С середины 20-х годов экономическая ситуация в Европе стала ухудшаться. Из-за сокращения производства начали увольнять рабочих, прежде всего иностранных. Русские, перед которыми захлопнулись двери Ситроена и Рено, оказались на распутье. Кое-кто попробовал заняться мелким предпринимательством — чаще всего такие затеи шли прахом. Другие потянулись на землю, хотя даже каторжный фермерский труд приносил от силы десять франков в день (статисты обычно получали двадцать и больше). Самые отчаявшиеся записывались в Иностранный легион, зная, что, скорее всего, придется сложить голову в джунглях, усмиряя непокорных туземцев.

Шли в грузчики и в официанты. Питомцы российских университетов становились дворниками и носильщиками. Светские дамы осваивали секреты профессиональных портних. Выпускники военных академий разгуливали по бульварам, обвешанные рекламными щитами.

Помогала выкарабкаться распространившаяся мода на все русское: украшения, одежду, казацкие сапоги. Великая княгиня Мария Павловна основала первый дом вышивки «Катмир», княгиня Трубецкая — дом моды «Тао», князь Феликс Юсупов, один из организаторов убийства Распутина, вместе с княги-

ней Ириной владел другим ателье, «Ирфе». Штат этих небедствующих предприятий состоял почти целиком из русских. Их обучали искусству кружевниц и навыкам изготовления кокошников. Спрос на эту продукцию был велик и устойчив. А врангелевские поручики и капитаны открыли артель, шившую модельную дамскую обувь. И даже получили за свои изделия приз на выставке в Гран-Пале.

Еще одной процветающей коммерческой отраслью стали русские рестораны, которые охотно посещали богатые туристы. «Русь», «Волга», «Хлеб-соль», «Ванька-Танька» — заведения с такими вывесками заполонили Монмартр. Тут все выдерживалось в стиле а-ля рюс: половые в плисовых шароварах, непременные блины с икрой, балалаечники на эстраде, швейцар в галунах и с Георгием на груди. Затевали и русские ночные кабаре. Туда усиленно старались звать Вертинского, зная, что будет аншлаг.

Встречались и среди эмигрантов такие, кому ничего не стоило посорить деньгами в «Москве» или в «Золотой рыбке». Это были дальновидные люди, которые успели до революции перевести свои средства за границу или вовремя сбежали с награбленным на поставках Белой армии. В Париже обосновались бывшие члены правлений Петроградского и Сибирского банков, и министр финансов у Врангеля Бернацкий, и кое-кто из семейства миллионеров Рябушинских. Возник Российский финансово-торгово-промышленный союз, немного помогавший разоренным в лихолетье. Впрочем, у нищих эмигрантов его деятельность вызывала больше злобы, чем благодарности. Было с чего.

Эмиграция в своей массе обитала по грязным пансионам и третьеразрядным отелям, а кормилась в дешевых столовых или довольствовалась хлебом с консервами да стаканом самого недорогого вина. На окраинах строили из пустых ящиков и бочек бидонвили. Мучились в битком набитых вагонах подземки по пути на работу и назад, под худую крышу. Постели чаще всего не убирали — зачем, ведь все равно валишься с ног, добравшись домой, а утром вставать в пять часов.

Парижский Земгор (Земско-городской комитет помощи) пробовал как-то облегчить согражданам мытарства в прекрасной Франции. Открылось несколько больниц, общежитий, приютов для престарелых. С большим трудом, но все-таки наладили доступные русские школы. Цели системы образования, сложившейся вдали от России, были определены ясно: сохранение русского языка и культуры, содействие русскому самосознанию новых поколений, которым в противном случае грозит ассимиляция, а значит, участь людей без родины. Твердая верность православию. Последнее было особенно важно, потому что советская школа в ту пору провозгласила одной из своих приоритетных задач воспитание безбожников.

Жизнь, вопреки всем бедствиям, все равно продолжалась. Создали свое объединение медики: Союз русских врачей за границей. В 1925 году появился Русский рабочий союз, наперекор большевистским лозунгам заявивший в своей программе, что будет добиваться «сотрудничества труда и капитала». Возникло даже Российское спортивное общество. Оно помещалось на рю Магдебур.

Городок на Сене терпел унижения и постоянные напоминания, что его жители, в сущности, люди без гражданства, а поэтому почти бесправны. С блестящей столицей — Тэффи права — он и впрямь не сливался, контакты вынужденно оставались крайне редкими и случайными. Однако провинцией этот городок себя не чувствовал. Не существовало для этого серьезных причин.

* * *

Комитет помощи русским литераторам и ученым во Франции начал работать в 1921 году. Он задумывался как благотворительная организация, хотя были попытки придать его деятельности политический оттенок, уточнив название: помощь не всем, а только «жертвам большевизма». Поскольку Алексея Толстого, который готовился вернуться в Москву с покаяни-

ями, никак было не отнести к «жертвам», его вместе с двумя единомышленниками исключили из Комитета, а затем из Союза русских литераторов и журналистов. Но на этой акции политика действительно кончилась. Осталась помощь.

Средства для нее добывали, устраивая «понедельники», литературно-музыкальные вечера, что-то вроде бенефиса. Почти ежегодно бывали писательские балы, на которые старались залучить публику побогаче. И даже на конкурсах красоты в жюри включали кого-то из литературных знаменитостей.

«Понедельники» проходили в ресторане «Прокп». Зал ломился от публики. Это понятно — было на кого посмотреть. Конечно, не вся русская культура оказалась после катастрофы за пределами отечества, и все-таки не понапрасну высказывалось мнение, что у Парижа отныне не меньше прав считаться русской культурной столицей, чем у Москвы. Одно перечисление имен уехавших на Сену говорит само за себя.

Вот самые прославленные: Бунин, Куприн, Мережковский, Гиппиус, Цветаева, Ходасевич, Ремизов, Зайцев, Шмелев, Георгий Иванов. А кроме писателей, еще целая плеяда русских философов, рожденная духовным ренессансом начала столетия: Бердяев и Сергей Булгаков, Федотов, Ильин, Шестов, Зеньковский. И едва ли не весь цвет русской живописи Серебряного века: Бенуа, Шагал, Коровин, Сомов, Судейкин, Фальк. И дягилевский балет со своими звездами мировой величины. И актеры, а среди них такие знаменитые, как Е. Н. Рощина-Инсарова, и режиссеры, включая таких известных, как Николай Евреинов. И сам Федор Шаляпин.

Они попали в Париж разными путями. Кто-то уехал, когда еще не вполне прояснился итог Гражданской войны. Другие бежали с остатками Белой армии. Третьи воспользовались липовыми служебными командировками в Европу за подписью наркома Луначарского. Или были высланы из РСФСР.

Друг с другом они во многом расходились, и не только творчески. Даже представления о своем бу-

душем у них не совпадали. Были верившие, что изгнание ненадолго и вскоре они вернутся триумфаторами, потому что не запятали себя смирением перед ненавистным режимом. Другие сразу поняли, что возвращения, скорее всего, им не дождаться, а стало быть, нравственным долгом становятся усилия с целью спасти сохранившееся от прежней России, ее духовные и художественные ценности, дискредитированные на родине. Вадим Руднев, редактор лучшего в Рассеянье литературного журнала «Современные записки», называл подобные настроения «опиумом для эмиграции», однако сам всячески содействовал тому, чтобы действие этого опиума не ослабевало.

Оно и не прекращалось, вопреки периодически случавшимся приступам неверия в способность зарубежной России стать истинной наследницей русской культурной традиции и наперекор тяжелым условиям, в которых оказалось подавляющее большинство интеллектуалов, проживавших в городке на Сене. «Быть может, никогда ни одна эмиграция не получала от нации столь повелительного наказа — нести наследие культуры», — писал Георгий Федотов с твердой верой в то, что это бремя не будет непосильным. Может быть, его утверждение прозвучало слишком категорично и не вполне подтвердилось реальной историей России вне России. Конечно, хотя бы отчасти были правы те, кто считал идею особой миссии русского изгнанничества только самообманом и высказывался на этот счет прямо, как художественный критик Андрей Левинсон, писавший в «Современных записках» по поводу парижской выставки художников, которые до революции входили в объединение «Мир искусства»: «Отрезанные от родной почвы, русские стали беспочвенными и здесь. Теперь Россия — только в мечтах, но из осколков не составить душу. Нужно voltar в себя то, что кажется чуждым здесь, и мы сможем обновиться сами».

Спор о том, оставаться ли русскими, из-за вывертов истории оказавшись на Сене, или сделаться евро-

пейцами, все реже вспоминая о старой родине, продолжался все двадцать лет, в которые укладывается лучшая эпоха русского литературного Парижа. Конец этой эпохе положили война и немецкая оккупация. Два десятка лет — совсем небольшой срок, но очень многое вместили в себя эти годы. Взлеты, катастрофы, озарения, творческие и человеческие драмы, необыкновенно интенсивные духовные искания, споры о русской судьбе и русском призвании в трагическое время, начавшееся после краха 1917 года, непримиримое противостояние большевизму, попытки компромиссов с ним и мечты о возвращении с повинной головой — вот чем заполнена хроника этих лет, в которые Париж был не только столицей Рассеянья, но в каком-то смысле действительно главным центром, где продолжались лучшие традиции отечественной мысли и культуры.

Столько было пережито в двадцатилетие между мировыми войнами, столько надежд остались несбыточными, столько пришлось перенести унижений бесправием и бедностью. Жизнь разводила прежних единомышленников и друзей, молодые восставали против стариков. Конфликты, завязавшиеся на идейной почве, приводили к разрывам и откровенной вражде, а случалось, даже к травле мысливших не так, как большинство. Жестокая повседневность не каждому была под силу, и самоубийства стали едва ли не будничным фактом, уже никого не удивляя.

Историю русского культурного сообщества в Париже вряд ли кто-то назовет благополучной, тем более — счастливой. Но все-таки она увенчалась свершениями, которыми вправе гордиться русский генерал.

Одно оставалось неизменным в драматических перепадах этой истории — ностальгия, острая тоска по родине, которая была знакома, почти без исключения, всем русским парижанам. Этой тоской, то нескрываемой и пронзительной, то заглушенной горькой иронией из-за того, что она неутолима, предопределена та главная тональность, та доминирую-

щая нота, которая распознается едва ли не во всем, что было создано изгнанниками, в сознании которых Париж так и остался лишь временным прибежищем, хотя здесь было им суждено окончить свое земное странствие. Может быть, когда-нибудь будет создан мемориал в память их всех, и над входом в этот мемориал, наверное, следовало бы поместить строфу из стихотворения Георгия Адамовича, написанного в 1936 году:

Когда мы в Россию вернемся...
 о, Гамлет восточный, когда? —
Пешком, по размытым дорогам,
 в стоградусные холода,
Без всяких коней и триумфов,
 без всяких там кликов, пешком,
Но только наверное знать бы,
 что вовремя мы добредем...

ПУТИ БЕГСТВА

У Булгакова в «Зойкиной квартире» — этот «трагический фарс в трех актах» осенью 26-го года был поставлен Студией Вахтангова и продержался на сцене два сезона, пока не подошли к концу относительно либеральные, вегетарианские времена, — есть персонаж по фамилии Абольянинов, в прошлом аристократ, ныне тапер из «ателье», как для приличия именуется бордель, посещаемый богачами-нэпманами и советскими сановниками. По рождению Абольянинов граф, «экзотическое животное», как его именует другой служащий «ателье», проходимец Аметистов, очень хорошо знающий, чего стоят титулы, отмененные новой властью. Без Зойки, которая оплачивает морфий, покупаемый ему у китайцев, Абольянинов не обойдется ни дня. Одна Зойка терпит истерики, вызываемые, среди прочего, напоминаниями, что он, Абольянинов, хоть граф, но бывший. Так ему напрямик заявил какой-то хам в охотничьих сапогах. И бросил окуроч на ковер.

В тогдашней Москве многое стало бывшим, даже курица, которую зачем-то содержат в зоологическом саду. Проезжая мимо, Абольянинов прочел на ограде о курице, которая сделалась петухом, и эта новость его доконала: «Вон отсюда какой угодно ценой!» А

Зойка спешит с утешениями: «Вы таеете здесь! Я увезу вас в Париж! К Рождеству мы будем иметь миллион франков, я вам ручаюсь!»

С гарантиями она поторопилась: парижского Рождества не будет. Его не будет и для новой сотрудницы Зойкиной мастерской, для дивной Аллы Вадимовны. У нее в Париже любимый человек, и ради него, ради больших бульваров, по которым гуляют модницы в ослепительных туалетах, как же она не согласится выполнять в «ателье» понятные обязанности. Тем более всего-то несколько месяцев, не больше, — по вечерам, через день.

Зойкин притон накроют двое из уголовного розыска, которые явились в смокингах, повергнув Абольянинова в отчаяние своими желтыми ботинками. Графа провожают к «воронку» — надо навеки попрощаться с грезами о Париже. Вскоре московским обитателям станет опасно мечтать о заграницах даже наедине с собой.

Действие «Зойкиной квартиры», как указывал сам Булгаков, «происходит в 1924-25 годах». Несколькими годами раньше другие его персонажи добрались-таки до берегов Сены. И там кое-кто из них обосновался с комфортом, как Парамон Ильич Корзухин, товарищ министра торговли в крымском правительстве. Он даже приобрел в собственность парижский особняк, где среди прочего стоит нестораемая касса, битком набитая долларами. Теперь мсье Корзухин старается изъясняться исключительно по-французски, называя своего лакея Грищенко не иначе как Антуаном. Русский язык он находит пригодным «лишь для того, чтобы ругаться непечатными словами или, что еще хуже, провозглашать какие-нибудь разрушительные лозунги».

Париж, который снился еще с киевской юности, Булгакову так и не суждено было повидать. Однако вряд ли догадаются об этом видевшие «Бег», седьмой сон, сцену в доме Корзухина, куда является экс-генерал Чарнота, который за неимением брюк прошествовал по столице мира в лиловых подштанниках. Сцена написана так, словно автор (подобно своему

младшему брату Николаю, в будущем известному французскому биологу) сам был подхвачен волной беженцев, устремившейся в «мой недостижимый город», как назван Париж в дарственной надписи на экземпляре «Белой гвардии», подаренном автором в 1928-м Л. Н. Белозерской-Булгаковой.

Она-то как раз знала недостижимый город превосходно, проделав на исходе Гражданской войны обычный беженский путь: французским пароходом, где русские пассажиры заняли трюм третьего класса, из Одессы в Константинополь, потом в Марсель, наконец к перрону парижского Гар дю Нор. На родину она вернулась через Берлин с компанией, окружавшей за границей «красного графа» Алексея Толстого, пока тот не осознал, что ему по пути именно с большевиками. И возможно, это по ее рассказам Булгаков, который писал «Бег» в пору их недолгого счастливого брака, с такой точностью воссоздал фантазмагорию эмигрантского парижского быта.

В его пьесе она показана всего несколькими штрихами, но незабываемо. «Бег» — настоящая панорама эмигрантской жизни со всеми ее преобладающими типами: те, кто, потеряв в водовороте революции абсолютно все, нищенствуют и пропадают, и везучий Парамон, который слагает вдохновенные гимны доллару («золотое дитя» с «божественным сердцем»), и сорви-голова Люська, походная жена Чарноты, а ныне личный секретарь Корзухина мадмуазель Люси Фрежоль. Управлять своим «крысыком» и «жачбочкой» она выучилась отменно.

«Крысык» просадит за партией в девятку двадцать тысяч, но для него это, в сущности, пустяк, а Чарноте недолго быть богачом: у таких деньги не задерживаются. Можно без особых усилий представить себе близкое будущее обоих. Мадмуазель Фрежоль, став мадам Корзухиной, тут же примется изменять благоверному направо и налево — «крысык» ей отвратителен. Когда Парамон промотает состояние — а ему на роду написано стать жертвой ловкого шулера, — Люська его, разумеется, тут же бросит и через год-другой окажется на самом дне, тогда как дела Корзу-

хина наладятся: он из непотопляемых. А Чарноте придется осваивать ремесло швейцара в кабаке с неважной репутацией либо ночного таксиста. В Париже между войнами среди таксистов больше всего было бывших русских офицеров — деникинских и врангелевских.

Художественному театру, где репетировался «Бег», так и не дали показать премьеру. Потом о пьесе вообще не упоминалось при жизни писателя. Первыми — через семнадцать лет после его смерти — «Бег» увидели зрители волгоградского театра. Однако Булгаков писал «Бег» не для потомков, а для современников. Из писателей, оставшихся в России после революции, он раньше всех почувствовал и — насколько было возможно для подцензурного литератора — передал, каким страданием и унижением оказался бег, пусть Чарнота старается найти что-то комичное в общей трагедии или хотя бы в собственной участи («Я — Вечный Жид отныне! Я — Агасфер, Летучий я голландец! Я — черт собачий!»).

«Бег» не пропустили ни в печать, ни на сцену, четко объяснив, что для советских авторов эмиграция — запретная тема. Касаться ее можно было, лишь вооружившись пером, приравненным к штыку, и обличая «эмигрантскую нудь», «эмигрантские сплетни», а вслед за тем саму «столицу столетий», где юная уборщица губит молодость, «в клозетной шахте по суткам клопея», а работница, которой поезд отрезал ногу, стоит, когда «время распроститучье», на углу бульвара, дожидаясь богатых клиентов с пресыщенной фантазией.

Маяковскому, сочинявшему эти хлесткие стихотворные памфлеты, было не понаслышке известно, что бег — всегда драма, даже если в ней случаются фарсовые положения. Он знал, что главный ее сюжет — утрата, причем невозполнимая. В советских журналах он печатал «Заграничную штучку» и «Парижанку», но у него было и пронзительное «Письмо Татьяне Яковлевой». Эти стихи Яковлева увезла за океан в записной книжке, подаренной поэтом. И разрешила полностью опубликовать только через

четверть века после того, как их роман закончился. А закончился он еще и (а может быть, прежде всего) из-за того, что «страсти корь», пусть пережитая в очень сильной форме, все-таки отступила перед невозможностью исполнить обещанное: «Я все равно тебя когда-нибудь возьму — одну или вдвоем с Парижем».

Сюжет с Татьяной Яковлевой очень много лет оставался фактически запретным для биографов Маяковского, которые о нем молчали или упоминали расплывчато и невнятно. Но этот сюжет был, и были строки, в которых из-под коросты идеологии вырвался — едва ли не в последний раз — мощный лирический дар. В которых пробилося потаенное «сердечное терзание, предшествующее самоубийству»: Пастернак ясно почувствовал его в Маяковском той поры.

Парижский роман разыгрался — и оборвался — за полтора года до выстрела в квартире в Лубянском проезде. Стараясь понять, что привело к этому выстрелу, Пастернак в «Людах и положениях» пишет о тяжелой тоске, возникающей, когда «непрерывность внутреннего существования нарушена, личность кончилась». Его догадка о причинах трагедии, может быть, самая убедительная.

Вряд ли можно сомневаться, что эта трагедия каким-то образом связана с парижским романом Маяковского, начавшимся осенью 1928-го. И дело даже не в том, что его чувство к «Тане кареокой» было всепоглощающе сильным, таким, словно «ураган, огонь, вода подступают в ропоте. Кто сумеет овладеть? Можете? Попробуйте...». Он-то как раз попробовал и, видимо, тем или иным образом сумел. В декабре, вернувшись из Парижа, Маяковский послал «моей» первый том собрания сочинений с надписью, повелевавшей книге «заменять меня до мая». И приехал снова даже раньше, в конце февраля, а потом, после второй встречи, слал письма, уверяющие: «Не может быть такого случая, чтоб мы с тобой не оказались во все времена вместе». Однако в архивах нет сведений, что Маяковский подавал прошения о новой выезд-

ной визе. Если он и не пробовал, если неверна часто высказываемая — допускаемая и Яковлевой — мысль, будто его не пустило в Париж ГПУ из страха, что он станет невозвращенцем (свою роль тут могла сыграть Лиля Брик, у которой среди чекистов были влиятельные знакомые), то вывод может быть только один: он смирился с мыслью о разрыве, хотя и писал Татьяне летом 29-го: «С сентября начну себе приделывать крылышки для налета на тебя».

Есть разные объяснения обстоятельств, вынудивших поэта отказаться от той, о ком им сказано: «Ты одна мне ростом вровень». Но во всяком случае эмигрантское положение «кареокой» было среди них едва ли не самым существенным. Маяковский ей писал: «Ты не парижачка. Ты настоящая рабочая девочка. У нас тебя должны все любить и все тебе обязаны радоваться». Несомненно, он действительно в это верил. Но она-то понимала, что на самом деле все не так. И что в Россию она могла бы вернуться по единственной причине: полюбив безоглядно. Были минуты, когда она, кажется, готова была ринуться за ним очертя голову. Но все-таки сумела удержаться, совладать с собой.

Он призывал: «Иди сюда, иди на перекресток моих больших и неуклюжих рук», — а ее отказ воспринял как оскорбление личное и даже гражданское («на общий счет нанижем»). Но для Маяковского не было тайной, что в ненавидимую ею совдепию любимая не уедет, а он никогда не порвет нить, накрепко его привязавшую к Москве, где, как сказано в его письме ей, кипит неистовая «общая работища», и он счастлив, что «впряжен в это напряжение». Преграда оказалась слишком серьезной. Ее не могла преодолеть любовь, пусть неистовая, безумная, мучительная.

Загнанное вглубь, придавленное плакатной риторикой бичевателя парижской роскоши, покоящейся на костях, и ненавистника французских лавочников («пудренная мордочка, черненькие усики, из карманчика шелковый платочек»), чувство к Татьяне Яковлевой все-таки выплеснулось в стихотворениях, где автор просит прощенья за то, что «часть на Париж

растраченных строф на лирику я растрянжирю». Это бессмертная лирика, оттого что душевное потрясение, которым она навеяна, пережито и выражено поэтом с бесспорными чертами гениальности (Цветаева писала о нем: «Своими быстрыми ногами Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то за каким-то поворотом долго еще будет нас ждать»). Нужно было на собственном опыте узнать, как больно, когда любовь — не та, что «рай да кущи», а огромная и захватывающая, — должна отступить из-за того, что мир политически расколот надвое. И тут ничего не переменить даже тем, кто «навек любовью ранен».

Есть высшая справедливость в том, что почувствовать это, осознать и перевести на язык поэзии выпало Маяковскому. Даже в стихах, сказавших о его безоглядном увлечении, он возвещал, что любовь должна «подымать, и вести, и влечь... чтоб вражьи головы спиливать с плеч хвостатой сияющей саблей». Но, вопреки насмешкам, с какими упоминались «собаки озверевшей страсти», наперекор идеологической зашоренности стихи, относящиеся к Татьяне Яковлевой, донесли ощущение невыносимой боли, причиняемой тем, что люди несвободны выбирать, когда от выбора зависит вся их последующая жизнь. Оказалось, что русская трагедия, завершившаяся массовым исходом, а затем железным занавесом, который отделил бежавших от оставшихся, — это факт, затрагивающий каждого. Просто не каждому он напоминает о своей значимости так ясно, как напомнил Маяковскому в его последнюю парижскую поездку — к той, кому он писал, считая дни, оставшиеся до их встречи: «Работать и ждать тебя это единственная моя радость».

* * *

Кареевой Тане, когда она познакомилась с Маяковским, было двадцать два года. На фотографиях у нее крупные черты лица, пышные волосы цвета темной соломы. Тата и поэт, вкладывавший в букеты, которые он ей дарил, карточку со стихами за подписью

«Маркиз WM», не только метафорически, а буквально были ростом вровень. Почти вровень.

Она происходила по материнской линии из артистической среды (дед ее был главным балетмейстером Мариинского театра), а по отцовской из военной: второй дед был морским офицером. Детство Татьяны прошло в Вологде, затем в Пензе, родном городе Мейерхольда, режиссера, поставившего «Мистерию-буфф» (потом и «Клопа», и «Баню»). Ее отец, окончивший Институт гражданских инженеров, построил пензенский Народный дом, будущий городской театр. Маяковский в нем выступал — это было в январе 1927 года. Осенью следующего года состоится его знакомство с Татьяной.

Она с детства думала о славе — театральной или иной, но славе. Отец, оставив семью, уехал в Америку, подростком Татьяне пришлось добывать семье пропитание, выступая с чтением стихов перед красноармейцами, едущими на фронт. Ужасы русской смуты травмировали ее, внушив твердую мысль при первой возможности бежать не оглядываясь.

Возможность представилась в 1925-м, когда художник Александр Яковлев, ее дядя, сумел устроить вызов в Париж, где сам он обосновался уже давно. Татьяна болела туберкулезом, и формально речь шла о консультациях у знаменитых врачей. На деле она и не думала возвращаться.

Довольно быстро эта русская провинциалка освоилась в парижской артистической среде. В доме ее дяди бывали люди со звучными именами — и русские, и французы. Татьяна не хотела жить иждивенкой и поступила ученицей в мастерскую модистки. Кто-то — она сама не помнила, кто именно, — оценив ее яркую внешность и необыкновенно красивые ноги, предложил Татьяне сниматься статисткой в кино, еще кто-то свел с рекламным агентством, и скоро по всему Парижу висели афиши с ее снимком в модных чулках. Доктор Серж Симон, который практиковал на Монпарнасе, занялся ее легкими. У Симона, женатого на русской, лечились многие художники и литераторы, в их числе Эльза Триоле, жена поэта-

сюрреалиста Луи Арагона и сестра Лили Брик. Эльза и познакомила Татьяну с Маяковским. Шел октябрь 1928-го.

Дальнейшее известно главным образом по записям Василия Катаняна, кинорежиссера, биографа Маяковского. Он встречался с виконтессой дю Плесси в 1979 году в Нью-Йорке, а потом получил в свое распоряжение пленку интервью, которые для задуманной им, но так и не написанной книги взял у Таника (так Маяковский ее называет в своих интимных письмах) Геннадий Шмаков, эссеист и критик, в прошлом ленинградец, уехавший в Америку и умерший там, не дожив до пятидесяти лет.

Виконтесса не любила, когда пытались что-то разузнать о ее романе с поэтом. Даже адресованное ей стихотворение она сначала разрешила (Роману Яковсону, ближайшему из друзей Маяковского) напечатать только с купюрами, а текст по автографу удалось опубликовать лишь в 1956 году. Но и через полвека после того, как их с Маяковским история была кончена, кареокая до мелочей ясно помнила встречу, с которой все началось: холодные сумерки, такси, пальто, которым он, сняв с себя, укутал ее колени. Весь ноябрь 28-го они виделись каждый день — на его выступлениях, всколыхнувших литературный Париж, в небольших кафе, чтобы не привлекать внимание зевак, в отеле «Истрия», где он жил.

Может быть, поначалу им казалось, что перед таким чувством любое препятствие ничтожно. Маяковский в этом, кажется, не сомневался: «Сделаем нашу разлуку — проверкой», а испытание, конечно, будет выдержано, и на следующий раз они уедут в Москву вместе. А Яковлева, беседуя с Катаняном, признается: «Я была так влюблена в него, что поехала бы за ним в Россию». Но тут же добавляет: «Там его наверняка убили бы в 37-м году, я тоже загремела бы за ним».

Чувство было и правда огромным. «Не то что он мне нравился, я его полюбила, полюбила по-настоящему», — записывает Катанян. А вот ее письмо матери, которое относится непосредственно ко времени событий: «Я видела его ежедневно и очень с ним по-

дружилась. Если я когда-либо хорошо относилась к моим «поклонникам», то это к нему, в большой доле из-за его таланта, но еще большей из-за изумительного и буквально трогательного ко мне отношения». И в том же письме, чуть ниже: «Он такой колоссальный и физически, и морально, что после него буквально пустыня».

Что до Маяковского, он в ту пору ею одною и жил. «Дорогой, милый и любимый Таник» отодвигает в сторону все остальное. Он звал ее уехать уже тогда, осенью 28-го, и она колебалась («фифти-фифти», — записывает ее признание Шмаков), но все-таки уговорила себя: «Это слишком быстро». Пошли письма, впервые появившиеся в печати лишь в 1993-м, через два года после смерти той, кому они адресованы. Эти письма переполнены любовью. «Я ношу твоё имя, как праздничный флаг над городским зданием». И еще: «Твои строки — это добрая половина моей жизни вообще и вся моя личная». И дальше в том же письме от 3 января 1929 года: «Я бросил разъезжать и сию сиднем из боязни хоть на час опоздать с чтением твоих писем...»

Ощущения безоблачного счастья, впрочем, не было даже в те осенние недели после знакомства. А во вторую и, как оказалось, последнюю встречу — недавно. Татьяна пишет матери: «Ты не пугайся. Это, во всяком случае, не безнадежная любовь... Счастье мое, что я не встретила его в Москве перед Парижем». В Москве он бы, пожалуй, ее удержал. Вернуть ее туда — не по его силам.

К тому же Татьяне нравилось, что и помимо Маяковского у нее целый шлейф обожателей. Один из них появился осенью 1929 года и проявлял особенную настойчивость: Бертран дю Плесси, страстный автомобилист, младший из сыновей провинциального виконта. А у Маяковского была Лиля, которую он боготворил, хотя годы близости остались позади. Полвека спустя виконтесса вспоминала: «Между ним и мною Лилия была открытым вопросом».

Вопрос возник со всей неотвратимостью, когда, после второй их встречи, из Союза стали приходиться

такие письма: «Мне без тебя совсем не нравится. Подумай и пособирай мысли (а потом и вещи) и примерься сердцем своим к моей надежде взять тебя на лапы и привезти к нам, к себе в Москву». Под старость виконтесса стала утверждать: Маяковский понимал ее положение, радовался, что ей удалось покинуть Россию, ведь там она просто не выжила бы физически. Так записано у Шмакова. Но скорее всего Татьяну подвела память. Радоваться тому, что их любовь столкнулась с неодолимым препятствием, Маяковский уж точно не мог.

Иначе он не звал бы ее сесть вместе с ним в московский вагон, не уговаривал бы полушутливо, полувсерьез: «Танька-инженерица где-нибудь на Алтае. Давай, а?» Маяковский писал это, когда в его жизнь уже вошла актриса Художественного театра Вероника Полонская, спутница последних месяцев его жизни. В воспоминаниях Полонской — они были напечатаны только в 1987 году — упомянуто о постоянно ею испытываемом чувстве ревности (Маяковского оно ужасно смешило) и о «какой-то женщине», с которой у него был роман за границей: «Ее звали Татьяной. Очевидно, он ее очень любил».

Полонская не ошибается, думая, что ее роман с поэтом очень нравился Лиле Брик: отвлекал его от воспоминаний, еще совсем не успевших остыть. Сама она, впрочем, словно не подозревает, что Маяковскому действительно надо было как-то преодолеть шок навязанного обстоятельствами разрыва: помимо всего остального, прелестная Вероника Витольдовна помогла ему справиться с собой. Маяковский писал своей Тате летом 1929 года, что твердо рассчитывает снова оказаться в Париже не позже октября. Но известно, что тогда же, в июле, он заехал в Хосту, где проводила отпуск Полонская, и после той встречи их сближение стало стремительным. А в октябре, когда он думал увидеться с Татой, Лиля Юрьевна получила от сестры — и в присутствии Маяковского прочла вслух — письмо, где сообщалась свежая парижская новость: виконт добился своего. Будет венчание в церкви и платье с флёрдоранжем.

Беседуя с Катаньяном, госпожа Либерман, как она звалась по второму мужу, сочла нужным оправдываться: «Я знала, что у него роман с молодой и красивой актрисой... И я думала: может быть, он не хочет брать на себя ответственность... А может быть, он просто испугался и раздумал? Что же мне было делать? Я в Россию не хотела. А он? Не мог же он здесь остаться из-за меня — на что бы мы жили? Что он во Франции без языка? Сколько там нищих поэтов-эмигрантов тогда было...» Перед Шмаковым Тата была еще откровеннее: с дю Плесси она «себя чувствовала свободной» и приняла предложение, «чтобы развязать узел».

Все очень логично и разумно. Только не покидает ощущение, что даже вечность спустя Татьяне Яковлевой все приходится себя уговаривать: она не проиграла, сменив фамилию на французскую. Последующая ее жизнь оказалась в общем и целом бестревожной, благополучной. Виконт получил должность атташе посольства в Варшаве (там Яковлева и узнала из газет о гибели Маяковского, написав матери: «Для меня это страшное потрясение. Сама понимаешь...»). Дю Плесси погиб в небе над Средиземным морем, сражаясь в армии де Голля. За несколько дней до падения Парижа виконтессе с дочерью удалось спастись бегством в Америку. Франсин стала признанным литератором, а сама Татьяна, обосновавшаяся в центре Нью-Йорка, в особняке, где по стенам висели Пикассо и Дали, пережила Маяковского на шестьдесят с лишним лет. Она ревниво оберегала от нескромных глаз тайны своей парижской юности: приложенные к букетам записки «лесенкой», по которой сразу узнается Маяковский, подаренную перед отъездом рукопись «Клопа» с надписью «Танику — Волище», его признания, что «опять в работу пущен сердца выстывший мотор».

Как знать, не пыталась ли виконтесса утаить от самой себя, что эта самозабвенная любовь, у которой не было ни единого шанса добраться до счастливой гавани, — что она-то и стала самым щедрым подарком, посланным ей судьбой: «моментом истины», какие случаются лишь однажды.

Мысль о возвращении в Россию Яковлева считала настолько неприемлемой, что, мучась «всей сложностью вопроса», тем не менее просила мать не слишком драматизировать ситуацию: ей ведь на роду написано выходить сухой из воды. Другие, напротив, подышав парижским воздухом, возвращались — особенно в первые эмигрантские годы, пока подобные перемещения не стали чем-то из ряда вон выходящим. Когда будущая героиня любовной лирики Маяковского появилась в Париже, другая очаровательная молодая женщина, Любовь Белозерская, уже вернулась — через Берлин — в Москву. Там она встретится с Булгаковым и покинет мужа, публициста Василевского, который подписывался Василевский — Не-Буква.

В Париж они попали после долгих константинопольских мытарств. Потребности в журналистах, пишущих по-русски, там, в Константинополе, не было никакой, газеты, издательства прогорали, едва объявив о своем существовании. Алексею Толстому, писателю с именем, пришлось искать место гувернера при английском семействе, и он искренне огорчился, когда из этой затеи ничего не получилось.

Парижская ситуация осенью 20-го года была другая. Уже выходили «Последние новости», издаваемые П. Н. Милюковым, большая ежедневная газета, державшаяся до прихода немцев в 1940-м: во всех отношениях лучшее русское периодическое издание зарубежья. А Владимир Бурцев выпускал еще одну газету, которая обладала престижем, — «Общее дело». Одно время она печаталась даже и по-французски. Алексей Толстой стал в ней сотрудничать, радуясь своему чудесному бегству из зачумленной России и активно зазывая в Париж Буниных, которым он писал в Софию: «Франция — удивительная, прекрасная страна... Большевиков здесь быть не может, что бы ни говорили». Ему бы тогда в страшном сне не привиделось, что очень скоро он из «вашего сиятельства» превратится в «товарища Толстого» и кинется искупать грехи своего недолгого эмигрантского прошлого.

О Бурцеве и «Общем деле» у него есть несколько страниц в «Черном золоте», переизданном затем под новым заглавием — «Эмигранты». Красный граф состряпал этот пасквиль в 1931 году, через два года после «великого перелома», когда, приступив к уничтожению «кулаков», то есть лучшего слоя крестьянства, попутно завинтили идеологические гайки, крепко ударили по Замятину, Платонову, Пильняку, а тех, за кем в прошлом и правда водились кое-какие проступки перед большевиками, вынудили усердствовать в покаяниях. Граф по этой части далеко превзошел всех остальных: в цинизме и лизоблюдстве ему вообще не было равных. О жизни в эмиграции он теперь отзывался, словно о пребывании в аду: «Там я понял, что значит быть парием, человеком, оторванным от родины, невесомым, бесплодным, не нужным никому ни при каких обстоятельствах».

«Эмигранты» написаны с целью продемонстрировать полную преданность советскому режиму, обливая помоями его стойких противников. Бурцев был противником из самых непримиримых. Он и до 1917 года обладал репутацией человека недюжинной отваги, бескомпромиссного благородства. Это он разоблачил агентов и провокаторов, проникших в стан русской демократии: Азефа, Малиновского. «Общее дело» Бурцев начал издавать в канун большевистского переворота, который с самого начала расценивал как насилие и глумление над революцией. 7 ноября большевики закрыли газету, а редактора посадили, но Бурцев бежал и через год в Париже возобновил издание, а потом возглавил Русский национальный комитет, созданный с целью сплотить все силы, враждебные большевизму.

Среди персонажей «Черного золота» есть журналист Лисовский, который служит в «Общем деле» и почти открыто насмехается над шефом, лихорадочно сочиняющим передовицы с проклятьями «московским разбойникам». Явившись в редакцию — три пустые комнаты над вечно грохочущей типографией где-то в грязном переулке, — Лисовский иронично разглядывает седые вихры и продранные локти

Владимира Львовича, у которого от усердия перепачкан чернилами внушительный нос с горбинкой. Ему, Лисовскому, решительно все равно, о чем, с какой тенденцией писать. Свое ловкое перо он продаст любому, кто предложит сносный гонорар, чтобы потом можно было потолкаться среди знаменитостей в кафе и выбрать на бульварах проститутку помоложе да посвежее.

Бурцев в Париже и правда бедствовал: занимал крохотную, нищенски обставленную квартиру на рю де Фелантин 13, где и комнатуха, и кухня были завалены рукописями, книгами, пачками газет. Вокруг него вечно вились какие-то подозрительные типы, среди которых, как впоследствии выяснилось, были и чекистские агенты — их среди эмигрантов становилось все больше с каждым годом. О непримиримости Бурцева иронично отзывались даже те, кто ненавидел большевиков не меньше, чем он. Считалось, что он старомодный романтик, — ну можно ли противостоять большевизму в одиночку? Только потому что оценили его упорство.

Журналист Лисовский мало чем выделяется среди других персонажей представленной у графа галереи. Она состоит сплошь из предателей русских национальных интересов и тех, кто уподоблен «простейшему организму, амфибии, похихикивающей в рюмочку»: мыльные пузыри, проходимцы, оборвыши, цепляющиеся за свои чемоданы с клопами, петербургские светские дамы, отправившиеся на панель или на содержание к спекулянтам, у которых за городом роскошные притоны. Политические вожди эмиграции — Бурцев, Милюков — графом изображены в лучшем случае как ничтожества или паяцы, а эмигрантская среда — как трясины, откуда тянет «сладким тлением». В этом паноптикуме есть и нефтяной магнат Манташев — реальное лицо, причем сохранена настоящая фамилия. В «Письме Татьяне Яковлевой» Маяковский, укоряя, вспомнил «ужины с нефтяниками», которые жаждут ласкать ее ноги, прошедшие снегами и тифом в Гражданскую войну. Шмакову героиня стихотворения говорила, что имелся в виду

как раз Манташев, влюбленный в нее и посылавший розы.

Граф постарался, выполняя сделанный властью социальный заказ. Он описал и типографию «Общего дела»: грязь на окнах, паутина на потолке, крысы по углам, кокотки и содержатели домов терпимости, дожидаящиеся своей очереди перед конторой хозяина (тут же помещается газетка «Эхо бульваров», где они печатают свои объявления). Василевский — Не-Буква, когда на двенадцатом номере закрылась выпускаемая им по понедельникам газета «Свободные мысли», стал писать в «Общем деле», потом перешел в «Последние новости», но прокормить семью не мог, и его юной жене пришлось обучаться новому для себя ремеслу: выпускница балетной школы стала лино-типисткой, поступив в типографию, где печатались русские газеты.

Об этой типографии она рассказала в своей мемуарной книжке, написанной на старости лет, а изданной посмертно, когда Булгакова окончательно разрешили и мода на него сделалась повальной. Помещение было и правда запущенное, крыс по углам водилось много, но все прочее: сомнительное реноме типографии, где тиражируют сплетни и берут с известных лиц взятки, чтобы нежелательные сведения об их частной жизни не появились в печати, и тиран-метранпаж, и стоящий у машин сброд, «набираемый в трущобах и кабаках», — все это лишь недобросовестная фантазия. На самом деле, кроме двух французов, которые изготовляли клише, в типографии работали сплошь русские, бывшие офицеры. Была простая и дружелюбная атмосфера. Под вечер появлялся Милюков, «подтянутый, в благостных седилах, в длинном черном пальто, с зонтиком в черном шелковом чехле».

Париж, изображенный в «Эмигрантах», и тот, что запомнился Белозерской, жившей там как раз в ту пору, когда происходит действие романа Ал. Толстого, — два разных города. Пока граф не последовал правилу, установленному для себя персонажем его старого рассказа «Рукопись, найденная под крова-

тью» Сашкой Епанчиным: «Человек должен в начале начал сам себе наплевать в душу», — перо ему не изменяло, и образы Парижа, выходявшие из-под этого пера, были яркими, запоминающимися. Достаточно одной первой страницы того же рассказа о Сашке Епанчине, который счел за лучшее сделаться Шарлем Арну. Рассказ написан как раз в 1923-м, когда автор решил возвращаться, публично объявив, что отныне будет содействовать «извлечению из революции всего доброго и справедливого». И ностальгия по оставляемой Европе еще сильна, а оттого так поэтично описание города на Сене: «Бесчисленны очертания полукруглых графитовых крыш, откуда в туманное небо смотрят мансардные окна. А выше — трубы, трубы, трубы, дымки. Туман прозрачен, весь город раскинут чашей, будто выстроен из голубых теней. Во мгле висит солнце. Воздух влажен и нежен: сладкий, пахнущий ванилью, деревянными мостовыми, дымком жаровен и каминных труб, бензином и духами — особенный воздух древней цивилизации».

Через семь лет от этой симфонии останутся в романе одно лишь нездоровье на безвкусно загримированных женских лицах или нехорошее возбуждение, которое выдает морфинистов. Да еще нарывы и карбункулы, в изобилии появляющиеся всякий раз, как доносится ветер с полей, где захоронены миллионы убитых на недавней войне. Да озлобленный народ в дымах рассвета, когда слышны фабричные гудки, да сонные морды гуляк в шикарных машинах, что катят по тем же мостовым. А Белозерская пишет о магии единственного в мире места, где «почти сразу чувствуешь себя легко и свободно». Пишет о перемигивающихся огнях световых реклам, которые тогда были в новинку, о шуршании шин по мокрому асфальту, о парижских фонарях и об «умной снисходительности»: вот в чем виделась ей истинная тайна этого города. Здесь никого ни к чему не принуждают, «и поэтому все получается само собой».

А ведь они — очень известный писатель и танцовщица, принужденная осваивать ленту, вступив в

ряды пролетариата, — поначалу принадлежали к одному и тому же кругу парижских эмигрантов, даже ходили по одним и тем же улицам, потому что жили совсем рядом, в Пасси. Василевские снимали квартиру недалеко от станции метро, на рю дез-О, стандартно обставленную, без центрального отопления, но все равно казавшуюся уютной — особенно по сравнению с номером в скверной гостинице, куда пришлось перебраться, когда кончились деньги, на которые печатались «Свободные мысли». Толстые обосновались на улице Ренуар, в старом доме, где даже не было электричества. Горели газовые рожки, а лифт, по воспоминаниям Ф. Крандиевского, пасынка писателя, был устроен так: трос, пропущенный через дыру в полу и уходящий наверх через отверстие в крыше, — тянешь сверху вниз, и кабина приходит в движение.

Пасси считался аристократическим районом. Здесь было много старинных домов, не совсем комфортабельных, зато помнящих многое и о многих. Пышно разросшиеся сады спускались к Сене, на противоположном берегу взлетала к небесам воздушная Эйфелева башня. Русские парижане особенно любили эти места. Зинаида Гиппиус вспоминает, как, уезжая в 1906 году в первую свою эмиграцию — из-за антиправительственных статей, которые Мережковский печатал во время волнений и беспорядков, — они воображали, что подыщут себе квартиру непременно в Пасси. И расстроились, когда подходящая квартира оказалась в другом квартале — Отей, на рю Теофиль Готье, в недавно отстроенном доме. Башня и громадное колесо на ней, оставшееся от всемирной выставки, были, правда, хорошо видны из их прихожей.

Толстые прожили в Пасси полтора года. Здесь был создан почти весь первый вариант «Сестер», впоследствии переделанный* (точнее было бы сказать: изуродованный) автором, который придал своей карти-

* В издательстве «Молодая гвардия» недавно вышел в свет этот первоначальный вариант романа в серии «Проза века».

не надлежащий идейный колорит: одного из двух главных героев сделал без пяти минут большевиком, а другого заставил ускоренным темпом двигаться в том же направлении. Продолжал свой роман он уже в СССР, обложившись книжками с «единственно верной» оценкой Гражданской войны. А заканчивал его в конце 30-х, перед этим отметившись подхалимской повестью «Хлеб», где, захлебываясь от восторга, прославлял Сталина (время для этого было выбрано самое подходящее, 1937 год).

Про свою эмигрантскую жизнь и людей, с которыми он в ту пору соприкасался, академик и сталинский лауреат вспоминал неохотно, редко. А если вспоминал, то непременно с ядом, приправленным клеветой. Бунина, получившего Нобелевскую премию, называл после их случайной встречи в парижском кафе ужасно измельчавшим, опустившимся писателем. Мережковского в устных рассказах изображал тараканом с длинными усами, а Гиппиус — глистой.

Природа отомстила графу за нечистоплотность, превратив писателя с большим дарованием в импотента от литературы, напрасно силившегося вдохнуть какую-то жизнь в свою пьесу об Иване Грозном, где (опять ко времени — 1943 год) прославляется тиранство, без которого не бывает великих правителей, тем более в России.

В Россию Толстые и Василевский возвращались через Берлин, где они оба активно участвовали в газете «Накануне», которая все откровеннее выказывала просоветскую ориентацию. Во главе ее стоял профессор права Ю. В. Ключников, колчаковский управляющий иностранными делами и недавний парижанин. Граф и Василевский принадлежали к числу основных сотрудников. Дело шло о признании большевиков «единственной в реальном плане властью... которая выступает в защиту России от порабощения и разграбления», — так утверждал Ал. Толстой в надевавшем шума «Открытом письме Н. В. Чайковскому», которое появилось 14 апреля 1922-го. Фактически готовилось покаяние и возвращение: как сразу заподозрили люди, знавшие графу истинную цену, — с

целью использовать выгоды своего положения перебежчиков, в которых для пропагандистских целей нуждался большевистский режим. Граф в житейском смысле рассчитал правильно: режим дал ему все, к чему стремилась душа, жаждавшая благ. Василевскому, Ключникову фортуна не улыбнулась, оба сгинули в годы большого террора.

Белозерская поехала за мужем чуть позже. В своей книжке она приводит другое письмо Ал. Толстого, тоже помеченное весной 1922 года: Чуковскому, вроде бы частное, но явно задуманное как провокация. В «Накануне» был вскоре напечатан ответ адресата, цитирующего графское послание, и разразился скандал. Ал. Толстой писал (и Чуковский с ним солидаризировался), что «собачья тоска» эмиграции непосильна для русского человека, и напрасно думают, будто «эмиграция — высококультурная вещь... неугашение священного огня». Он писал, что пора под родную крышу, над которой светит свое солнце, и что великое счастье знать: «У вас, живущих в России, нет зла на нас, бежавших». Доверчивым и неискушенным — их в эмиграции было немало — такие речи не могли не вскружить головы. Для большинства из них дело скверно кончилось: следователи НКВД тысячами штамповали обвинения в шпионаже, а это означало «десять лет без права переписки». Советская власть старалась обходиться без слова «расстрел», если речь не шла об очень известных лицах.

К счастью, жизнь Белозерской по возвращении на родину сложилась относительно неплохо. Она много лет была секретарем крупного советского историка, академика Е. В. Тарле, работала и в «Огоньке». На склоне лет написала увлекательную книгу воспоминаний, разменяла десятый десяток. Вскоре после того как она вернулась, в Москве ее познакомили с Булгаковым, и восемь лет они были вместе. Кстати, по иронии судьбы о Булгакове она впервые узнала от Василевского, который заметил талантливого молодого литератора и стал его печатать в «Накануне».

Мережковским все-таки удалось осуществить свою мечту о переезде в Пасси. На рю Колонель Бонне 11-бис отыскалась просторная, уютная квартира, где за годы, проведенные в Париже после первой русской революции, была собрана большая библиотека и накопился архив, который было решено не везти за собой в Россию. Дверь этой квартиры они отперли своим ключом, добравшись из одичавшего Петрограда в Париж зимой 1920 года — с риском, через латвийскую границу, которую пришлось преодолевать на санях, доверившись ненадежному проводнику. Через Варшаву, где чувствовалась ненависть ко всему русскому: три месяца спустя, в апреле, эскадроны Пилсудского двинутся на Киев.

Адрес на рю Колонель Бонне скоро станет известен всему эмигрантскому Парижу. Каждое воскресенье — и так до самой оккупации — тут будут проходить по воскресеньям писательские чаепития за большим столом, во главе которого восседал сам Дмитрий Сергеевич, а справа от него Зинаида Николаевна; место слева оставляли для того из гостей, кто считался самым почетным. На чаепитиях перебивал весь цвет русского художественного и интеллектуального сообщества — эмиграция первой волны. Хозяева были в этой компании единственными, кто мог считать себя эмигрантами с большим стажем. Они помнили еще тот русский Париж, что существовал до Первой мировой войны.

Кстати, стол для громадного салона был ими приобретен тогда же, весной 1906 года, и вместе с ним письменный стол, простоявший в квартире почти полвека. Овдовев, Гиппиус писала за этим столом свою последнюю книгу «Дмитрий Мережковский». Слышались взрывы: авиация союзников бомбила окрестности, готовя день освобождения Парижа от немцев. Гиппиус дожила до этого дня. Но душою уже давно она пребывала в иных пространствах. Происходящее за окном ее точно бы не касалось.

В свой первый парижский период Гиппиус была совсем иной — деятельной, преисполненной созна-

ния эпохальной важности философско-религиозных начинаний, которым они с Мережковским решили посвятить жизнь. Тогда Париж дал пристанище толпам тех, кого выкинула на чужбину неудавшаяся русская революция. Это, по воспоминаниям Гиппиус, были тысячи «рабочих, солдат, матросов, совершенно не способных к жизни вне России. Они работы не искали и ничего не понимали». После 1910 года, когда пошли политические послабления, почти все эти люди с радостью вернулись под родные небеса, едва ли предчувствуя, что еще лет через десять кое-кому из них придется второй раз пройти дорогой, ведущей на запад.

Периодически наезжая в Петербург, Мережковские в свой первый эмигрантский период прожили на рю Колонель Бонне до 1914 года и успели переизвеститься со всем тогдашним русским Парижем. Там собралось пестрое общество. Гиппиус вспоминает: были «случайные европейцы, неудачники на родине, коллекционеры, меценаты». Были убежденные галломаны, преимущественно из литературной среды. Был поэт Николай Минский, декадент, которого угораздило сочинить стихи, начинавшиеся так: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» — и стать соредактором ленинской «Новой жизни» (когда пролетарии услышат его призывы, он пустится в бега и, победив в Лондоне, опять придет в 1927-м в Париж, ставший ему последним пристанищем).

Был другой, намного более знаменитый поэт — Константин Бальмонт. В 1905 году он поразил своих бесчисленных поклонниц, напечатав громовые вирши, где воспевал «победу сознательных смелых рабочих» и грозился об руку с ними смести на свалку «старый сор». Пародисты язвили, замечая, что «тяжел рабочий молот для его бессильных рук». Власть припугнула послушника, и теперь он жил на тихой улице за Люксембургским садом, уверяя, что не вернется в страну, где правит «царь-висельник». В Париже, в ресторане на бульваре Сен-Дени, отпраздновали в январе 1912 года двадцатипятилетие литера-

турной деятельности Бальмонта. Он по этому случаю написал стихи, где говорилось, что четверть века для поэта ничто, и содержался призыв «Верь крылатым — и огню!».

Так все и шло почти до начала мировой войны, когда в Бальмонте взыграл патриотизм. А в 1920-м, добившись липовой научной командировки в Европу, он бежал от тех, кто покончил с «висельником» в екатеринбургском подвале.

По четвергам русские парижане собирались у художницы Елизаветы Кругликовой, в ее гостеприимном доме на рю Буассонад 17. Там бывали костюмированные вечера, немолодая хозяйка выступала в мужском наряде. Кругликовой посвятил велеречивый сонет «Латинский квартал» Вячеслав Иванов. Однако сама она больше ценила и любила другого стихотворца — Максимилиана Волошина.

«Мне, Париж, желанна и знакома власть забвенья, хмель твоей отравы!» — завершается волошинское стихотворение, которое написано в 1909 году, когда этот хмель стал проходить и в душе было иное, «пустыня Меганома»: так называется мыс между Коктебелем и Судаком, где «зной, и камни, и сухие травы». Однако яд действовал долго. Под знаком Парижа, который для него был «нервный узел всей Европы, солнечное сплетение ее чувствующих и сознающих тканей», прошла вся молодость будущего коктебельского отшельника. Он и впоследствии стремился в Париж, только в Париж, и в автобиографии соглашался с теми, кто находил: Волошин «пишет по-русски так, как будто по-французски». Цветаева считала, что он «и жил, головой обернутый на Париж».

Впервые Волошин туда приехал студентом-юристом, которого выгнали из университета за участие в беспорядках. Одной своей феодосийской приятельнице начинающий поэт писал осенью 1899-го, что Париж его «совсем покори́л, уничтожил и влюбил в себя», и это не были дежурные восторги неопита. Волошин чувствовал и умел передать очарование Парижа, как мало кто другой из русских поэтов, посвятивших этому городу строки и даже циклы. С

1901 года он жил там постоянно, и парижские стихи были первыми, в которых поэтический голос Волошина прозвучал своей особенной мелодией:

Осень... осень... весь Париж,
Очертанья сизых крыш
Скрылись в дымчатой вуали,
Расплылись в жемчужной дали.

В поредевшей мгле садов
Стелет огненная осень
Перламутровую просинь
Между бронзовых листов.

Вечер... Тучи... Алый свет
Разлился в лиловой дали:
Красный в сером — это цвет
Надрывающей печали.

Ночью грустно. От огней
Иглы тянутся лучами.
От садов и от аллей
Пахнет мокрыми листьями.

Цикл «Париж», одиннадцать стихотворений, из которых самое раннее относится к 1902 году, выдержан в этой печальной и светлой тональности. Сразу чувствуется взгляд художника, который любит акварель. Волошина притягивают размытые очертания, неброские оттенки: город обволакивает лиловая мгла, бледный лист вспыхивает на больших стволах каштанов, зарево и небо сливаются в зеркально-живой бездне ночной площади, а на реке линиями шелками качается белый пароход. «В дождь Париж расцветает, точно серая роза... Шелестит, опьяняет влажной лаской наркоза».

Волошин ехал во Францию, точно представляя себе, в чем его главная цель: считал необходимым «пройти через латинскую дисциплину формы». В автобиографии он потом напишет: «Форме и ритму я учился у латинской расы». Его страшило, что в делах искусства он «совершенный дикарь». Притягивали новые школы и веяния. Осенью 1902-го, прожив в Париже почти два года, Волошин познакомился с Бальмонтом и был поражен, когда выяснилось, что символизм далеко не новость и в России. Сам он по-

стигал уроки современной эстетики по парижским образцам.

Памятником этих штудий остался цикл статей о французской художественной жизни в книге Волошина «Лики творчества». Она сложилась из обзоров, которые он писал, начиная с 1904 года, и печатал главным образом в журналах символистов «Весы» и «Аполлон». Когда первая часть этой книги в 1914 году вышла в свет, появилась скептическая рецензия, где было отмечено, что автор «очень хочет писать так, как пишут французы. Он делает все возможное, чтобы быть самым французским из всех русских». Но, «когда дело доходит до общих положений, автор оказывается совершенно бессильным и даже просто банальным». Рецензию написал молодой Борис Эйхенбаум, впоследствии — выдающийся историк литературы. Он был пристрастен к Волошину, хотя зорко подметил кое-какие его грехи: любование фразой, маску эстета, который «с видом изящного равнодушия говорит о самых модных темах».

Печать бесстрастности, культ безупречной формы, которая признается самоценной, как будто умение превосходно владеть стихом уже превращает ремесленника в поэта, — такие упреки (не без оснований) предьявляли Волошину и критики, откликавшиеся на публикации его стихов. Школа, пройденная у французов — особенно у высоко им чтимых Эредиа и Малларме с их «утонченнейшей логичностью» и «умственной химией», которая должна вытеснить из поэзии живое чувство, — постоянно о себе напоминала, что бы ни писал Волошин в первый период своего творчества, до революции. Однако надо бы по справедливости оценить не только ущерб, который причиняло искусству подобное толкование его сущности и назначения, но и сильные стороны доктрины, долгое время так увлекавшей Волошина — и не его одного. Эта доктрина основывалась на представлении о поэзии как об особой речи, которая подчинена своим законам: они требуют кропотливого изучения и должны исполняться со всей строгостью. Она признавала творчество почти священно-

действием и не оставляла места ни для порывов немелкого вдохновенья, ни для требований служить «общественности», превращая стихи в скверно зарифмованные прописи. В «Автобиографии», написанной через много лет после прощания с Парижем, — он прожил там четыре года, с 1901-го по 1905-й, и они были решающими для его творческого становления — Волошин называет своих учителей, сплошь французов: Теофиля Готье, Флобера, Анатоля Франса, Эредиа, философа Анри Бергсона. Перечень стал бы чуть иным, если бы его составлял не Волошин, а другие приверженцы французской музыки: например, Иннокентий Анненский (Малларме он упомянул первым, говоря о писателях, «которые особенно глубоко повлияли на мою мысль»). Или Гумилев, отправившийся на поэтическую выучку в Париж осенью 1906 года, сразу по окончании гимназии, и затеявший там недолговечный журнал «Сириус», куда приглашались только поборники нового искусства.

Волошина, с которым через несколько лет у Гумилева выйдет резкая ссора, приведшая к дуэли, тогда уже не было в Париже. Как раз в тот год он женился на художнице Маргарите Сабашниковой, а она хотела жить в России. Он еще несколько раз вернется в свой любимый город, проживет там почти полгода в 1911-м корреспондентом малопочтенной и быстро прогоревшей «Московской газеты», а последний раз приедет еще через четыре года, когда шла война. Население русского Парижа поменялось у него на глазах, особенно резко — после первой русской революции. Политических эмигрантов теперь были толпы: эсеры, эсдеки разных оттенков, анархисты, фанатики, просто романтики и энтузиасты вроде волошинской знакомой Ольги Лишевой. Дочь полковника, курсистка, она семнадцати лет от роду вступила в эсеровскую боевую организацию, была сослана в Сибирь, бежала оттуда и теперь брала уроки в парижской Академии художеств.

С одним из недавних энтузиастов революции, покрутившимся среди большевиков и отведавшим тюрьмы, Волошин в парижскую свою осень 11-го го-

да познакомился довольно близко, — это был двадцатилетний и уже известный поэт Илья Эренбург. Волошин заходил к нему на рю Кампань-Премьер 9. Эренбург ему не нравился: ни как поэт, чья первая книжка, напечатанная с год тому назад, вызвала многочисленные заинтересованные отклики, ни как личность. Был он, по воспоминаниям Волошина, «неряшлив — с длинными прямыми патлами. «Человек, которым только что вымыли очень грязную мастерскую», — так я сформулировал тогда свое впечатление».

Ко времени их встречи роман Эренбурга с большевистской фракцией надолго прервался. Поначалу, зимой 1909 года, он бывал на заседаниях рабочей группы содействия большевикам, писал в «Правде», которую тогда редактировал Троцкий, однако все это кончилось, когда вместе с Лизой Мовшенсон, будущей поэтессой Елизаветой Полонской, они вздумали выпускать юмористические журналы «Тихое семейство» и «Бывшие люди». В журналах охотно проезжались по адресу политиков, безраздельно погруженных в партийные интриги и склоки. Ленин перелистал какой-то номер и возмутился. Узнав о суровой критике, какой его подверг вождь, Эренбург вообще порвал с большевиками и решил посвятить себя одной поэзии. Тогдашние его знакомые поражались: куда подевался чистенький гимназист из хорошей семьи? Что это за лохматый, неопрятный молодой человек с гнилыми зубами, дни напролет просиживающий в кафе с рассованными по карманам книжками стихов? Его подруга с гордостью сообщает, что он спит на голом матрасе, питается как спартанец, зато переплел новый том Бальмонта в белый пергамент. Знал бы об этом Ильич!

Богемная внешность и повадка Эренбурга многих отталкивали, но кого-то и привлекали. Был в ту пору русский Литературно-художественный кружок, встречавшийся в кафе на авеню д'Орлеан, и там Эренбург пользовался репутацией нового Артюра Рембо. На смену юмористическим журналам теперь пришли поэтические, для которых Эренбург приду-

мывал изысканные названия: «Вечера», «Гелиос». Жил он с 1913 года в «Улье», знаменитом доме на Монпарнасе, где сдавались крохотные дешевые студии начинающим художникам — настоящие «соты». Там были общая кухня на весь этаж и заставленный мольбертами большой зал с помостом для натурщика. Журналы придумывались тут же, в них, помимо поэтов, участвовали живописцы и скульпторы, ведь, как указывалось в манифесте, который появился во втором номере «Гелиоса», «основной задачей редакция считает освещение новых путей в искусстве». Второй номер оказался, впрочем, последним. Он вышел в январе 1914-го. Начавшаяся через полгода война переменила многое, если не все.

По протекции Волошина Эренбург стал корреспондентом русских газет на франко-германском фронте, а через четыре месяца после Февральской революции вернулся домой, в Россию. Ему было не до новых путей в искусстве: он кинулся в политику, печатал антибольшевистские памфлеты, сблизился с эсерами, а когда начались массовые репрессии, бежал в Киев и далее в Коктебель, к Волошину. С ГПУ ему все-таки довелось познакомиться вплотную, однако вмешался Бухарин, и Эренбурга выпустили из тюрьмы, а там и из России. Он снова появился в Париже в мае 21-го, уже с советским паспортом в кармане, а с мая 24-го и до падения Парижа в июне 40-го жил там, по существу, постоянно, хотя, разумеется, не как эмигрант, а как московский корреспондент, член Союза советских писателей и, в глазах многих, сталинский культурный эмиссар на Западе. Это уже другая история. В летописях русского Парижа она если и займет место, то лишь на правах приложения.

* * *

Уехав в Россию зимой 1906-го, Волошин не стал свидетелем триумфального успеха первой Русской художественной выставки, осенью устроенной Сергеем Дягилевым в парижском Салоне. И не присутствовал на эпохальных спектаклях дягилевской труппы

пы, которые с 1907 года и до начала войны показывались в Париже каждый год — при переполненных залах, под восторженные овации самой изысканной публики.

Дягилев сделал все для того, чтобы эти оперные и балетные постановки стали художественным событием. Он создал комитет, который взял на себя основные хлопоты, связанные с русскими театральными сезонами: во главе этого комитета стоял посол России в Париже М. Нелидов, а среди участников были Глазунов, Рахманинов, Римский-Корсаков и графиня де Грефюль, богатая, влиятельная меценатка, чье покровительство было неоценимо. Лучшие музыканты и артисты, цвет русского Серебряного века, откликнулись на приглашение Дягилева. У дирижерского пульта стоял прославленный Артур Никиш. Пел Шаляпин — его Борис Годунов буквально ошеломил избалованных парижских театралов и меломанов. Мусоргского, с которым Европа прежде была совсем незнакома, сопоставляли с Вагнером как двух истинных новаторов. Для «Бориса Годунова» были собраны по далеким русским селам старинные вышивки, настоящие сарафаны, редкостные женские украшения — ничего этого не нашлось бы даже в самых полных музейных коллекциях.

Театр Шатле переделали полностью: расширили сцену, убрав первые пять рядов партера, положили новое сосновое покрытие, изменили планировку зрительного зала. Здесь, в Шатле, мир впервые увидел и оценил русский балет: половецкие пляски из «Князя Игоря», потом «Шехеразаду», «Лебединое озеро», «Павильон Армиды», наконец балеты Стравинского, которые произвели самое потрясающее впечатление. И вновь Дягилев предусмотрел, точно рассчитал абсолютно все. Привлек художников из «Мира искусства» — Бакста, Бенуа, — доверился хореографическому гению Михаила Фокина, а в труппу пригласил тех, чьи имена составили эпоху в истории балетного искусства. Танцевали Анна Павлова, Тамара Карсавина, Ида Рубинштейн, Вацлав Нижинский.

Отзывы были мало сказать восторженными. Нижинского называли ангелом, гением, триумфатором, опьяненным ритмической силой. О Карсавиной говорили, что это танцующее пламя, в свете и тениях которого обитает томная нега. Павловой слагали гимны, а один влиятельный критик даже написал, что вся его жизнь делится на два периода — до того, как он увидел дягилевский балет, и после.

Павлова покинула Россию еще перед войной. Карсавину последний раз увидели на Мариинской сцене 14 мая 1918 года. Из Парижа она потом писала домой, что ужасно тоскует по милому, далекому, хмурому Петербургу и просила прислать листья рябины с Островов.

Балет Дягилева продолжал выступать в Париже до смерти своего руководителя в 1929-м, а потом распался. Эмигранты, которые наводнили Париж после русской катастрофы, — те немногие, кто мог себе это позволить, — бывали на этих спектаклях. Можно представить себе, какие чувства они при этом испытывали. В труппе уже не было Нижинского: он разошелся с Дягилевым, а потом, из-за неизлечимого душевного заболевания, совсем молодым принужден был оставить сцену. Сохранились только воспоминания о фантастическом «Призраке розы» с Девушкой-Карсавиной и Призраком-Нижинским, когда всех покоряла «немая и волшебная борьба летней белой бабочки и коварного аромата», как описал этот спектакль поэт, актер, режиссер Жан Кокто, видевший премьеру 1911 года. Однако в театре «Гетэ-лирик», где после перерыва, вызванного войной, с 1920 года возобновился русский балет, для которого сделал афишу уже очень знаменитый Пикассо, по-прежнему блистала Карсавина, и в обновленной редакции шла «Весна священная» на музыку Стравинского — один из самых громких дягилевских спектаклей той, начальной поры, — и можно было любоваться декорациями Льва Бакста, сотрудничавшего с труппой Дягилева еще в ее первые сезоны. Должно быть, какое-то мгновение казалось, что не было пронесшегося с той поры десятилетия, когда обрушился весь

привычный мир, что эти годы только наваждение, страшный сон, который, к счастью, позади. И нака- тывало ощущение нежданного счастья, и душа отзы- валась давно забытой мелодии — пока не умолкали овации и будничность, горькая эмигрантская буд- ничность не предъявляла свои неоспоримые права.

* * *

К этой будничности было нелегко привыкнуть. Особенно оттого, что после русской разрухи, голода, дикости Париж, быстро позабывший лишения воен- ной поры, поражал своим беспечным жизнелюбием и праздничностью, которая так явно не гармониро- вала с типичным эмигрантским настроением. Па- рижский неутихающий карнавал произвел впечат- ление даже на Маяковского, который приехал в ноя- бре 1922 года с твердой уверенностью, что Европа загнивает, нищенствует и что гигантскими шагами приближается мировая революция.

В очерках о своей первой зарубежной поездке, на- писанных для «Известий» и для «Бюллетеней Агит- пропа», Маяковский, помня, куда пишет, порассуж- дал про октябрьские завоевания, магическую крас- ную книжечку — советский паспорт, про жадный ин- терес ко всему, что идет из России: конечно, октябрь- ской, а не эмигрантской, то есть «дохлой». И все-таки, утверждая, что «сейчас Париж для приехавшего рус- ского выглядит каким-то мировым захолустьем», Ма- яковский не сумел скрыть, как это захолустье, «па- рижская провинция» очаровала его и покорила.

«Тысячи кафе и ресторанов. Каждый, даже снару- жи, уставлен омарами, увешан бананами. Бесчислен- ные парфюмерии ежедневно разбираются блиста- тельными покупательницами духов. Вокруг фонтанов площади Согласия вальсируют бесчисленные авто- мобили... Ламп одних кабаков Монмартра хватило бы на все российские школы».

Точно спохватившись, он тут же принялся уточ- нять, что это роскошество — результат немецких ре- параций и, в сущности, оно доступно одним лишь

«доллароносным американцам». Но картинка получилась слишком выразительной; даже странно, что в «Известиях» ее не подправили. И дальше в очерках, появившихся вслед поездке, высокомерие посланца лучшей в мире советской республики корректируется симпатией, которую у Маяковского вызывают и дух, и вкус, и стиль жизни, принятой на берегах Сены. Он пишет о деятельно сохраняемой «патриархальности парижского быта», иронизирует по этому поводу, а получается, скорее, что-то родственное идиллии: куда лучше повсюду — «в метро, в ресторане, на рынке, в квартире» — видеть «те же фигуры, давным-давно знакомые по рисуночкам к рассказикам Мопассана», чем сталкиваться с вывертами вроде «шумовой музыки», придуманной «для огорошения москвича». Говорит о «духовной опустошенности» и «остановке роста», обвиняет художников с большим именем в готовности угождать запросам буржуазии, но отчет о прогулке по выставкам и салонам кончается признанием, что парижская живопись все равно самое значительное явление в искусстве современности. Просит знакомых «указать какую-нибудь стройку», которую «можно было бы поставить в плюс французам», и торжествующее перо выводит: «Нет!» — но тут вспоминается поездка в Бурже, где большой аэродром и стальные ангары. Это вам не ликованья по поводу первой электрической лампочки в деревне Лукьяновка, хоть для России такая лампочка, вероятно, поважнее эллингов и многоместных аэропланов.

Эллинги показывал служащий или, может быть, летчик, очень любезный человек. Оказалось — русский, ушел с врангелевцами. Маяковскому до того понравилось, что он даже позабыл об открыто им возвещенном презрении к эмиграции. О своей ненависти к ней, особенно к «злостной», «идейной»: к Мержковскому, Гиппиус «и др.».

Впрочем, бывший врангелевский солдат вряд ли с ними и соприкасался, с этими «др.». Таких солдат были тогда в Париже многие тысячи, они составляли один из главных потоков русской эмиграции. Не-

сложно представить себе маршрут, проделанный обаятельным гидом Маяковского. Наверное, юнкерское училище и год-полтора на германской. Революция. Другая война, эвакуация из Севастополя осенью 1920-го — последние транспорты покинули бухту 14 ноября. Потом Константинополь, а верней, Галлиполи, где был устроен лагерь для разбитых врангелевских частей. На конец 1921 года там все еще находилось почти тридцать тысяч человек, включая ушедших за армией жен и детей.

Условия были ужасные, но несравненно страшнее оказалось творившееся в Крыму первые месяцы после разгрома белых. Там чрезвычайки работали сутками напролет. Расстреливали тысячами, сбрасывая трупы в общие ямы или прямо в море. Треск пулеметов слышался до рассвета. Гражданскому населению — запуганному, измученному голодом и репрессиями — оставалось лишь тайно молиться, что чумное время когда-нибудь закончится.

Эту пору описал в повести «Солнце мертвых», задуманной как реквием и как притча, Иван Шмелев. Той зимою погиб в застенках единственный его сын Сергей, офицер-артиллерист, по болезни находившийся не на фронте, а при управлении коменданта в Алуште. Не участвуя в боях, он решил остаться при отступлении Добровольческой армии и был увезен чекистами в Феодосию, где пропал бесследно. Отказываясь поверить очевидности, Шмелев обращался по инстанциям, писал Калинин, просил хлопотать драматурга Тренева и Вересаева — все напрасно. И приходил к выводу: «Винить можно разве только себя. Слишком был уверен в правде людской, в помощи людской, в любви людской. А их нет — ни любви, ни правды, ни самих людей».

Ничего не добившись после хождений по московским приемным, Шмелев решил оставить Россию, без которой себя не мыслил. Транзитом через Берлин он очутился в январе 1923-го в Париже. А там сразу подступила тоска и стали неотвязными мысли о возвращении. Треневу он писал через два месяца по приезду: «Если на берегу жить можно, поеду в Алу-

шту... Париж потряс меня... Но чуждо мне многое здесь и Россия для меня — хлеб насущный, духовный. Я как во сне, вне жизни. Не принимает больная душа наша европейского пира... С Россией порывать не хочу, люблю ее больную и несуразную и несчастную душу».

Он с нею и не порвал — до самой смерти двадцать семь лет спустя. Но все эти двадцать семь лет Шмелев прожил в Париже. Шанса что-то переменить жизнь ему не дала.

Не подарила она этого шанса и бывшим галлиполицам, почти никому, исключая тех, кто впоследствии примкнул к разным просоветским организациям и вернулся на родину, чтобы (почти без исключений) вскоре проследовать в колымские и северные лагеря, если обошлось без высшей меры. Возвращенцев оказалось сравнительно немного, основная масса так и осела в Европе. Больше всего в Париже и его пригородах.

Бежавших из России на Запад все прибывало по мере того, как шла к завершению Гражданская война. Точное их число никогда не поддавалось надежным подсчетам, но в любом случае цифры были не менее как семизначными. Полярный исследователь норвежец Фритъоф Нансен, который возглавил созданный Лигой Наций комитет по делам русских беженцев, в своем отчете 1924 года привел данные без сведений по некоторым странам с большой русской диаспорой, но все равно получилось, что за рубежами России находилось до миллиона ее бывших подданных. Скорее всего их было от полутора до двух миллионов. И каждый десятый, может быть, каждый восьмой из них — во Франции. А в ее столице и парижских предместьях проживало от двадцати пяти до сорока тысяч россиян, покинувших отечество.

У большинства были нансеновские паспорта. Они обычно содержали отметки, которыми ограничивались возможности владельцев получить работу. Въезд в страну и выезд требовали специального разрешения. Кое-кто умудрялся годами жить вовсе без документов. Такие — кем бы они ни были в своей

прежней русской жизни — становились парижскими клошарами, то есть бродягами: ночевали где-нибудь под мостом Александра III или на скамейке в Булонском лесу, с утра шли на рынок, известный под названием «Чрево Парижа» (многие, должно быть, в юности читали одноименный роман популярного в начале века Эмиля Золя), — за отбросами, оставшимися при разгрузке машин с овощами и сыром.

Бывало, кому-то фортуна посылала неожиданную улыбку. Об одном таком случае рассказывает в своих мемуарах хронист русской эмиграции Роман Гуль. У него был знакомый художник по имени Лазарь Меерсон, человек богемы, безалаберный и непутевый. Слишком ясные предвестия скорого будущего дали ему почувствовать, что Берлин не лучшее место для людей с такой фамилией, и Меерсон перебрался в Париж, где бедствовал, пока на его пути не встретился кинорежиссер Рене Клер. Эскизы декораций, которые Меерсон писал для какой-то русской студии, понравились ему, и последовало приглашение работать в картине, которую Клер тогда готовился снимать. Картина, законченная в 1930-м, называлась «Под крышами Парижа», она вошла в историю кино. Бездомный Меерсон с тех пор занимал студию, выходившую окнами на парк Монсури, и завтракал в фешенебельном кафе «Рон пуан» на Елисейских Полях.

Но такое происходило только в исключительных случаях. И Меерсон, и булгаковский Корзухин из «Бега» нетипичны для беженской среды. Она почти целиком состояла из тех, кого жизнь вынудила, забыв о прежнем положении в обществе, освоить непрестижное ремесло и быть благодарным, если оно кормило. Кто-то не выдерживал такого резкого перепада. Бывший морской офицер Борис Панфилов, которому пришлось пойти лакеем в богатую семью, застрелился, сняв на ночь номер в клошарной гостинице. Эта история не была чем-то из ряда вон выходящим. Не всем оказалось под силу переносить социальное унижение, каждый день напоминающее о себе.

Хотя самообладания этим людям было не занимать: иначе они бы просто не выжили на переполненных транспортных в зимнем ненастном море, на голых пустырях Галлиполи, где ютились и голодали в полуразрушенных, продуваемых всеми ветрами бараках. Добравшиеся до Франции, которую в сердцах иной раз называли растреклятой, они все-таки испытывали чувство, что большая, страшная полоса жизни закончилась, ничего из прежнего не вернется, и надо обустроиваться заново, заглушая и обиду на историю, жестоко с ними обошедшуюся, и периодически накачивающую острую ностальгию.

В прошлом они были преимущественно или военными, или людьми умственного труда. Но на такие профессии не находилось спроса, если не считать Иностранного легиона, который всегда нуждался в пополнении. Самые отчаявшиеся и опустившиеся записывались в него и ехали усмирять мятежных туземцев куда-нибудь в тропики, многие — на верную смерть. Русских, однако, в легионе было немного. Изгнанники старались подыскать себе другое, не такое опасное и презираемое ремесло.

Чаще всего они становились рабочими. Автомобильные и сталелитейные заводы в парижских пригородах росли как на дрожжах, а вместе с ними росли кварталы и поселки, населенные почти исключительно алжирцами или русскими. Один такой пригородный район, Бьянкур, описала в серии рассказов, больше напоминающих зарисовки с натуры, Нина Берберова. Петербургская поэтесса, в юности посещавшая студию Гумилева, многолетняя спутница Владислава Ходасевича, который привил этому дичку истинный литературный вкус, выпестованный русской классикой и новой европейской литературой, Берберова с конца 20-х годов начала печатать в «Последних новостях», где служила секретарем, цикл «Бьянкурские праздники», сразу обративший на себя внимание. Читатели узнавали в героях самих себя и свою будничную жизнь.

Тридцать лет спустя Берберова вспоминала, как поздно вечером в вагоне метро она оказалась с боль-

шой компанией русских, которые ехали с какого-то праздника домой, в Биянкур. Все они, узнав ее, начали перешептываться, поворачиваясь к ней головами. Тогда она в первый раз почувствовала, что такое литературная известность.

Люди, о которых писала Берберова, — в большинстве своем бывшие кадровые офицеры, а нередко и аристократы, — говорят каким-то странным, испещренным неправильностями языком, точно бы с детства их общество по преимуществу составляли жильцы ленинградских коммуналок, оставшиеся в истории благодаря Зощенко. Тогда Зощенко был очень популярен и у эмиграции — Берберова сама признает, что его следы различимы в рассказах биянкурского цикла, — однако дело все-таки не в литературных влияниях. Дело в том, что, перевернув былую жизнь, революция сделала архаичными, вывела из употребления целые языковые пласты, а на их место явились другие, выражающие новую реальность, которая и мыслить, и чувствовать, и говорить заставляла тоже по-новому. Во многом сглаживались прежние резкие различия по социальному статусу и культурному уровню. Став к станку у Рено, бывший присяжный поверенный или губернский предводитель дворянства через год-другой начинал говорить точно так же, как заброшенный в Биянур и тоже очутившийся у конвейра костромич-приказчик или кубанец, у которого за плечами три класса приходской школы. И о том, что случилось с Россией, подобная нивелировка сказала с необычайной выразительностью.

Зощенко на родине и Берберова в эмиграции осознали это едва ли не раньше всех. Вот отчего обратили на себя внимание не такие уж замысловатые берберовские рассказы. Они были интересны не только описываемыми картинками и ситуациями, но едва ли не в первую очередь необычной стилистикой, в которой отчетливо проявлено время.

А о ситуациях, послуживших ей материалом, в автобиографии «Курсив мой» Берберова написала так: «Русские нищие, пьяницы, отцы семейств, рабочие

Рено, певцы, поющие во дворах, деклассированные чудаки. Был рассказ о двенадцатилетней девочке, по добравшей чужого ребенка, о бывшей графине, стоящей в воскресенье на паперти православного собора ... о генералах, подающих в ресторанах».

Биянкур — несколько невзрачных кварталов между Сеной и Булонским лесом — в 1927 году, когда Берберова его для себя открыла, напоминал московскую фабричную окраину где-нибудь у Рогожской заставы. Повсюду русские бакалейные лавки, где продаются карамель «Москва», квас, соленые огурцы, а по углам висят иконы и хохломские ложки. Повсюду русские ясли и школы, православные соборы, где по старому календарю отмечаются все церковные праздники. Есть ресторан «Медведь», где поют цыганки и, случается, выходит к публике старушка Прасковья Гаврилова, когда-то восхищавшая московских гуляк. Есть другой ресторан, «Славянский базар», куда любят приходить деникинские и врангелевские солдаты: у каждого полка здесь свой стол. Есть русское кладбище, быстро растущее. Там перед самой войной похоронят Ходасевича, последние свои годы жившего неподалеку от Биянкура.

Селились в общежитиях, в бараках или дешевых отелях, обычно по несколько человек в номере; предпочитали гостиницы рядом с цехами Рено — вокруг площади Насьональ, на улицах Сольферино, Траверсьер, Сен-Клу. В выходные, после церкви, любили собираться где-нибудь в «Харькове» или «Крыме», где устраивались бесплатные лекции на исторические и культурные темы (их читали приезжавшие из Парижа именитые русские ученые) и шли дискуссии на темы политики.

От французской политики Биянкур старался держаться в стороне. Даже забастовки, как правило, проходили без участия русских рабочих. Времена были суровые: с 1929 года мир охвачен экономическим кризисом невиданных масштабов, — а русской диаспоре приходилось особенно туго. Концерны Рено и Пежо хотя бы предоставляли своим служащим льготы при оплате жилья и еще кое-какие социальные

выгоды, о каких не могли и мечтать те, кто работал на химических предприятиях где-нибудь в провинции. Следовало ценить удачу, выпавшую обитателям Биянкура. Тем более что и с документами не у каждого все было в порядке, а натурализация, получение гражданства представляли собой длительную процедуру.

Те, кому не судьба была стать новым русским пролетариатом, обычно пытались заработать на жизнь, открывая маленькие кафе или кабаре с программой, занимаясь мелкой торговлей и пробуя каким-то образом внедриться в индустрию развлечений, которая тогда, в 20-е годы, расцвела пышным цветом. Русские ресторанчики на Монмартре, где перед входом красовался непременный кавказец в черкеске, а балалаечники на эстраде щеголяли начищенными сапогами с напуском, стали обязательной приметой французской столицы в первые же годы после мировой войны.

Полистав полосы рекламы в «Последних новостях» или в другой крупной газете — «Возрождение», можно ощутить, какую активность проявляли русские негодянты, которые внедрялись на парижский рынок досуга. Вот несколько газет за февраль 1928-го, когда еще остается полтора года до начала мирового кризиса, парализовавшего всю эту деятельность. «Большой московский эрмитаж» сообщает, что он теперь расположен в самом центре Парижа на рю Комартен 24; программу украшает неподражаемая исполнительница русских песен Надежда Плевицкая. В кинотеатре «Омниа» на бульваре Монмартр перед сеансами в программе «Nostalgie» поет казачий хор Скрябина, а затем демонстрируется «большой фильм из жизни русских за рубежом». Рестораторы стараются привлечь каждый свою публику. Среди бесчисленных объявлений адвокатов, у которых прежде была своя контора вблизи Пяти углов, и дантистов, чью вывеску помнят старые одесситы, любившие гулять по Ришельевской, попадаетея такое: «Владикавказских кадетов приглашают на еженедельные встречи в кафе по рю де Комперс, угол

рю Летелье». Книжный магазин Л. Поволоцкого (рю Бонапарт 13) распространяет билеты на концерты, лекции, вечера, а в книжном магазине «Маяк» (рю Ложье 3) завели буфет с очень низкими ценами. Кабаре «Казбек» на авеню де Клиши 12 ангажировало Александра Вертинского, выступления ежевечерние, кроме понедельника. В концертах участвует известный исполнитель цыганских песен Юрий Морфесси, которого когда-то приглашал на свою яхту последний российский император. Сюда, в «Казбек», где по стенам стояли на полках серебряные чаши и кубки с орлами, часто захаживал великий князь Борис Владимирович со свитой титулованных знакомых.

Жизнь бьет ключом: рядом с объявлением «известной гадалки Зины», которая просит пожаловать к ней на рю Пепийон, анонс предстоящего концерта Шаляпина в театре Елисейских Полей и ежегодного бала Союза русских художников в зале «Олимпия». Рядом с «прославленным оркестром Арнольди», который можно услышать в кабаре «Тройка», и сообщением про партию самоваров, полученную чайным магазином товарищества «Кузьмичев с сыновьями» — авеню Виктор Пюго 11-бис, метро «Этуаль», — программа вечера Алексея Ремизова (собственные произведения в первом отделении, Толстой и Чехов — во втором). И — крупными буквами — сенсационное известие о том, что на рю Пигаль возобновлен «Яр», в точности как тот, московский. С участием самой Насти Поляковой, которой поклонники подносили брильянты, когда рушился, катился под откос весь привычный российский порядок вещей. Смуглая, статная Настя Полякова в ее знаменитом платье огненных оттенков, пронзительные ее песни — «В час роковой», «Ах да невечерняя» — как часто об этом вспоминали на чужбине, пока не распахнул свои двери парижский «Яр». Вертинский описывает в мемуарах ее чудесное контральто и говорит, что она была настоящий «цыганский соловей».

«В Париже нас было тысяч восемьдесят, — много лет спустя утверждал он в этих мемуарах, сильно за-

вышая цифру. — Но мы как-то не мозолили глаза. В этом колоссальном городе мы растворялись как капля в море. Через какой-нибудь год мы уже считали себя настоящими парижанами. Мы говорили по-французски, знали все, что творится вокруг нас, всюду работали с французами бок о бок и старались подражать им во многом». Это, кажется, очень недостоверное свидетельство или, во всяком случае, такое, которое говорит только об опыте самого свидетеля. На его выступлениях и правда бывали сливки французского общества, короли экрана, особы царской крови — то Альфонс Испанский, то Густав Шведский. Париж — там Вертинский прожил до 1933 года — стал для него почти таким же освоенным местом, как родной Киев или Москва, где прошла блестящая артистическая юность первого русского шансонье. И потом, когда дорогой длиною попал он в края, очень удаленные от Сены, — в Шанхай, Палестину, Нью-Йорк, — Париж по-прежнему оставался для него мерилом всех вещей. А его чисто французская сценическая манера: оттенок насмешки, привкус жеманства, безупречно выдержанная маска Пьеро — стала просто откровением для соотечественников, когда длинная дорога увенчалась возвращением к исходной точке.

Но случай Вертинского нетипичен, и не оттого лишь, что Вертинский один из очень немногих действительно знаменитых русских изгнанников, которые, в силу разных побуждений и обстоятельств, вернулись (причем во времена, когда это означало без преувеличения смертельный риск). Этот случай нетипичен еще и в том отношении, что приспособиться к парижской жизни так легко и естественно, как Вертинский, смогли лишь очень немногие. Не в языке тут было дело — язык худо-бедно выучивали, а многие его знали еще с гимназии, — и даже не в необходимости овладеть французскими понятиями, усвоить французские установления, этикет, социальные нормы, традиции, правила. Чаще всего удавалось и это, но почти никогда не исчезало у русской диаспоры ощущение, что они здесь посторонние.

Что феерический город по берегам Сены стал для них пристанищем, но не домом. Что пребывание в нем, пусть растянувшееся на десятки лет, все-таки вызывает мысли не о постоянстве, а о транзите.

Не притуплялось чувство, которое выразил поэт Аминад Шполянский, избравший звучный псевдоним Дон-Аминадо:

Не уступить. Не сдать. Не стерпеть.
Свободным жить. Свободным умереть.
Ценой изгнания всё оплатить сполна.
И в поздний час понять, уразуметь:
Цена изгнания есть страшная цена.

«НЕ ТЫ ЛИ СЕРДЦЕ ОБОГРЕЕШЬ...»

Маршруты Вертинского и Дон-Аминадо непредумышленно соприкоснулись: на карте да и по срокам. Они были почти ровесниками (Шполянский только на год старше) и оба числили себя киевлянами. Певец родился в этом городе. Писатель, чьи юморески перед революцией украшали популярный «Новый сатирикон», окончил в Киеве юридический факультет.

В мемуарах Дон-Аминадо «Поезд на третьем пути» — они изданы в 1954-м, за три года до его смерти, — Вертинскому посвящено полстраницы. Автор вспоминает последнюю военную зиму, когда фронт глухо ворочался, но еще держался, а в столицах модными стали вечера в пользу раненых, которые «превосходили по роскоши все прежде виденное». После сеанса гражданской мелодекламации, к восторгу нарядных дам, появлялся надушенный тенор с песней Индийского гостя из «Садко» или гремел удалой хор — «Вдоль да по речке, вдоль да по быстрой». Но гвоздем программы было выступление Вертинского, которого сопровождал шлейф почитателей. Критика не принимала его всерьез, а напрасно: «В эпоху упадка, предшествовавшего войне, и в период развала, за ней следовавшего, надрывные ритмы аргентинского танго и манерная сухая истерика столичного

Арлекина являли собой два звена единой цепи — начало конца и самый конец».

Вздрагивающие сурдины, гавайские гитары, притоны, где «лиловый негр вам подает манто», — по прошествии десятилетий, стерших самую память о Серебряном веке, все это кажется Дон-Аминадо угаром перед катастрофой: песенки, распутство, танцы до утра, буфеты с рябчиками и хлопаньем пробок. К Арлекину он, конечно, не вполне справедлив (возможно, еще из-за неприятного совпадения, в котором легко было ощутить нечто символическое: 25 октября 1917 года, в тот самый день, когда кончилась белая Россия, стены Москвы пестрели афишами «Бенефис Вертинского»).

Все-таки популярность Вертинскому принесли, уж конечно, не одни лишь «подёргивания, откровения и телодвижения». Этот Пьеро в самом деле был идолом и олицетворением Серебряного века с его изломанностью, пряной чувственностью и неистребимым оттенком декадентства. Однако по отношению к эпохе, о которой годы спустя Ахматова беспощадно сказала: «Страшный праздник мертвой листвы», — у него всегда сохранялась некая неотчетливо ощутимая дистанция. Он пел о своем времени, но его не воспевал. Вертинскому вправду казалось, что он тот «маэстро бедный», которого утешает желтый ангел, спрыгнувший с потухшей елки. Песенка, где выражено самое характерное для него настроение, — «Желтый ангел» — была сочинена уже в эмиграции, в Париже:

Звонят, гудят джаз-баны,
Танцуют обезьяны,
Мне скалят искалеченные рты.
А я, кривой и пьяный,
Зову их в океаны
И сыплю им в шампанское цветы.

В эмиграцию Вертинский уезжал — вернее, бежал — из Севастополя, на пароходе «Великий князь Александр Михайлович», 14 ноября 1920-го, когда последние врангелевские части отчаянно обороняли от красных сопки, с которых простреливался весь

город и порт. В своей автобиографической книге «Дорогой длиною» он предпочитает опустить подробности, изображая дело так, что уехать его побудила просто «страсть к приключениям, к путешествиям, к новому». Книгу Вертинский писал на склоне лет, став советским гражданином, и подлинность многих эпизодов, которые в ней изложены, сомнительна. Однако достоверна хронология. Всю Гражданскую войну Вертинский, раньше многих успевший познакомиться с методами Чека, концертировал на юге, занятом белыми. Затем был Константинополь (кабаре «Черная роза», куда к нему пыталась устроиться Любовь Белозерская, и загородный сад «Стелла»), а там дорога повела в Бессарабию и — вынужденно — дальше: певца выслала румынская полиция, недовольная тем, что эмигранты рыдают, слушающая «В степи молдаванской», первую его песню, написанную в изгнании. До Парижа Вертинский добрался — через Польшу, через Берлин — только в 1927 году.

Тут его ждал большой, настоящий успех, хотя кое-кто из русских парижан встретил Вертинского настороженно, подозревая, что он недостаточно стоек в неприятии большевизма. Может быть, дошли какие-то слухи о неудачной попытке вернуться на родину: в 1922-м, мучимый тоской, Вертинский обращался в советское представительство в Варшаве, однако получил отказ. Роман Гуль вспоминает одного своего знакомого, который презрительно бросил: «У Вертинского красные подштанники!» Тем не менее в зале на его концертах никогда не было свободных мест. Он пробовал петь по-французски, однако быстро оставил эту затею. Русских увеселительных мест, всяческих «буате де нюи» в Париже тогда было предостаточно. И все они были бы счастливы заполучить Вертинского.

Он написал тогда свои лучшие песни: «Мадам, уже падают листья...», «Сумасшедший шарманщик», «Рождество в стране моей родной». Послушать его в «Казбек» и в «Эрмитаж» приезжала вся русская артистическая богема, он общался со звездами мировой

величины. В мемуарах Вертинский пишет, как танцевал танго с Анной Павловой, как у него на плече рыдала, вспоминая свои триумфы в Мариинском театре, Матильда Кшесинская. Он дружил с Сергеем Лифарем, одним из премьеров дягилевского балета и великим знатоком цыганского пения. После концерта он до утра сидел за столиком в компании Шаляпина и Ивана Мозжухина, самого знаменитого из русских актеров, игравших в немом кино.

Под его пером, правда, все это сильно напоминает пир во время чумы: и виденные им миллионщики из тех, что карикатурно описаны Ал. Толстым, — нефтяной магнат Леон Манташев, и еще один, промотавший огромное состояние Тапа Чермоев, который кочевал из кабака в кабак, сопровождаемый оравой шумных племянников, — и сами кабаки с непременными боярами и тройками на обоях ручной выделки. С кулебяками и расстегаями, с тысячными чаевыми. С «князьями», которые в действительности служили кавалерами на содержании у стареющих богатых американок, с балалаечниками в малиновых рубашках, с бывшими гвардейцами, затянутыми в голубые казакины и поражавшими клиентов своим изысканным, аристократичным французским вкусом.

Однако Вертинский, хоть он и называл себя усталым старым клоуном, на самом деле был как дома «в вечерних ресторанах, в парижских балаганах, в дешевом электрическом раю». Глава о Париже в его мемуарах заканчивается описанием встречи с одним французским сенатором, которому Вертинский «доказывал преимущества и силу новой, советской морали перед старой, догнивающей моралью Запада». У покаявшихся чтобы вернуться можно прочесть и не такое, однако сняться с места, двинуться на Восток Вертинского побудили отнюдь не какие-то «смутные надежды», питаемые приближением к советской границе. Надежды придут позднее, а пока Вертинский просто уловил, что золотая пора русского Парижа кончается. Шел 1934 год. В Европе делалось беспокойно. Народный фронт выводил тысячи своих сто-

ронников на парижские улицы, шли митинги протеста против очень явной угрозы наступления фашизма. Искусство Вертинского становилось не востребованным и ненужным.

Надеясь на карьеру в Голливуде, он уехал в Америку, потом в Шанхай и осенью 1943-го, окончательно порвав с эмиграцией, получил разрешение вернуться в Москву. Послевоенные массовые репрессии, когда погибли и многие из репатриантов, по счастью, обошли Вертинского стороной. По книге воспоминаний невозможно судить о том, какие чувства были у него преобладающими в последние четырнадцать лет жизни, проведенных в СССР. В книге одни сожаления о годах, растраченных на чужбине, и ликования по тому поводу, что автор наконец-то «превратился в настоящего советского гражданина».

Известно, что какое-то время Вертинский вынашивал идею киносценария об эмиграции, хорошо, что не осуществившуюся: с неизбежностью получилось бы что-нибудь наподобие «Эмигрантов» Ал. Толстого. Он думал назвать сценарий «Дым без отечества».

Это был плагиат, хотя, может быть, неосознанный. «Дым без отечества» — заглавие книги стихов и юмористических скетчей Дон-Аминадо, первой его книги, появившейся в эмиграции. Она вышла в 1921-м. Автор уже год жил в Париже.

Он покинул Одессу на французском пароходе 20 января 1920-го. Пока пароход стоял в порту, на нем случился пожар, выгорели трюмы и палуба. Места брались с боя, времени у беглецов было совсем в обрез. Легко подписывали бумагу, удостоверяя, что в случае аварии претензий предъявлено не будет. Доносилась пальба: красноармейские разезды были уже в черте города.

Одесса начала пустеть задолго до их приближения. Умевшие просчитывать ситуацию на несколько ходов вперед покинули город заблаговременно. Ал. Толстой бежал еще летом на пароходе Добровольческого флота. В повести «Ибикус», первом своем произведении, написанном после эмиграции, он

заставил героя, Семена Невзорова, пережить в Одессе появление красных, вернее, отрядов атамана Григорьева, который был то с красными, то с петлюровцами, то сам по себе. Тогда, в апреле 1919-го, — автор все это видел своими глазами, — началась паника. Армия отходила к Румынии, союзники грузились на транспорты. «По набережной, мимо герцога Ришелье, двигались уходившие повозки, кухни, пушки, равнодушные зуавы». А тысячи мечтающих о бегстве плечом к плечу стояли в порту, вздыхая о райских странах, «где нет ни революций, ни эвакуаций».

Веселых чернобородых матросов в пулеметных лентах вскоре выбили из города, но чувствовалось, что это ненадолго. Хотя после российской разрухи Одесса выглядела благополучной, тут старались не задерживаться. В Доме артистов, занявшем пустующие за ненадобностью залы биржи, кончились гастроли Вергинского. Куда-то исчезли спекулянты, которые дни напролет просиживали в кафе Фанкони, а на бульварах уже не видно было щеголеватых офицеров, которые любовались морем, потягивая крушон из белого вина с земляникой.

Через неделю после Шполянских, с которыми они особенно подружились в эмиграции, Одессу покинули — на «Спарте», которая тоже шла под французским флагом, — Бунины. Чувства они испытывали одни и те же. Вот Дон-Аминадо, «Поезд на третьем пути»: «Все молчали. И те, кто оставался внизу, на шумной суетливой набережной. И те, кто стоял наверху, на обгоревшей палубе. Каждый думал про свое, а смысл был один для всех:

Здесь обрывается Россия
Над морем Черным и глухим».

А вот Бунин, рассказ «Конец», датированный «Париж. 1921» (напечатан был в марте 1923-го под заглавием «Гибель»). Пароход, загроможденный вещами, забитый беженцами, уже претерпевшими столько «потерь и бед, смертельных опасностей, жутких и нелепых случайностей ... крайнюю тяготу телесной и душевной нечистоты, усталости». Сумрачная зимняя

мгла, оставшийся позади темный, мертвый маяк, и все боятся думать «о том страшном морском пути ... одной трезвой мысли о котором было бы достаточно для полного ужаса и отчаяния». В разыгравшийся шторм швыряет из стороны в сторону старый, перегруженный корабль, всюду запах рвоты, пахучим холодом пронизывает завывающий ветер, и бьется, не отпускает все одна и та же мысль: «Я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России — конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец».

Бунины добирались до Парижа сложной, кружной дорогой: после Константинополя были еще София и Белград, где удалось достать французские визы. Шполянские после непродолжительного стамбульского карантина проследовали в Марсель. А там сразу на поезд и вот со своими потертыми чемоданами они уже стоят на площади у Лионского вокзала, в Париже. Мысли, знакомые всем русским странникам, добравшимся до Парижа, Дон-Аминадо выразил в одном из несчастых у него лирических стихотворений:

Не ты ли сердце обогреешь,
И, обольстив, не оттолкнешь?

Поначалу твердо верилось, что, конечно, так оно и будет: Париж обогреет, принесет, наконец, не только передышку, а чувство успокоения, примирит с судьбой, пославшей столько бедствий. Эмигрантские дневники Веры Буниной открываются — 4 апреля 1920 года — записью: «Понемногу прихожу в себя... Париж нравится... Устроены превосходно». Устроили их у себя близкие знакомые по Одессе поэт Михаил Цетлин-Амари и его жена, богатые люди, которые многим помогли в те тяжкие времена. Помогали и «красному графу», вместе с которым уехали из Одессы пароходом в Константинополь и прошли через карантин на острове Халки, куда прежде турки свозили бездомных собак и оставляли там на гибель от голода. В «Ибикусе» эти мытарства описаны графом красочно, выразительно и еще без привкуса подлос-

ти, который станет очень отчетливым несколько лет спустя, когда он возьмется за «Эмигрантов».

Шполянские, прибывшие чуть раньше Буниных, направились в русское посольство на рю Гренель: его по-прежнему возглавлял Василий Маклаков, назначенный Временным правительством за несколько недель до октябрьского переворота. А из посольства пошли к Бурцеву в «Общее дело».

Портрет Бурцева в мемуарах Дон-Аминадо один из самых ярких, хотя с «Общим делом» он почти не сотрудничал, сразу отдав предпочтение милюковским «Последним новостям». Бурцев «обласкал, обнадежил ... дал сто франков в виде аванса» и больше всего поразил своим «упрямством, упорством, близоруким долблением в одну точку». У него было плохо со зрением, он казался беспомощным — чем не повод для насмешек, которыми Бурцева отблагодарил автор «Эмигрантов», немалым ему в свое время обязанный? — но на самом деле волей обладал поистине железной. «Выпил в Ротонде немало черного кофе с Лениным и Троцким, которых ненавидит тихо и упорно... Добрые глаза, козлиная бородка, указательный палец желт от курева, рукава на кургузом пиджачке короткие, штаны страшные, а штиблеты такие, что наводят панику на окрестности... После октябрьской революции получил звание наемника Антанты и общественного врага номер первый».

И в Париже он продолжал разоблачать бывших агентов и провокаторов, которые теперь похвалялись своим непримиримым антибольшевизмом (об одном таком разоблачении упоминает Бунин в дневниковой записи 1921 года). А в «Общем деле» вплоть до его закрытия в 1934-м убежденно предрекал неминуемый крах режима, установившегося в совдепии. Тем временем его сотрудник Ал. Толстой, ожидавший большого гонорара от недолговечного журнала «Грядущая Россия», куда он отдал первые десять глав «Хождения по мукам», целые часы простаивал перед витринами, которые ослепляли роскошью, и, по свидетельству Дон-Аминадо, грезил о том, как купит сразу шесть пар башмаков: «Чем я хуже Поля Ва-

лери, который переодевается по три раза в день, а туфли чуть ли не каждые полчаса меняет?!» Умеет ли поэт Поль Валери, помимо переодеваний, писать яркие стихи, графу было неинтересно.

Население городка на Сене в ту весну 1920 года росло что ни день, и что ни день яснее становилось, какое это разношерстное население. Название «городок» придумала для русского Парижа Надежда Тэффи, давняя знакомая Дон-Аминадо. Они оба сотрудничали в «Сатириконе», она еще в первом, который выходил с 1908 года, он — в новом, издававшемся с 1916-го, — и обоих лихие времена забросили в Одессу, где Тэффи поселилась в Лондонской гостинице, в номере, который до нее занимал Бурцев. В оконченных через десять лет «Воспоминаниях» Тэффи заметила про свое одесское пребывание: «Жить в анекдоте не весело, скорее трагично». И описала это житье несколькими выразительными штрихами: постоянный всевластный страх, терроризирующие город бандиты, у которых собственное государство в катакомбах, но при всем том театры и клубы переполнены, а в карты проигрываются миллионы. Потом, возвращаясь домой ночью, засовывают за щеку или в носки последнее уцелевшее кольцо.

Об этом времени есть записи и в дневнике Веры Буниной, как раз в Одессе познакомившейся с Тэффи, которая «производит впечатление очень талантливой женщины». Они подружились. С Буниными Тэффи сохранит самые теплые отношения до последних своих дней. Некоторые считали, что у нее слишком злой язык, но даже к Ал. Толстому, тоже входившему в их одесскую компанию, она постаралась сохранить былое расположение. «Мы все Толстого любили, — вспоминала Тэффи вечность спустя, в 1948-м. — Он был занятный собеседник, неплохой товарищ и в общем славный малый... «Алешку» принимали таким, каков он был». С «Алешкой», превратившимся в дородного, обрюзгшего советского лауреата, Тэффи увидится летом 35-го года на парижском Конгрессе писателей в защиту культуры и напи-

шет Бунину: «Чувствовала себя как во сне, когда снится Россия. Видишь нечто хамское, но свое».

Из Одессы, еще до того, как начался массовый исход в Константинополь, Тэффи двинулась дальше по югу. Однако под конец дорога привела туда же, на Босфор, только последним русским городом в ее жизни оказался Новороссийск. Тэффи знала, что хочет уехать: ей было страшно. «Конечно, не смерти я боялась. Я боялась разъяренных харь с направленным прямо мне в лицо фонарем, тупой идиотской злобы. Холода, голода, тьмы, стука прикладов о паркет, криков, плача, выстрелов и чужой смерти. Я так устала от всего этого. Я больше этого не хотела. Я больше не могла».

«Воспоминания» Тэффи обрываются на щемящей ноте: с палубы парохода «Великий князь Александр Михайлович» она, давшая себе зарок не оборачиваться и не жалеть, все же обернулась. «Глазами, широко, до холода в них, раскрытыми, смотрю. И не отойду. 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».

Читатели Тэффи, однако, нечасто замечали эту тонку, даже оттенок трагизма, пробивающийся через описываемую ею жизнь «в анекдоте». И сама Тэффи, если судить по отзывам людей из ее парижского окружения, была человеком легким, не теряющим оптимизма при любых обстоятельствах. Зинаида Шаховская, хорошо ее знавшая, называет Тэффи «очаровательной, хорошо воспитанной и «столичной» дамой», добавляя: была она «несколько суховатая и чрезвычайно умная». В ней всегда таилась какая-то искра, которая в любой момент могла вспыхнуть фейерверком остроумия. А ведь Шаховской приходилось ее видеть не только блестящей, ироничной, но и «совершенно потухшей, преодолевающей себя и жизнь».

В Париже Тэффи появилась где-то под новый 1920 год, обосновалась в отеле «Виньон» неподалеку от церкви Мадлен и вскоре уже устроила у себя что-то наподобие литературного салона. Там, вспоминал

Дон-Аминадо, она производила «смотр новопривышим, объединение разрозненных». Подавался чай с пирожными, шли нескончаемые распросы: откуда? давно ли? какими судьбами?

Бывали на этих вечерах Ал. Толстой и тогдашняя его жена Наталья Крандиевская, очень одаренная поэтесса. Бывал Тихон Полнер, биограф первого Толстого — Льва: он основал в Париже издательство «Русская земля», где Тэффи выпустила первую свою эмигрантскую книгу «Тихая заводь», где печатались Бунин, Зайцев, Мережковский, куда третий Толстой отнес переработанный им ранний роман «Хромой барин». Бывал художник Яковлев, тот, кто вызволит из красной Пензы свою племянницу Татьяну. Дон-Аминадо пишет о нем в мемуарах, что Яковлев оказался «слишком талантлив, чтобы быть гениальным». Сам Аминад Петрович, конечно, стал постоянным посетителем этого салона сразу по приезде в Париж.

Он уверяет, что на одной такой встрече у Тэффи кто-то рассказал о старом генерале, который, прислонившись к Луксорскому обелиску и оглядывая величественную площадь Согласия, бормотал: «Все это хорошо ... очень даже хорошо ... но que faire? Ферто — ке?» Рассказ Тэффи, так и названный «Ке — фер» (по-русски изъясняясь — «Что делать?»), появился 27 апреля 1920-го в «Последних новостях». Это была дата рождения самой известной и авторитетной русской газеты из всех эмигрантских (вышло более семи тысяч номеров, последний — 11 июня 1940-го, когда немцы уже занимали парижские окраины). Из всего написанного Тэффи этот рассказ на две страницы — самое знаменитое ее произведение.

Несложно понять — отчего. Воссозданная Тэффи ситуация выхвачена непосредственно из жизни и, как сама жизнь русских эмигрантов в Париже, нелепа, трогательна, печальна. Генерал с его восторгом и недоумением, как сказано у автора, тут только присказка (он, правда, еще раз появится в самом последнем абзаце), но буквально двумя фразами его фигура очерчена до того ярко, что в литературном отношении сравниться с ним, пожалуй, может только еще

один бывший белый генерал — Чарнота, шествующий по парижским авеню в исподнем. Оба трагикомичны. Оба потеряли абсолютно все.

За присказкой у Тэффи шла сказка про тех, кого она именует «так называемые ле рюссы», и сказка получилась очень невеселая. «Ле рюссы» живут странной жизнью: «Каждый ... ненавидит всех остальных столь же определенно, сколь все остальные ненавидят его». В этом сообществе есть две основные категории: продающие Россию и ее спасающие. Продающие ходят по театрам, танцуют фокстроты и угощают русским борщом спасающих. А спасающие увязли в политических интригах, «куда-то ездят и разоблачают друг друга».

Примерно такую же картину «городка» находили читатели стихотворных фельетонов Дон-Аминадо, раз в неделю украшавших литературную полосу «Последних новостей»:

Живем. Скрипим. И медленно седеем.
Плетемся переулками Passy
И скоро совершенно обалдеем
От способов спасения Руси.
Вокруг шумит Париж неугомный,
Творящий, созидающий, живой.
И с башни, кружевной и вознесенной,
Следит за умирающей Москвой.

Стихи Дон-Аминадо и короткие рассказы Тэффи спорили друг с другом — что популярней. Больше, пожалуй, любили Дон-Аминадо, хотя у Тэффи тоже были стойкие поклонники. Самые внимательные из них чувствовали, что в эмиграции она начала писать по-другому. Прежде у нее находили главным образом «юмористическое благодушие», но с первых же месяцев парижской жизни излюбленным жанром Тэффи стали сатирические скетчи, а ирония все чаще делалась и жесткой, и горькой. При этом она сумела избежать чрезмерно резких, с нажимом проведенных линий, как в шарже, и оттенка жалостливости, довольно частого у эмигрантских авторов. Тэффи обладала врожденным чувством смешного. Она старалась его сохранять даже в очень печальных обстоятельствах.

Такие обстоятельства Тэффи не просто описывала, она их проживала. Ее героини часто сетуют на неудобство пребывания в гостиницах, жалуются на нищету («Масло нас съедает. И мясо... Метро нас съедает... Газ нас съедает. Очень уж дорог»), грезят о собственной квартире — пусть плохонькой, но своей. Все это было в жизни самой Тэффи. Первую квартиру (на бульваре де Гренель, неподалеку от посольства, к тому времени ставшего не русским, а советским) она смогла снять только в 1927 году, а до того были сплошь отели, один неуютнее другого: Буниной она писала, что нет больше сил «прыгать через чемоданы». Преследовавшие ее болезни означали, помимо остального, невозможность усердно работать для газеты «Возрождение», где каждую неделю шел ее фельетон. В письмах Тэффи к Буниным, особенно с середины 30-х годов, то и дело слышны мольбы о помощи: приходится отказывать себе даже в самом необходимом.

У нее был постоянный спутник, наполовину англичанин, сын промышленника, владевшего под Калугой заводом, на котором служил отец писателя Бориса Зайцева. П. А. Тикстон не бедствовал, у них с Тэффи были апартаменты на авеню де Версай и каждое лето они ездили в машине по всей стране. Однако деньги пропали, когда пришел мировой экономический кризис, а затем случился удар, и Тикстон, парализованный, долго, мучительно угасал на руках у Тэффиньки, как ее называли подруги. Впрочем, ее и прежде тяготила зависимость «от того, покормит меня Павел Андреевич обедом или не покормит».

Когда он умер, Тэффи серьезно подумывала, не бросить ли ей литературу «и заняться шляпоблудием», как дамы из городка, которые «шили друг другу платья и делали шляпки». Нечего было и мечтать о возобновлении салона, через который прошло немало блестящих людей, включая Бунина и Набокова-старшего, отца писателя. Бунин пишет, что у Тэффи старший Набоков «бывал оживленней, легкомысленнее, как и подобает быть в обществе женщин серьезному мужчине».

В письмах Тэффи нет никаких упоминаний о ностальгии, но это слово стоит в заглавии рассказа, который, может быть, стал лучшим из того, что ею создано. У этого рассказа есть эпиграф, две строки стихотворения Лоло: так подписывал свои фельетоны и заметки Леонид Мунштейн, в прошлом — основной драматург популярного московского театра-кабаре «Летучая мышь», который создал Никита Балиев:

Пыль Москвы на ленте старой шляпы
Я как символ свято берегу...

Для несентиментальной Тэффи подобные умиления, должно быть, таили в себе что-то неестественное, смешное. И о ностальгии она пишет как о болезни, начинающейся, когда почти не осталось ни воли, ни силы, когда «ни во что не верим, ничего не ждем, ничего не хотим». Ностальгия подступает, если русский человек, заброшенный на чужбину, изможденный, все на свете потерявший, поддается иллюзии, будто должен рано или поздно наступить предел его страданиям. А потом оказывается, что на самом деле предела нет, и тогда тускнеют глаза, вянет душа, слышится нерадостный смех. «Я знаю, что значит, когда люди, смеясь, говорят о большом горе. Это значит, что они плачут».

Тэффи, прожившая в эмиграции тридцать два года, именно этому себя и посвятила: описывала большое горе, смеясь. В ее книгах осталась нежная любовь к миру, который у Тэффи всегда таит в себе обещание радости. Остались просветленность, мягкость и какая-то детскость восприятия — многие ценили это свойство ее рассказов выше всего остального. Но появилось и что-то почти незнакомое для тех, кто привык читать Тэффи в дореволюционном «Сатириконе». Это трудно уловимое качество — отчасти скепсис, отчасти безнадежность, отчасти ирония, не щадящая и самого автора, — подметил наиболее чуткий из ее критиков Петр Бицилли, написавший по поводу одной поздней книги Тэффи, что тема осталась прежней, «только мажор здесь заменен минором». А писатель Амфитеатров, размышляя о «юморе после Чехова» (так называлась его статья 1931 года),

заметил в связи с Тэффи, что у нее он распознает «смех сквозь грустный вздох: «Ах, люди, люди!»».

Но, пожалуй, точнее всех высказался поэт Георгий Адамович, умевший завершить разбор книги запоминающимся афоризмом. В 1947 году он рецензировал один из последних ее сборников «Все о любви» и написал, что «Тэффи не хохочет, даже не смеется. О Тэффи правильнее всего было бы сказать, что она отшучивается».

Так она старалась отшучиваться до самого конца, защищаясь и от невыносимых болей, причиняемых нервным заболеванием, и от немецкой оккупации, и от нищеты. А когда Тэффи становилась самой собой, бежали по белому листку стройные — с точными рифмами, метрически безупречные — поэтические строки. Ее стихи чаще всего считали не больше чем причудой одаренного человека, плохо понимающего природу собственного таланта, однако Тэффи думала иначе. И не зря. Дон-Аминадо пишет, что Бунин, подробно расспросив о похоронах Тэффи (ему самому оставалось меньше года, он уже не выходил из дома), своим глуховатым голосом прочел лет за тридцать до того ею написанное стихотворение «Он ночью приплывет на черных парусах, серебряный корабль с пурпурною каймою», — стихи о том, как она умрет. Уникальная память Бунина известна, но известно и другое: из современной поэзии он не признавал почти никого. Исключение для Тэффи он сделал, уж разумеется, не по причине их приятельских отношений. Просто, в отличие почти от всех других, Бунин читал ее, думая не о том, какая у автора литературная репутация, а ценя написанное по реальному поэтическому достоинству:

На острове моих воспоминаний
Есть серый дом. В окне цветы герани,
Ведут три каменных ступени на крыльцо...
В тяжелой двери медное кольцо.

Над дверью барельеф — меч и головка лани,
А рядом шнур, ведущий к фонарю...
На острове моих воспоминаний
Я никогда ту дверь не отворю!

Дон-Аминадо во многих отношениях повезло больше, чем Тэффи. Париж его и вправду отогрел: постоянный сотрудник «Последних новостей», он печатался довольно много. Были у него и книги, в основном поэтические. Как поэта его признавали намного охотнее — Тэффи, время от времени публикуя стихи, никогда не достаивалась таких лестных отзывов. Считая Тэффи настоящим поэтом, Бунин, однако, написал не о ней, а о сборнике Дон-Аминадо «Накинув плащ», и отметил, что талант его не газетный, но истинно литературный: он «гораздо больше своей популярности (особенно в стихах)». А Цветаева в частном письме признавалась «милому Дон-Аминадо»: «Я на Вас непрерывно радуюсь и Вам непрерывно рукоплещу — как акробату, который в тысячу первый раз удачно протанцевал на проволоке. Сравнение не обидное. Акробат, ведь это из тех редких ремесел, где все не на жизнь, а на смерть, и я сама такой акробат».

Ей, правда, казалось, что сполна себя осуществить в поэзии Дон-Аминадо мешает нехватка «любви — к высшим ценностям, ненависти — к низшим». Тут чувствуется нечто чеховское, а, по критериям Цветаевой, чеховское — синоним внехудожественного. С Чеховым, особенно с Антошей Чехонте, у Дон-Аминадо и правда много общего: дар ироничного живописания мелочей «нашей маленькой жизни» (так он назвал свою лучшую книгу прозы и стихов, изданную в 1927 году), ненавязчивый, обычно мягкий юмор, с которым описываются эмигрантские «бескрылые дни» (в той книге 27-го года это заглавие носит цикл стихов о Париже).

Цветаева писала ему незадолго до своего отъезда, когда все ее парижские отношения были фактически порваны: «Вы каждой своей строкой *взрываете* эмиграцию! Вы ее *самый* жестокий (ибо бескорыстный — и добродушный) судия». Точнее остальных в этом письме слова, заключенные в скобки. Дон-Аминадо вправду не был сатириком, никого не обличал, ни над кем не издевался. Напрасно один из мемуари-

стов сравнил его рассказы с ударами рапиры. Больше подошло бы другое определение: беззлобный очерк с долей насмешки, несколько линий, проведенных острым карандашом.

Очень требовательная Зинаида Гишпиус признавала за ним «злободневный юмор», который, правда, включает в себе «нотку сентиментальности», и писала, что у него «блестящее, порою, остроумие, при способности к стихосложению удивительной». А прозаик Леонид Зуров, часто встречавшийся с Дон-Аминадо в доме Буниных, свидетельствовал: «В жизни он был талантливее своих фельетонов». Поэтому, наверное, и сумел — одним из очень немногих — добиться того, что Париж его действительно не оттолкнул. Ему удалось возродить в изгнании «Сатирикон», который, правда, просуществовал меньше года, и там он напечатал несколько в самом деле злободневных, ядовитых стихотворений о советской жизни, больше всего напоминающей бедлам: подписывал он их псевдонимом К. Страшноватенко. Когда русские издательства прогорали одно за другим, он смог в 1935 году выпустить книжку «Нескучный сад», в которой отважился посоревноваться с Козьмой Прутковым, напечатав цикл афоризмов. Были среди них такие, которые сразу выдают опыт и образ мыслей, типичный для эмигрантов: «Нет ничего скучнее, чем жить в интересное время». Или: «Счастливые поколения занимаются шведской гимнастикой, несчастные — переоценкой ценностей».

Уцелев в войну и оккупацию, после которой от русского Парижа остались только угасающие тени, Дон-Аминадо уже не сочинял ни фельетонов, ни афоризмов. В нем мало кто теперь узнал бы полного бодрой уверенности человека, который запомнился Зурову в 30-е годы. набросанный Зуровым портрет выразителен: «Небольшого роста, с прижатыми ноздрями, жадно вбирающими воздух, с горячими, все замечающими глазами. Хорошо очерченный лоб, бледное лицо и необыкновенная в движениях и словах свобода, словно вызывающая на поединок. Умный, находчивый, при всей легкости настрожен-

ный. Меткость слов, сильный и весело-властный голос, а главное — темные, сумрачные глаза, красивые глаза мага или колдуна».

Дон-Аминадо пережил и Цветаеву, и Гиппиус, и Бунина, воздавших должное его таланту, и под старость главным делом жизни, единственным литературным делом для него стал «Поезд на третьем пути», автобиографическая, а отчасти мемуарная книга, написанная в часы, свободные от службы в какой-то скучной конторе. Книга вышла в 1954-м, за три года до его смерти. И немногие читатели, которые сами были свидетелями описанных в ней событий и видели людей, запечатленных на ее страницах, должно быть, узнавали по этой книге забытого Дон-Аминадо, в свои ранние парижские годы иной раз писавшего, помимо фельетонов, пронзительные лирические стихи:

И нежность всех воспоминаний,
И мудрость радости земной.
И все, что было ранней-ранней
Неповторимую весной.
И то, чем жизнь была согрета
И от чего теперь пуста,
Я все сложил у парапета
Резного Сенского моста.

* * *

В «Последних новостях» Дон-Аминадо, как и Тэффи, работал с первого номера, где, рядом со знаменитым ее рассказом «Ке — фер», появилось его стихотворение про Париж, который — как знать? — может быть, и не оттолкнет. Газета помещалась на площади Палэ-Бурбон, пока не переехала на рю Тюрбиго 26, где внизу было грязноватое бистро «Дюпон». Поначалу ее редактировал бывший киевлянин, присяжный поверенный М. Л. Гольдштейн, доставший деньги у толстосума Залшупина. Однако года не прошло, как во главе газеты стал П. Н. Милюков, историк с мировым именем и один из лидеров партии Народной свободы.

Ориентация «Последних новостей» заметно изменилась. Кончилось либеральное краснбайство, ко-

торым увлекались прежние ее авторы, обожавшие порассуждать про грядущую Россию, где «не может быть места ни угнетению, ни насилию». Милюков предложил четкую программу. Предстояло понять причины, которые привели к неудаче Белое движение, и, не рассчитывая ни на интервенцию, ни на продолжение вооруженной борьбы, помочь сплочению всех приверженцев демократии в России и — временно — за ее пределами. В идею демократии Милюков верил непоколебимо. Для него это всегда было слово, которое надлежит писать с заглавной буквы.

Позиция Милюкова не пользовалась ни популярностью, ни широкой поддержкой. С ним принципиально разошлись даже многие бывшие единомышленники-кадеты, в их числе Набоков-старший. Да и сам Милюков, бывший министр иностранных дел Временного правительства, на которое теперь сваливали чуть не все беды, постигшие отечество, был для большинства эмигрантов фигурой едва ли не одиозной. Однако у него оказалась твердая воля, а приверженность принципам, установленным для себя раз навсегда, была непоколебимой.

Павла Николаевича ничуть не смущало, когда его едва не в глаза называли «семидесятилетним комсомольцем» (прозвище пустил в ход известный историк А. А. Кизеветтер) или иронизировали над тем, что он смахивает слезы умиления, читая Чернышевского и Писарева. Дон-Аминадо описывает свою последнюю с ним встречу — в горах Савойи, в городе Экс-ле-Бен, куда пришлось бежать из занятого немцами Парижа. Милюкову было за восемьдесят, жить ему оставалось каких-нибудь полгода. Но на столе перед ним лежала утыканная флажками карта Европы, и, кутая ноги пледом, Милюков радостно говорил, что «наши наступают с двух сторон». Дон-Аминадо поинтересовался, чем он теперь занят, — оказалось, воспоминаниями о Московском университете в семидесятые годы, во времена народничества и светлых либеральных упований. Мемуарист заключает: «Милюков и болел, и умирал, как тургеневский Базаров, его любимый герой».

Впрочем, в точности так он и жил. Появившийся в Париже осенью 1933-го Роман Гуль (он успел перед этим посидеть в гитлеровском лагере) по редакционным делам бывал у Милюкова на рю Лериш 17, в облезлом старом доме, и его поражало, каким образом вышло так, что выдающийся ученый, почетный доктор Кембриджского университета, каким до Милюкова из русских был только Тургенев, мог довольствоваться бедной, заваленной книгами комнатенкой, ведя поистине спартанскую жизнь. А Милюков просто не обращал внимания на подобные мелочи. Верность собственным принципам для него была превыше всего.

Гулю не понравилось, что, обсуждая просьбу, с которой он пришел к знаменитому человеку (речь шла о петиции с целью получить французские визы и вывезти семью из Германии), Милюков держался сухо и деловито. Этим он часто отталкивал не меньше, чем своими взглядами, которые, как считалось, были дискредитированы опытом неудавшейся Февральской революции. Однако деловитость, организованность были именно те качества, в которых более всего нуждалась русская диаспора. В ее среде они встречались редко. Преобладало другое: неистребимая российская безалаберность, или отупение и цинизм, или разгул, в котором сгорали остатки прежних богатств.

Дон-Аминадо запомнилось, что в русском городке на Сене «не всё было весело». Смешного, нелепого, даже чудовищного было не меньше.

В пригород Сен-Брийак перенесли царскосельские скачки, и оставшиеся в живых камергеры считали обязанностью появляться на них с ключами, делая вид, что ничего непоправимого не случилось.

Чудом уцелевший великий князь Кирилл Владимирович короновался на царство и объявил себя императором, как бы позабыв об одном мелком обстоятельстве: престола в России более не существовало.

«Иллюстрированная Россия», еженедельный журнальчик, который должен был напоминать о дореволюционной «Ниве», устраивает костюмированный бал с танцами до утра, и дамы блещут ослепительны-

ми туалетами, сооруженными или на живую нитку, из старья, или в непоправимый ущерб семейному бюджету. Гигантская толпа, перевязанные лентой белые розы, исполняемые с эстрады арии из «Садко», лакеи, шампанское. Точно и не было недавнего русского лихолетья.

Надежда Плевицкая, которая начинала в «Яре», а потом выступала в концертах вместе с Собиновым, поет в парижском кабаке: «Замело тебя снегом, Россия», а вчерашние гвардейцы и коннозаводчики размазывают кулаками по лицу пьяные слезы, стараясь не думать, где завтра перехватят несколько франков, чтобы заплатить за свой обшарпанный номер в скверном отеле. Не видят ничего подозрительного в том, что с ними вместе пьет некто Ковальский, человек, близкий к дому прославленной певицы, в прошлом корниловский офицер. Меж тем он уже давно агент Иностранного отдела ГПУ. И в 1930 году завербует саму Плевицкую вместе с ее мужем, генералом Добровольческой армии Николаем Скоблиным.

Разговоры про то, что большевикам долго не протянуть — еще немножко и пора будет собираться в обратную дорогу, — скоро пошли на убыль. Окончательно они стихли после того, как Франция в 1924 году признала советскую Россию, и на рю де Гренель Маклакова сменил московский посол. Кончилась недолгая пора зарубежных съездов с обсуждениями фантастических проектов государственного устройства после восстановления монархии или выборов нового Учредительного собрания. Стало ясно, что изгнание — это надолго. Или навсегда.

Тэффи воссоздала весь этот быстро меняющийся спектр настроений в маленьком рассказе «Из дневников ненаписанных». Какая-то русская парижанка сначала не нарадуется, что вырвалась из ада и теперь переждет скверные времена, регулярно следя за новинками Пакена, который определяет женскую моду. Жить в гостиницах и дорого, и тесно, но ведь глупо брать квартиру на какой-то месяц, а дольше большевики не продержатся: это точно знает только что приехавший аптекарь из Минска. Французы ужасно

меркантильны, «нам, давшим миру Толстого и Достоевского, с ними не по пути». Масса концертов, причем исполнители все какие-то неведомые, а билеты навязывают чуть не силой. В конце концов, и три месяца лучше прожить с комфортом, в снятой квартире, а не в скверном отельчике. «Если встать пораньше, то можно достать в мясной кошачьи обрезки». Ах, эта вечная наша непрактичность: ведь столько полезного пропадает в ящиках «с так называемыми французскими ордюрами ... и томаты, и пуговицы, и остатки консервов, и мало ли что еще». От ликования по случаю приезда в Париж до скромной мечты отыскать ордюры, то есть отбросы побогаче, в рассказе Тэффи проходит всего год.

Милюков у себя в газете поставил дело так, что было покончено с пустословием, вздорными слухами, горячечными ожиданиями и разочарованиями, затяжными приступами безволия и подавленности. Он умел работать и сотрудников подбирал, принимая в расчет прежде всего их профессиональные умения. «Последние новости» быстро пошли вверх. Теперь это была самая читаемая русская газета, делавшаяся по лучшим европейским образцам: прекрасно поставленный отдел новостей, много рекламы, шесть полос по четвергам, когда непременно давался большой раздел новостей литературы и искусства, восемь полос по воскресеньям, тираж за сорок тысяч, подписчики по всему миру, включая Южную Америку и Дальний Восток. Милюков появлялся в редакции к четырем, потом ехал в типографию и просматривал свежие оттиски.

В своих редакционных статьях Милюков твердо заявлял, что спасение России зависит не от эмиграции, но от самой России, а обязанность очутившихся в изгнании — помочь этому спасению, ясно сознавая, какой исторический рубеж остался позади: реанимировать прошлое невозможно. И справа, и слева полетели упреки в измене национальному делу, отказе от идеалов, даже в готовности искать компромисс с большевиками. Милюков не уступил своим противникам ни по одному пункту. Полемистом он

был отменным, недаром прошел выучку у своих обожаемых шестидесятников.

Между собой Милюкова в «Последних новостях» называли «папой» и немного побаивались, зная его жесткость. Еще хуже было иметь дело не с ним, а с секретарем редакции, старым газетчиком А. А. Поляковым, который работал у Сытина в «Русском слове», а потом в петербургской «Биржевке». Уже с утра Поляков сидел за столом, заваленным рукописями, гранками и вырезками. Всю правку делал сам: красный карандаш гулял по рукописи, беспощадно уничтожая абзацы и целые страницы. Через знаменитые очки «сверкал и пронзал жертву неумолимый взгляд когда-то голубых глаз», — вспоминает Дон-Аминадо, добавляя: «Понимал и творил газету один Поляков». Случалось, он сидел в редакции до рассвета, собственноручно верстал, не доверяя метранпажам, и курил крепчайший табак, который назывался у него антрацитом.

«Папа», пишет Дон-Аминадо, являлся «с регулярностью человека, исполняющего свой долг». В дверях редактора встречал «мамелюк», как именовали известного всему русскому Парижу швейцара «Последних новостей» Борисова. Поднималась суета. Читая подготовленные в номер статьи, Милюков постоянно требовал поправок идейного свойства. То ему (и не без причины) казалось, что автор слишком явно склоняется вправо, как один из постоянных литературных обозревателей Р. Словцов, то напротив, от статьи — в особенности от публицистики Ст. Ивановича — разило марксизмом, да еще вульгарным. Служившие в «Последних новостях» знали дело, однако они были людьми очень разных политических ориентаций. Сохранять ясно обозначенную позицию помогала газете лишь непреклонность Милюкова, который, по мнению Дон-Аминадо, «в смысле чистоты риз был хотя и нелеп, но умилителен».

Его непримиримость, казавшаяся чрезмерной, не помешала привлечь в газету таких авторов, которым убеждения Милюкова были далеки, а иной раз даже враждебны. Постоянными сотрудниками стали Ада-

мович, Берберова, прозаик Михаил Осоргин, печатались Гиппиус, Марк Алданов, Саша Черный, Тэффи, поэт Георгий Иванов, его вечный противник Ходасевич — ни у кого бы язык не повернулся упрекнуть газету, особенно ее литературный отдел, в узости и тенденциозности.

Напротив, ее отличали — со временем это сделалось ясно всем — исключительная терпимость и широта. После того как в 1929 году отпраздновали его семидесятилетие, — для этого был создан специальный комитет, выпустили посвященный юбилею сборник, устроили торжественные собрания по всем европейским городам, где у «Последних новостей» было много подписчиков, — Милюков все чаще стал думать о преемнике, отвергая одну кандидатуру за другой. На посту редактора он успел отпраздновать и следующую круглую дату (номер газеты за 22 марта 1939 года был полностью милюковский), а к этому времени, кажется, нашелся тот, кому предстояло унаследовать его кабинет: это был журналист А. Ф. Ступницкий, сумевший завоевать полное доверие «каменного кота». Второе свое прозвище Милюков получил за твердость характера и длинные седые усы.

«Каменный кот» не мог предвидеть, как он ошибется в своем выборе. «Последние новости» закрылись в тот день, когда Париж капитулировал перед немцами, а в 1945-м открылись «Русские новости», которые нагло объявили себя продолжением газеты Милюкова. Кое-кто из старых сотрудников, обманутых заверениями в верности покойному Павлу Николаевичу, поддался ностальгическим воспоминаниям, которые усиливал тот же, что и прежде, шрифт заголовка. Они стали сотрудничать в «Русских новостях», но очень скоро оттуда ушли, убедившись, что это просоветский листок, контролируемый советниками посольства, которым из Москвы было дано задание распропагандировать и репатриировать как можно больше эмигрантов, желательно с громкими именами. Редактором «Русских новостей» с первого номера и до 1951 года был Ступницкий.

К своим многочисленным общественным обязанностям Милюков с 1921 года добавил председательство в созданном годом ранее Союзе русских писателей и журналистов. Он сменил в этой должности Бунину и не покинул свой пост, пока Союз не закрылся с приходом немцев. Сделать удавалось не так много — хронически не хватало средств, — но многим Союз все же помог, занимаясь главным образом хлопотами о выдаче вида на жительство и устройством благотворительных вечеров. От политики тут держались по-дальше, проявляя максимальную снисходительность, но полностью остаться от нее в стороне не смогли.

Уже не Бунину, а Милюкову пришлось весной 1922-го исключать из Союза — за капитулянтские статьи в просоветской газете «Накануне» — Ал. Толстого, Василевского и беллетриста А. Ветлугина. По прошествии двадцати лет Бунин со смехом вспоминал, как совсем незадолго до этих статей подвыпивший Толстой надрывно говорил ему: «Вот будет царь, я приду к нему, упаду на колени и скажу: “Царь-батюшка, я раб твой, делай со мной, что хочешь”». Царь объявился по другую сторону рва между бывшей и новой Россией.

Был еще эпизод такого же рода — много лет спустя, в 1937-м. Из Союза, и вновь по причине двурушничества, исключили Льва Любимова, корреспондента конкурирующей с «Последними новостями» газеты «Возрождение». Оскорбленный Любимов тиснул открытое письмо, обвиняя Милюкова в том, что он «работает на большевиков», однако «каменный кот» остался безразличен к его наскокам. И, как показало время, был совершенно прав. Вернувшись после войны в СССР, Любимов написал книжку «На чужбине», «полную невероятного вранья»: так о ней со знанием дела отозвался Роман Гуль.

Будничными делами Союза в основном ведал его секретарь В. Ф. Зеелер. Бывший ростовский городской голова при Временном правительстве, он снискал репутацию человека неплохого, только несколько меднолобого. В литературе он разбирался плохо,

все его заслуги перед нею исчерпывались тем, что в свое время Зеелер дружил с художником Репиным и очень любил рассказывать об этом каждому встречному. Секретарь принимал в Союз прежде всего нужных людей, не смущаясь тем, что ни к журналистике, ни к писательству они обычно не имели никакого отношения. Союз разросся, распух. На его литературно-музыкальных концертах, на чтениях и спектаклях, где литераторы становились актерами, первые ряды были заняты состоятельной публикой. В знаменитой петербургской «Бродячей собаке» перед революцией таких визитеров полуиронично, полупрезрительно называли «фармацевтами».

Свои вечера Союз устраивал по понедельникам, снимая для этой цели зал русского ресторана «Проккоп». Столики выносили, сооружалось что-то наподобие эстрады. «Фармацевты» — те, кто заблаговременно перевел свои средства за границу и теперь благоденствовал, как булгаковский Корзухин, — платили за входной билет приличную сумму. Остальные теснились по углам. Публики всегда собиралось очень много.

Кое-кто бурчал, утверждая, что литературное дело обратили в чистую коммерцию. Но это не помешало Союзу принять под свое крыло буквально всю русскую литературу, которая перебралась на берега Сены. Куприн, Гиппиус, Ремизов, Тэффи, Бальмонт, Шмелев, Алданов — все они в разное время или входили в правление, или при содействии Союза устраивали свои вечера, которые давали возможность сравнительно безбедно прожить месяц-другой. Были среди членов и литераторы с не столь звучными именами, однако такие, без которых сильно оскудел бы, обесцветился художественный мир русского Парижа.

Иван Тхоржевский успел до революции напечатать немного: два сборника стихотворных переводов — французские лирики, итальянец Леопарди — и две книжки собственных стихов, мало кем замеченные. По образованию он был правоведом, а по должности — видным чиновником канцелярии Ка-

бинета министров. Работал с Витте и Столыпиным, близко наблюдал придворные интриги, предчувствовал приближение катастрофического финала задолго до Февраля, который не принял со всей решительностью. В Париж Тхоржевский попал через Гельсингфорс еще в начале 1920 года, однако по первому зову отправился в Крым управлять делами врангелевского правительства и с ним вместе пережил поздней осенью севастопольский исход. Сухие морозы с ледяным ветром, последние катера у Графской пристани, окутанные мраком бухты, исчезнувший во тьме пустынный берег — все это ясно ему виделось и годы спустя.

Его дальнейшие планы были связаны с Русским торгово-промышленным банком, перебравшимся во Францию. Оказалось, что Тхоржевский единственный из бывших членов петербургского директора. Это гарантировало ему место в новом правлении, которое теперь располагалось поблизости от Гранд-опера, на улице Скриба. Жизнь стала налаживаться, но через четыре года, признав большевистский режим, власти Франции наложили секвестр на все сохранившееся имущество прежней России, и банк закрылся. Отныне предстояло добывать хлеб только своим пером.

Он стал много печататься то под собственным именем, то под псевдонимом Джон. Работал больше в «Возрождении», хотя монархическая ориентация этой газеты оставалась ему неблизкой («Все о троне русском грезит...» — иронично отозвался он на коронацию Кирилла Владимировича, сравнив его с невежей, который «христосоваться лезет в понедельник на Страстной»). По-прежнему много переводил, выпустил четверостишия Омара Хайяма, подробно разобранные входившим в моду берлинским литератором Сириным-Набоковым, который нашел, что это никак не персидская поэзия, а просто «стихи хорошего русского поэта», радующие «изяществом, точностью определений». А в 1930-м Тхоржевский издал книгу «Новые поэты Франции». И в ней были стихи Жюль Ромэна о сгоревшем вечере, о струях невысох-

шей грезы, что синеют сквозь окна, о сердце, которое просит парижской, а все же любви.

Приглушенная тоска — «даже не отблеск, а дым», как сказано в переложении «Парижской любви», — была сокрытым двигателем поэзии Тхоржевского, но людям, хорошо его знавшим, запомнилось другое: аристократизм, умение ценить каждое прожитое мгновенье. Когда Тхоржевский в 1951-м умер, успев, наперекор всем бедствиям, завершить большую обзорную «Историю русской литературы» и став первым редактором налаженного после войны тоненького журнала, названного (как и довоенная газета) «Возрождение», Борис Зайцев писал: «Слишком он был и жив, и остр, и жизнелюбив, горяч, непоседлив. Легко и быстро увлекался. Думаю, больше всего тянула его к себе сама жизнь — в ее формах прельстительных: любовь, искусство, даже азарт игры». Видимо, Зайцеву стал изменять его прославленный дар знатока человеческого сердца. Во всяком случае, что-то очень существенное он в Тхоржевском просмотрел. Не почувствовал настроения, выразившегося в его стихах, которые нашли при разборке архива:

Легкой жизни я просил у Бога:
Посмотри, как мрачно все кругом.
Бог ответил: подожди немного,
Ты меня попросишь о другом.
Вот уже кончается дорога,
С каждым годом тоньше жизни нить...
Легкой жизни я просил у Бога,
Легкой смерти надо бы просить.

В своих мемуарах, начатых на склоне дней, — они названы «Последний Петербург» — Тхоржевский не коснулся эмигрантского тридцатилетия: не успел, а может быть, и не захотел. Подзаголовок книги — «Воспоминания камергера». Автор перебирал в памяти годы, когда его звезда восходила. Страницы об изгнании Тхоржевским опущены. Оно могло выглядеть почетным, но на самом деле заключало в себе много печального и унижительного для людей того круга, к которому он принадлежал.

Александр Трубников, печатавшийся под именем

Андрей Трофимов, тоже ощущал себя «осколком величественного здания», от которого остались одни руины. В автобиографии он пишет, не делая смягчающих оговорок: «Моя Эпоха сложила удочки, мой Мир кончился. Я не могу — и никогда не смогу — понять и полюбить другой». Книга, вышедшая в 1935 году на французском, озаглавлена «От Императорского музея к Блошиному рынку». У автора сказано, что и музей, и рынок — метафоры, «обобщения, определяющие «климат», в котором я жил».

Трубников многие годы был связан с Эрмитажем, который для него некий знак, «атмосфера определенной эпохи», той, что называется Серебряным веком. Эмигрировав, он жил в пригороде Сент-Уэн, известном своими рынками старья. Как формулирует автор, «Эрмитаж — это было время спокойного созерцания и ежедневных потрясающих открытий; Блошиный рынок — это глаза, постоянно снующие в надежде на выгодную находку».

Тонкий знаток искусства, в особенности голландской живописи XVII и XVIII веков, Трубников и в Париже продолжал свою охоту за пропавшими и неизвестными шедеврами, начатую еще в юные годы в России. Однако на себя он теперь смотрел совсем по-другому и определял свой социальный статус иронично: «татарин», «старьевщик».

Его автобиография начинается описанием жалкого, мерзкого парижского отеля, где автора держат в общем-то лишь благодаря расположению мадам Роз, самой давней обитательницы этого заведения, умеющей, когда нужно, уломать и укротить владельца мсье Крульбарба. Пошумев, тот соглашается ждать еще с неделю, пока сильно задолжавший русский из номера наверху наскребет денег. И значит, можно безбоязненно вернуться в свой склеп, где стены дрожат от уличного грохота, в этот «звуковой ящик, полный внутренних шумов: цоканье каблучков, ругань, спуск воды, бряцанье тазов, перебранка с коридорными». Запершись у себя в конуре, автор каждый раз упражняется в особом искусстве «меж собой и окружающей сутолокой опускать защитный полог своих

мыслей». А они уводят далеко, очень далеко, в мир, «о котором никто больше ничего не узнает после того, как закроются глаза последнего эмигранта моего поколения».

Как и Тхоржевский, Трубников был правоведом и, происходя из родовитого тверского дворянства, носил мундир камер-юнкера двора Его Величества. Но в 1908 году оставил службу и, сблизившись с художником Александром Бенуа, стал деятельным сотрудником Эрмитажа, где работал без жалованья, с безмерным рвением. Время было для русской культуры необыкновенное, то и дело придумывалось что-то дерзкое и захватывающее, и без участия Трубникова эти начинания почти никогда не обходились. Он помогал режиссеру Николаю Евреинову, который в ту пору носился с идеей «Старинного театра», где будут идти миракли и моралите, когда-то разыгрываемые на площадях средневековых городов, и перевел для этой труппы «Лицедейство о Робене и Марион», поставленное в декорациях Мстислава Добужинского. С первого же номера он стал одним из самых деятельных авторов журнала «Старые годы», который обожали коллекционеры и гурманы от искусства.

Война застала Трубникова в Париже. После Февраля он ненадолго вернулся домой, но раньше многих почувствовал, какие задули холодные ветры, и не стал дожидаться октябрьского финала. В его книге по этому поводу сказано: «Наше бегство начертало под последней русской главой моей жизни мрачную виньетку в духе Иеронима Босха».

Среди обломков, которые выбросило на парижские улицы, Трубников ощущал себя чужим, поскольку «то ли из упрямства, то ли по глупости продолжал смотреть на свое падение как на временное явление. Не желал признавать, что все кончено». Другие оценивали ситуацию более реалистически; Трубников всякий раз поражался, встречая русскую княгиню, ставшую манекенщицей, или блестящего генерала, который превратился в дегустатора икры. В самом себе он не открыл неожиданных талантов и приходил в ужас от одной мысли, что, быть может, и ему

предстоит опуститься, позабыть о родовом гнезде, о предках и корнях. Он радовался, что живет бездетным: страшно было вообразить сыновей, «которые возили бы по Монмартру советских дипломатов, хмельных гуляк, дорогих шлюх» и подбирали крошки за столом, накрытым для удачливых спекулянтов.

О своем эмигрантском существовании Трубников написал: «Живу без цели, без стремлений. С понедельника жду воскресенья, с утра поджидаю вечернюю звезду». На самом деле все было не совсем так. Трубников предпочитает понятие «старьевщик», но в действительности он стал антикваром с именем и репутацией. Он иронизирует над своим несоответствием времени, превратившим его в какую-то окаменелость, в увядающую диковинку из тех, что никого не интересуют, поскольку «фауна Парижа» и без того очень экзотична. Но тем не менее ему, одному из немногих, удалось и в тяжкие эмигрантские годы сохранить привычный петербургский круг общения — Бенуа, Константин Сомов, Сергей Маковский, цвет Серебряного века. И удалось по духу, по привычкам остаться аристократом, наперекор испытаниям, направляемым судьбой.

Одно было для него, и еще для многих, непоправимо: Трубников не смог адаптироваться так, чтобы утихла боль об утраченной России. Он не жалуется, только замечает где-то: «Мои корни слишком глубоко уходят в новгородскую землю». Боль спрятана, настоящая боль. Та, о которой писал Дон-Аминадо:

Но один есть в мире запах
И одна есть в мире нега:
Это русский зимний полдень,
Это русский запах снега.
Лишь его не может вспомнить
Сердце, помнящее много.
И уже толпятся тени
У последнего порога.

«ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА»

Заметка в газете «Возрождение» от 10 ноября 1927 года: «5 февраля в помещении Торгово-Промышленного союза состоялось первое собрание кружка «Зеленая Лампа». В. Ф. Ходасевич прочел небольшое вступительное слово об одноименном кружке, существовавшем в Петербурге в первую четверть минувшего столетия. Затем о задачах и настроениях кружка говорил Д. С. Мережковский. С докладом на тему о литературной критике выступил М. О. Цетлин. В прениях приняли участие Г. В. Адамович, М. В. Вишняк, В. А. Злобин, З. Н. Гиппиус, Н. А. Оцуп, Ю. К. Терапиано. К сожалению, за поздним временем не все записавшиеся ораторы успели высказаться».

Литературных кружков затевалось тогда в Париже много, и чаще всего они увядали через год-другой: из-за того ли, что состав участников был случайным, из-за разногласий, причем не только художественных, из-за тысячи других причин. «Зеленая лампа» просуществовала двенадцать лет. Последнее заседание прошло в конце мая 1939-го. Осенью встречи и дискуссии должны были возобновиться, но помешала война.

Такое долголетие особенно удивляет из-за того, что «Зеленую лампу» трудно назвать кружком единомышленников. Сохранились протоколы разгово-

ваний и обсуждений за многие годы; среди выступающих люди очень разной ориентации — общественной и эстетической. Соседство имен обескураживает. Рядом с Кириллом Зайцевым, православным мыслителем и будущим архимандритом, — марксист Ст. Иванович, своей ортодоксальностью докучавший Милюкову в «Последних новостях». Рядом с Мережковскими, непримиримыми к большевизму, — будущий возвращенец и член Союза советских писателей Антонин Ладинский и Николай Клепинин, вскоре завербованный иностранным отделом НКВД. Рядом с Буниным, для которого вся новая литература — Блок, Белый, акмеисты, имажинисты — символ творческого бессилия, вырождения и пошлости, вышколенный этой новой литературой Георгий Иванов. И тут же антагонист Иванова, но тоже многими нитями привязанный к Серебряному веку Ходасевич, тот, о ком Бунин в минуту раздражения досадливо отзовется: «Со своим маленьким чемоданчиком прошеествовал по жизни с таким видом, точно у него горы багажа».

Смещение невообразимое, почва самая взрывчатая, и все-таки «Зеленая лампа» держится, хотя темы порой выбираются крайне опасные, так что конфронтация становится неизбежной. Легко представить, какие чувства вызывает читаемый философом Георгием Федотовым доклад «Защита свободы (о настроениях молодежи)» у сидящего в зале поэта Бориса Поплавского, представителя и даже идола этой молодежи. Федотов все больше тяготеет к строгому православию, для него современная культура — взрыв варварства и отвратительный праздник вседозволенности. А молодые, особенно Поплавский, буквально молятся на авангард, бравлируя своим неуважением к «заветам», доставшимся от стариков. Неделю спустя, в феврале 1931-го, обсуждают тему «Где свобода?». О чем говорить друг с другом выступившим в прениях Мережковскому и Клепинину?

Тем не менее «Зеленая лампа» продолжается, а круг участников в конце ее истории все так же широк, как был в начале: Милюков и Керенский, Борис

Зайцев и Куприн, художественный критик Сергей Маковский, создатель и редактор знаменитого журнала «Аполлон», литературовед Константин Мочульский, философ Борис Вышеславцев, Адамович, Берберова, поэты Владимир Смоленский, Анатолий Штейгер, Довид Кнут... Словом, весь Париж.

Та заметка в «Возрождении» появилась за подписью Гулливер — этот псевдоним Ходасевич и Берберова, тогда еще составлявшие союз, использовали, если писали вместе. Очень скоро Ходасевичу начала претить идеологическая нацеленность, которую хотели придать «Зеленой лампе» Мережковские, настаивая на таких темах, как противоречия между иудаизмом и христианством, превращение Европы в царство Содомы и толкование Апокалипсиса Розановым. Ходасевич остыл к литературному обществу, которое на глазах становилось религиозно-философским. Весной 28-го года он писал соредактору журнала «Современные записки» Вишняку: «Одно хорошее стихотворение нужнее и Господу угоднее, чем 365 (или 366) заседаний Зеленой Лампы». Несколько раз Ходасевич не без едкости отозвался о Гиппиус и ее круге — о «Мерезлобине», как он их совокупно называл. Гиппиус, конечно, не осталась в долгу, презрительно заметив, что ей не о чем говорить с людьми, которые неспособны «понимать метафизику».

В «Зеленой лампе» Ходасевич почти не участвовал. Однако как раз его речь, посвященная «нашей давней соименице» — той «Зеленой лампе», которую посещал Пушкин, — ясно определила главную цель нового общества, а верность этой цели позволила обществу, вопреки несовместимости взглядов и позиций участников, полтора десятка лет быть центром духовной жизни России вне России.

Ходасевич говорил о том, что кружок, собиравшийся в самом начале 1820-х годов у Якова Толстого и Никиты Всеволожского, не ставил себе целью «перевернуть мир» (хотя доносчик Грибовский высказывал в рапорте на высочайшее имя именно эти опасения) и что общество, которое сто лет спустя берет себе такое же имя, также должно избегать политиче-

ских амбиций. Задача другая: «Среди окружающей тупости, умственной лености и душевного покоя ... беречь умы и оттачивать самое страшное, самое разительное оружие — мысль... Мы хотели бы здесь о многом помыслить главным образом — не страшась выводов».

В этом отношении парижская «Зеленая лампа» полностью оправдала ожидания, которые с нею связывались. Мережковский не понапрасну назвал это общество лабораторией. К тому оно и стремилось — стать больше чем дискуссионным клубом, научиться истинной свободе и слова, и мнений, и духа. Выражая не только свой взгляд, Гиппиус на втором заседании «Зеленой лампы» 24 февраля 1927 года говорила, что подобной свободы русское общество никогда не знало да и не хотело и что эмиграция, каким бы она ни являлась несчастьем, предоставила первый, уникальный шанс к этой свободе приобщиться, покончив с узостью и доктринерством, с трепетом перед идолами. Пора освободиться от партийности, требующей твердокаменного почитания лозунгов. Опыт чужбины станет школой духовной жизни, которую уже не контролирует «вежливый «пресекающий» в кулисах, как было недавно». И Гиппиус подводила итог: «Научиться свободе — что это значит? Вот формула: это значит найти для себя, для всех и для каждого максимум ее *меры*, соответствующий времени. А выучиться свободе — пожалуй, главная задача, заданная эмиграции».

«Зеленая лампа» сделала максимум для того, чтобы задача оказалась выполненной. Тут нет большой заслуги самой Зинаиды Николаевны. Как раз ей (а Мережковскому еще менее) едва ли была свойственна широта воззрений, а уж особенно терпимость к тем, кто эти воззрения не разделял. Ее отповеди людям, не ощущающим душевного родства с «Мерезлобиным», с каждым заседанием «Зеленой лампы» становились все более резкими. Остались декларацией верность принципу личности, требование, чтобы признавали «отличия одной пары глаз от другой». В действительности всем предписывалось смотреть на вещи так,

как считалось правильным на рю Колонель Бонне 11-бис. Гиппиус, конечно, пришла бы в негодование, посмей кто-нибудь заметить ей, что подчас она сама схожа с упомянутым ею надзирателем, который стоит за спиной пианиста и, тыча наганом, указывает ему: «Левым пальцем теперь! А теперь вот в это место ткни!» Но по существу примерно эту роль она на себя и взяла в «Зеленой лампе», особенно в 30-е годы.

Идея «Зеленой лампы» родилась в салоне Мережковских, который возобновился вскоре после того, как они добрались в начале 1921 года до Парижа — через Минск, Варшаву и Висбаден. Воскресные чаепития на рю Колонель Бонне продолжались до июня 1940-го, когда, за десять дней до вступления немцев, хозяева уехали на юг, в Биарриц. На этих чаепитиях происходило что-то вроде генеральной репетиции готовящейся новой дискуссии в «Зеленой лампе» («У кого мы в рабстве? (О духовном состоянии эмиграции)», «В чем соблазн большевизма?», «Революция и религия» — темы, как правило, определяла Зинаида Николаевна) и производился смотр новых литературных сил зарубежной России. Практически никто из мало-мальски заметных дебютантов не избежал необходимости предстать перед скептической, насмешливой Гиппиус с ее прославленным лорнетом, в который она когда-то пристально и недоуменно рассматривала есенинские валенки.

Особенного расположения к ней не чувствовал, кажется, ни один из них. Отзывы людей, знавших Гиппиус в разные времена, — свидетелей, совершенно несхожих друг с другом, — созвучны в том смысле, что всеми признается яркость, значительность ее личности. Но всеми отмечена и надменность, воспринимаемая как знак гордыни, холодная аналитичность, ставшая второй природой, и явное, даже подчеркиваемое ощущение своего бесконечного превосходства над собеседником.

О ее внешности лучше любых фотографий свидетельствует небрежный набросок Андрея Белого в написанной им незадолго до смерти мемуарной книге «Между двух революций», где он вспоминает их пер-

вую встречу. «Я позвонил: передняя — белая; горничная в черном платье, в беленьком чепчике; вижу из двери: на белой стене рыжеватая женщина в черном атласе, с осиной талией, в белой горжетке, лорнетик к глазам приложив...» Тридцать лет спустя в Париже Зинаида Шаховская, начинающая поэтесса, которую привел на очередное воскресенье участник «Зеленой лампы» Ан. Алферов, вынесла примерно такое же впечатление: «Мне ни хозяева, ни атмосфера не понравились. Маленький, худенький Мережковский — прозрачные глаза, фальцет — с его вечными тезами и антитезами, частенько прерывался Зинаидой Гиппиус. Она была тут главной жрицей. С уже не по-живому рыжими волосами, с уже бывшими зелеными глазами — лорнет — она высокомерно ощупывала, рассматривала, оценивала своих посетителей, даже не без брезгливости. Умна она была — это замечалось сразу — до чрезвычайности и ядовита, за что и была прозвана Ге-пе-ус. Ее меткие определения личностей запоминались надолго. Я не была поклонницей ее поэзии, прекрасно сделанной и умной, но ... без божественной искры, огня, т. е. без сути поэзии».

Тэффи, которая сблизилась с Гиппиус в ее последние годы, уже после смерти Мережковского, вспоминает: «Она была очень худа, почти бестелесна. Огромные, когда-то рыжие волосы были закручены и притянуты сеткой. Щеки накрашены в ярко-розовый цвет промокательной бумаги. Косые, зеленоватые, плохо видящие глаза».

Слышала она еще хуже и, бывало, пользовалась своей глухотой, чтобы сбить, обезоружить чем-то ей неприятного собеседника. Пропускала мимо ушей его аргументы, и никогда нельзя было понять, действительно ли не уловила сказанного или предпочла оставить без внимания. На воскресеньях, которые все так же устраивались в ее квартире, вопреки угрозам хозяина описать мебель за долги, бывало все меньше народа, однако самые верные остались, зная, что только здесь можно поговорить о главном, о насущном. И за эту возможность Гиппиус многое прощали, даже ее нетерпимость и язвительность, даже

непроницаемость, многими принимаемую за бездушие. Тэффи запомнился разговор с нею, происшедший незадолго до конца, до тех последних страшных дней, когда, уткнувшись лицом в стену, она лежала молча и только все поглаживала свою дикую и злую кошку с длинным голым хвостом. Воспользовавшись случаем — заговорили об одной общей знакомой, очень религиозной и ужасно боявшейся того, что будет за гробом, Тэффи спросила: «А вы? Вы боитесь Страшного суда?» — и услышала негодующее: «Я? Вот еще! Скажите, пожалуйста! Очень нужно!» С невеселой иронией — Тэффи подводит итог: «Подобного презрения к загробной жизни я еще никогда не встречала. Загробная жизнь ею не отрицалась, но чтобы Господь Бог взял на себя смелость судить Зинаиду Гиппиус, она же Антон Крайний, — это даже допустить было нелепо».

* * *

Лучше всех написал о Гиппиус Юрий Терапиано, в ту пору молодой поэт из тех немногих, кому случилось почувствовать себя на Колонель Бонне почти своим. Много лет Терапиано имел возможность близко наблюдать хозяйку этого салона, и всякий раз у него оставалось ощущение, что перед глазами «холодный блеск взлетающей с земли ракеты — ракеты, обреченной неминуемо разбиться о какое-нибудь небесное тело, не будучи в состоянии вернуться назад и рассказать нам, что там происходит».

Там, где других неприятно поражали надменность и недоброжелательство, Терапиано увидел другое: «много горя, боли и одиночества», тщательно ото всех скрытого, но переживаемого остро и глубоко. И пришел к выводу, что вовсе она не была той «изломанной декаденткой», которую обвиняли в эгоцентризме, холодности, стремлении непременно высказываться не в лад, а наперекор. По крайней мере, все это ее не исчерпывало, пожалуй, и не определяло в ней главного. О главном Терапиано пишет, отсылая к давней статье Иннокентия Анненского, где доминан-

той поэзии Гиппиус названо «мучительное качание маятника в сердце».

Может быть, это качание маятника, перебивающее умственную усложненность и напускную эмоциональную сухость, было определяющим не только в стихах Гиппиус, но и в ней самой. Так полагал Сергей Маковский, первым прочитавший дневники, после смерти Гиппиус хранившиеся у Злобина, ее секретаря, участника триумвирата на рю Колонель Бонне (прежде третьим в союзе был критик и публицист Дмитрий Философов, не последовавший за Мережковскими из Варшавы на берега Сены). Злобин оставался рядом с Гиппиус до самой ее смерти 9 сентября 1945 года — а умирала она в изоляции, в атмосфере общей неприязни, почти ненависти, в нищете. Воспоминания его, которые Маковский записал по свежему следу, бесценны, несмотря на их неизбежную пристрастность: «Кто, глядя на эту нарумяненную даму, лениво закуривающую тонкую надушенную папиросу, на эту брезгливую декадентку, мог бы сказать, что она способна живой закопаться в землю, как закапывались в ожидании Второго Пришествия раскольники... Да, такой в своем последнем обнажении была З. Н. Гиппиус — неистовая душа... Мы привыкли к ледяному тону, к жестокому спокойствию ее стихов. Но среди русских поэтов XX века по силе и глубине переживания едва ли найдется ей равный. Напряженная страстность некоторых ее стихотворений поражает... Она действительно как бы умерла, сошла живой в могилу, «закопалась», чтобы вместе с Россией воскреснуть. И может быть, никто этого Воскресения не ждал с таким трепетом, не молился о нем так горячо, как она».

Сам Маковский был с нею знаком издавна, еще до первой русской революции, вынудившей Мережковских надолго оставить Петербург. Сквозь толщу лет ему, под конец жизни принявшемуся за мемуарную книгу «На Парнасе Серебряного века», видится редакция журнала «Мир искусства» и ее частая посетительница: «Очень тонкая и стройная ... Роста среднего, узкобедрая, без намека на грудь, с миниатюрны-

ми ступнями... Маленькая, гордо вздернутая головка, удлиненные серо-зеленые глаза, слегка прищуренные, яркий, чувственно очерченный рот с поднятыми уголками и вся на редкость пропорциональная фигурка делали ее похожей на андрогина с холста Содомы. Вдобавок густые, нежно вьющиеся бронзово-рыжеватые волосы она заплетала в длинную косу — в знак девичьей своей нетронутости (несмотря на десятилетний брак) ... Только ей могло прийти в голову это нескромное щегольство «чистотой» супружеской жизни».

Брак с Мережковским вызывал озлобленные пере суды из-за того, что был — или, по меньшей мере, казался — подчеркнуто небанальным. В действительности союзы, не предполагавшие физической близости, для Серебряного века не такая уж редкость: брачные отношения Блоков, и Волошина с Маргаритой Сабашниковой, и Белого с Асей Тургеневой строились по той же модели. Однако те браки быстро распались. А Гиппиус прожила с Мережковским больше полувека, не разлучаясь ни разу, ни на день. Вопреки всем инсинуациям это был необыкновенно прочный брак, не то что у Блока и Любы Менделеевой, предпринявших столько усилий для того, чтобы оторваться друг от друга. «Наша нерушимая взаимная привязанность, — сказано Гиппиус в ее книге «Дмитрий Мережковский», — была слишком истинной, имела другие основы, чем какая-нибудь ослепляющая страсть или бездумное благоговение перед знаменитым супругом».

Впрочем, эта привязанность вовсе не напоминала отношения брата и сестры, которые установились в других чисто духовных браках, запомнившихся свидетелям Серебряного века: таких, как союз поэта Федора Сологуба и Анастасии Чеботаревской или философа Николая Бердяева и Лидии Рапп. Бердяевы, по воспоминаниям родственницы, старались во всем следовать «первым апостолам», а у Мережковских возобладала идея особого, сакрального брака, который не имел ничего общего с обычным, христианским. В таком браке построение семьи отнюдь не

считалось приоритетом или хотя бы необходимостью. Гиппиус писала, что «любовь двух в смысле пола» — отживающая форма отношений, которая в грядущем заменится чем-то другим, но «равным по силе соединения и плотскости». Это будет «не человеческая уж общность, но человеческое возвышающая до божественного». Мережковский высказывался еще определеннее: «Как два, так и все будут одна плоть, одна кровь... в тайне Церкви», какую он ее себе представлял. Получалось что-то наподобие соединения многих в физической близости — своего рода новое язычество или, еще проще, свальный грех, который облагорожен мистическими откровениями.

Оглядываясь на идущую к концу жизнь, Гиппиус в книге «Дмитрий Мережковский» ни словом не упомянула опыты обретения подобного рода божественной общности, которые ими предпринимались с зимы 1901 года, когда в их доме появился публицист и критик Дмитрий Filosofov и начались «разговоры втроем», снова и снова касавшиеся жгучей темы. Особую пряность ей придавало то обстоятельство, что Filosofova, вызвавшего у Гиппиус сильное чувство, женщины не интересовали. Оттого мечтания о тройственном союзе как прообразе Церкви будущего, ритуалы братания, обмен нательными крестами — все приобретало неистребимый оттенок патологии. С Filosofovym рассорились в первые месяцы эмиграции, он остался в Варшаве и не вспоминал о таинстве рождения Новой Церкви, свершенном ими тремя в первый Великий Четверг начавшегося XX столетия. Но идеям, которые лежали в фундаменте этой Новой Церкви, Мережковские сохранили верность до конца своего земного пути.

Книга о Мережковском, начатая 3 июня 1943-го, через полтора года после его смерти, стала последним, что было написано Гиппиус. Писать книгу Гиппиус было очень трудно, потому что, говоря о нем, приходилось говорить и о себе — две эти жизни слиты поистине нераздельно. Общими были направленные мысли, духовные запросы, литературные приоритеты, политические взгляды, гражданская пози-

ция. Одинаковым — или очень похожим — был тип личности, воплотившийся в обоих.

Такие люди трудны для окружающих. Их отличительное свойство — преданность идеям, которые кажутся фантастическими, искусственными, просто ложными натурам, чуждым отвлеченных интересов и остающимся равнодушными к «тройственному устройству мира», к ожиданию царства Завета и «охристианению земной плоти». Абсолютная неспособность Мережковских к диалогу — оба только вещали, требуя от аудитории благоговейно внимать, — еще больше осложнила им поиски сочувствующих и близких.

Одиночество, постоянно возникавшие конфликтные ситуации мучили Гиппиус, несмотря на всю горделивость, отличавшую ее с юности (начинающая поэтесса в двадцать четыре года пишет в дневнике: «Без правды, прямой, как математическая черта, нельзя подойти к Свободе. Свобода от людей, от всего людского, от своих желаний, *от — судьбы...* Надо полюбить себя, как Бога. Все равно, любить ли Бога или себя»). Она оправдывается: «Не по моей воле течет во мне такая странная, такая живая кровь». Но в конечном счете всегда перевешивает сознание собственного избранничества, которое позволяет не оглядываться на чужие суждения и оценки. Единственное, о чем Гиппиус не забывала, имея дело с теми, кто придерживается более принятых, привычных понятий, это предупредить, что она другая.

«Позвольте мне быть с вами вполне откровенной, — пишет она в 1925 году М. М. Винаверу, редактору газеты «Звено», оговаривая условия своего в ней сотрудничества, — мне казалось иногда, что свойство моих писаний и моего имени, всегда какое-то возбуждающее тех или других, кажется вам не совсем подходящим для мирного литературного органа... Я... по совести не умею отделять «красоту» от «добра и истины» (сходясь в этом с Вл. Соловьевым) и поэтому не могу ручаться даже за а-политичность ни одной моей статьи, вплоть до *беллетристики*».

Имя философа Соловьева тут упомянуто, пожалуй, зря, но собственные человеческие качества Гиппиус

охарактеризовала очень пронизательно. Политика как таковая по-настоящему стала ее интересовать лишь после февральских событий 17-го года, и тем не менее она (как и Мережковский) вправду никогда не остается аполитичной: жизнь обоих подчинена общественной, духовной сверхзадаче, решение которой, верили они, станет великим благом для человечества. И в этом смысле она подчинена политике, хотя конкретика политической жизни Рассеянья долгое время оставляла более или менее равнодушными обоих.

Гиппиус вспоминает в книге о Мережковском, как они — по наивности — рассчитывали, вырвавшись из совдепии, «добраться до мира, чтобы ему посылно что-то *сказать*», и как горько было ощутить, что почти никто не хочет их выслушать. У Бурцева в «Общем деле» оба напечатали несколько статей, навеянных еще свежими воспоминаниями о красном Петрограде: о голоде, терроре, о массовом одичании, озверении и превращении толпы в того белоглазого идиота, чей зловещий образ преследовал Бунина, когда он описывал русскую деревню. Гиппиус опубликовала кое-что из своих петербургских дневников, из «черной тетради», которую она заполняла в годы революции и Гражданской войны. Там, помимо страшных картин будничности, были крайне резкие оценки интеллигентов, из трусости или по непростительному простодушию согласившихся сотрудничать с новой властью.

В последней своей книге она с горечью пишет, что тогда, «в ту далекую осень 20-го года все эмигрантское общество — старшее поколение — внешне представляло картину большой общности, как бы сплоченности против одного и того же врага», и «мы, естественно, всех эмигрантов считали честными». А заканчивает так: «Если это была наивность — как от нее без опыта избавиться?»

Опыт пришел быстро. Василевский — Не-Буква тиснул в «Последних новостях» статейку, обвиняя Мережковского, а заодно Бунина и Куприна в «сгущении красок», «преувеличении ужасов». Бунин и Ку-

прин ответили на этот выпад резко, с негодованием, а Мережковский лишь еще упорнее принялся отстаивать свою позицию, которая требовала полного бойкота большевиков и продолжения вооруженной борьбы с ними при активной помощи Европы. Никаких смягчающих обстоятельств, никаких компромиссов и полутонов он не признавал. Когда начался голод в Поволжье и европейская общественность забила тревогу, он через газеты обратился к инициатору гуманитарной кампании немецкому драматургу Гауптману с просьбой не вступать в контакты с Москвой: «Не свергнув советской власти, ничем нельзя помочь миллионам гибнущих людей, так же как удавленному петлей ничем нельзя помочь, не вынув шею из петли».

Гиппиус писала то же самое, но подчеркивала моральную обязанность Запада не оставаться в стороне от российской трагедии. Она первой впрямую заговорила о главном уроке революции, с которой «погибла обманная мечта о «богоносце», и со всей прямотой констатировала: «Припадок был неизбежен... За ним — такое страдание, какого не видели, может быть, и народы более грешные. Но страданье новое, ибо не тупое — а режущее. Оно не даст уснуть русскому народу. Не даст умереть во сне».

Эти мысли были неотступными, по-разному отзываясь во всем, что создано после катастрофы и поэтом Зинаидой Гиппиус, и критиком Антоном Крайним: так подписаны ее умные и злые статьи. Никто, даже враги, не мог поставить под сомнение верность Гиппиус своему кредо, объявленному в стихах 1918 года:

Если гаснет свет — я ничего не вижу.
Если человек зверь — я его ненавижу.
Если человек хуже зверя — я его убиваю.
Если кончена моя Россия — я умираю.

Мережковский вспоминал их бегство из Петрограда в самом конце 1919 года: «Дня за три до отъезда сделался мороз в 27 градусов, а мы не знали, топят ли вагоны. И невозможно было откладывать. Мглисто-розовым декабрьским вечером, по вымершим ули-

цам со снежными сугробами, на двух извозчичьих санях, нанятых за 2000 рублей, мы поехали на Царско-сельский вокзал». Многие годы Гиппиус преследовали тяжелые воспоминания об этой минуте. Среди ее стихотворений эмигрантского периода есть восемь строк, которыми сказано все: эта боль, это настроение ее не оставляли все годы на чужбине. Стихи называются «Отъезд», они напечатаны в 1935-м:

До самой смерти... Кто бы мог думать?
(Санки у подъезда. Вечер. Снег.)
Никто не знал. Но как было думать,
Что это — совсем? Навсегда? Навек?

Молчи! Не надо твоей надежды!
(Улица. Вечер. Ветер. Дома.)
Но как было знать, что нет надежды?
(Вечер. Метелица. Ветер. Тьма.)

Может быть, ее поэтическое творчество в годы изгнания и пошло на убыль так резко оттого, что лишь в единичных случаях Гиппиус удавалось найти слова и образы, способные остро, пронзительно, достоверно выразить владевшее ею чувство потери, которая невозможна. Лирическая тема, ставшая для поэзии Рассеянья главной, плохо уживалась с характером мышления той, чьи стихи Бунин называл «электрическими», а высоко их ценивший Адамович добавлял: «Выжатые, выкрученные строчки как будто потрескивают и светятся синеватыми искрами». Гиппиус всегда ценила в поэзии прежде всего интеллект, ее книги стихов касаются тех же философских и религиозных тем, которыми заполнены эссе за подписью Антон Крайний, а в еще большей степени — дневники, не предназначавшиеся для печати. Лирическое начало в этих безупречных строфах приглушено, едва ли не вытеснено совсем. Похоже, Гиппиус как раз и хотела подавить его полностью, однако не справилась с собственным дарованием, которое взбунтовалось против такого насилия. Ходасевич с проницательностью, почти ни разу ему не изменившей, подметил у нее «совершенно своеобразное внутреннее борение поэтической души с непоэтическим умом», назвав определяющими свойствами поэзии Гиппиус

причудливость и прелестную хрупкость. Она поминутно грозит «распасться, рассыпаться, безнадежно сорваться» — и впрямь срывается, но ее обаяние не пропадает.

Этот отзыв относится к единственной книге стихов, которую Гиппиус выпустила в эмиграции, — к «Сияниям». Книжка вышла небольшая, всего сорок стихотворений, издали ее крохотным тиражом: 200 экземпляров. Время было уж слишком неподходящее для таких стихов — 1938 год, пора канунов и крушений. Писать на злобу дня Гиппиус не умела и не стремилась. Осталась верна своим мотивам, мучась «неотступным» («От двери Отчей не уйду я. Неугасим огонь души») и напряженно думая о «неизвестном», которое все ближе («Но пусть оно будет родное» — как на земле). Стихи для книжки подбирались по разным эмигрантским журналам за пятнадцать лет. Однако по этому сборнику невозможно ощутить бег времени.

Неощутимы и какие-нибудь перемены стилистики, образности: Гиппиус была все так же узнаваема буквально по любой строке. Ходасевич, к этому времени далеко отошедший от Гиппиус и от всего ее круга, судил жестко, суховато. Манерные стихи, где стилем оказывается отсутствие стиля, из-за чего появляется некая «пряная прелесть: прелесть безвкусицы».

Однако объективность ему не изменила: не приняв книгу, Ходасевич все-таки закончил свой разбор замечанием, что Гиппиус, «скупая на изъявления чувства, быть может — даже вообще бесчувственная, зато и никогда не позволит себе нажать педаль или слишком красиво и томно высказаться о себе». Это и вправду мужские стихи, не только из-за того, что о себе автор никогда не говорит «любила», «верила», «знала» — повсюду мужской род, — но главным образом по самой их интонации: сдержанной, твердой, не допускающей бурных эмоциональных всплесков. Ни намек на лирическую исповедь, но какие жесткие счета с миром, где

лишь злость.
Личины. Маски.
Ложь и грязь. Ложь и кровь, —

какая страстная тоска по вынужденно покинутой родине:

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!

Только очень немногие сумели почувствовать и понять этот тайный жар сердца, уловив, что на самом деле происходит в душе, которую в одном своем старом стихотворении Гиппиус уподобила убитому ястребу — такой же тяжелый холод, та же мертвенность вместо «полета и бытия». Обманывала всегдашняя ее надменность, отталкивала ее сосредоточенность то на мистике, то, напротив, на слишком чувственном, на «зверином законе», который навязан нам природой. Маковский, как будто достаточно близко ее знавший и первым прочитавший ее дневники, в мемуарах, где Гиппиус посвящено два десятка страниц, занят почти исключительно теми странностями, которые отличали ее отношение «к брачному, плотскому увенчанию любви», внушавшему ей болезненную брезгливость, и развивает целую теорию о ее непрестанно о себе напоминающей приверженности к «сладолюбивой грязи». Бунин, отдавая должное уму и таланту Гиппиус, никогда не мог подавить в себе раздражение, вызываемое вечными разговорами про постыдность любви в ее обыденной, «смешной» форме, про двуполость, которая и есть истинная, сокровенная человеческая природа, про эрос, ставший духовной эманацией. Ходасевич перестал бывать у Мережковских, окончательно удостоверившись, что для них литература — только служанка философии, с чем он не согласился бы никогда. Молодые, которых приводили на рю Колонель Бонне, терялись при виде этой увядающей женщины с неизменной сигаретой в длинном мундштуке и весь вечер лишь почти-точно внимали, однако в своем кругу судили об уви-

денном в знаменитом салоне иронично, а то и на-смешливо, даже злобно.

Кажется, только Адамович смог, отбросив скептический тон, оценить Гиппиус — как поэта, как личность — целостно и точно. Когда вышли «Сияния», он написал, что «место стихам Гиппиус в русской литературе обеспечено по той причине, что других таких стихов не было и, вероятно, не будет». Когда-то Блок назвал не имеющими аналога некоторые качества стихов Гиппиус: повсюду в них чувствующийся логический ум и всевластный дух сомнения, соединяющийся с неутолимой жаждой духовных озарений и взлетов. Адамович тоже считал, что это поэзия «ручной выделки» — уникальная по своим определяющим чертам. Вот они: отталкивание от мечты вместо традиционного влечения к ней, насмешливость поэта по отношению к самому себе, постоянный терпкий привкус печальной иронии. «Стихи как будто оттого и извиваются в судорогах, что похожи на личинки бабочек, которым полет обещан, — но сами они прикреплены к земле».

А через много лет после смерти Гиппиус, когда для самого Адамовича подошла пора итогов, он напечатал мемуарный очерк о Гиппиус, предприняв попытку законченного портрета. Как раз ему и следовало взять на себя этот труд, ведь полтора десятка лет, вплоть до войны, Адамович не только непременно участвовал в «Зеленой лампе» и являлся на каждое воскресное чаепитие, но и приходил к Мережковским в будни, по вечерам, и «ни на минуту не бывало скучно» — особенно если они с Зинаидой Николаевной оставались вдвоем, а Дмитрий Сергеевич допоздна сидел над рукописью у себя в кабинете. С ним Адамович ощущал себя как-то стесненно, «не чувствовал его как человека». С Гиппиус было намного проще, и главным образом из-за того, что Адамович угадал в ней самое главное: «Между нею самой и тем, что она говорила и писала, между нею самой и ее нарочитым литературным обликом было резкое внутреннее несоответствие. Она хотела казаться тем, чем в действительности не была».

Адамович твердо считал, что тут преобладала игра, которой в годы поэтической молодости Гиппиус определялся стиль жизни и мышления окружавшей ее среды, где то и дело затевались игры «в религию — или с религией», и наблюдался явный переизбыток «всякого рода торопливых, обманчиво-смелых, мнимо-творческих претензий». Гиппиус так и осталась личностью той эпохи, свыклась с этой игрой, и «на ней построила свою репутацию человека, который видит и догадывается о том, что для обыкновенных смертных недоступно». Однако напрасно ее считали злой, черствой. Как раз этого в ней не было, и ее сильный ум намного яснее проявлял себя «в смутных догадках, чем в отчетливых, отвлеченных построениях, в тех рассудочных теоремах, по образцу которых написаны многие ее статьи». Сухая печаль — без слезливости, без жалостливости — вот что составляло ее существо, если отбросить притворство и позу, высокомерие и сухость, сделавшиеся второй натурой.

Есть стихи, которые говорят о написавшей их гораздо правдивее, чем все заносчивые выпады и мистические прозрения, запомнившиеся другим мемуаристам. Эти стихи приведены у Адамовича:

Преодолеть без утешенья,
Все пережить и все принять,
И в сердце даже на забвенье
Надежды тайной не питать,
Но быть, как этот купол синий,
Как он, высокий и простой,
Склоняться любящей пустыней
Над нераскаянной землей.

Вот эта тоска и эта «жажда творческой правды, лично от нее ускользнувшей», писал Адамович, останутся, когда только для педантичных историков русской словесности сохранят интерес доктрины обновленного христианства, Третьего Завета, жизненного воплощения Троицы — все то, чем Гиппиус была поглощена столько лет. Останется все «душевно-встревоженное, остро-проницательное, непогрешимо-чуткое» — этим она была одарена, как мало кто

другой в ее поэтическом поколении. И останутся несколько строк, которые слабеющей рукой за несколько недель до смерти Гиппиус написала на обложке одной антологии зарубежной русской поэзии:

По лестнице... Ступени все воздушней
Бегут наверх иль вниз — не всё ль равно!
И с каждым шагом сердце равнодушной:
И всё, что было, — было так давно...

* * *

По замыслу Мережковских «Зеленая лампа» должна была стать чем-то наподобие инкубатора идей, или своего рода тайным обществом единомышленников, у которых одни и те же духовные интересы, одна и та же тревога и боль. Здесь предстояло сообща искать ответы на самые жгучие вопросы времени и, найдя, нести свет обретенной истины эмигрантским массам. Дмитрий Сергеевич в своих замыслах шел дальше: истина будет востребована не только эмиграцией, не только Россией, она будет нужна всему человечеству.

Об этом он с пафосом говорил, выступая в прениях на первом заседании 5 февраля 1927 года. Его речь была посвящена антиномии свободы и России, «духа» и «плоти». Оказалось, что эмигрантская свобода — это «пустота, призрачность, бескровность, бесплотность», а российская «плоть» — синоним рабства. Приходится выбирать, то есть чем-то с неизбежностью жертвовать. И жить лишь надеждой, что когда-нибудь «Свобода и Россия будут одно».

Тон Мережковского был то гневным, то скорбным. Не прошло и десяти лет после русской трагедии, а надежда осталась лишь у очень немногих, «зараза усталости, обывательщины очень сильна. Воздух наш напоен тончайшим ядом». Эмиграция в особенности подвержена действию яда, но не только эмиграция: весь мир — вскоре это станет навязчивой идеей Мережковского — словно бы возмечтал об отказе от свободы, поклоняясь рабству как счастью. И может быть, «Зеленой лампе» как раз следовало бы «сделать-

ся лабораторией, чтобы искать противоядий, оперируя с элементами химически чистыми». Такими, как русская литература, «наше Священное Писание, наша Библия... Логос народного духа».

Аудитория должна была испытать благоговейный трепет. Но все оказалось по-иному и в раннюю пору существования «Зеленой лампы». Сразу пошли споры, они накалялись с каждым заседанием. Конфликтовали два поколения: те, чьи взгляды сложились задолго до эмиграции, и увезенные из нее детьми, выросшие в изгнании. Сталкивались поборники Третьего Завета и приверженцы ортодоксального православия, которые считали идеи Мережковского ересью, а его демонстративное поклонение католической святой (в квартире на Колонель Бонне стояла статуэтка маленькой Терезы из Лизье, украшенная цветами) находили прямым кощунством. Настроенные религиозно не обрели общего языка с завсегдатаями кафе на Монпарнасе, где, в отличие от Ивана и Алеши Карамазовых, русские мальчики эмигрантской волны толковали не о «вековечных вопросах» — Боге, бессмертии, — а о литературной революции, произведенной Джойсом, и об опытах автоматического письма, предпринятых сюрреалистами.

Старались избегать проблем, прямо затрагивающих политику, объявляли либо литературные темы, либо философские. Но, по свидетельству Терапиано, который участвовал в «Зеленой лампе» с самого начала, там «жизнь завелась сама собой». И корректировала подчеркнуто нейтральные формулировки, стоявшие в программке: «Беседа о любви», «Есть ли цель у поэзии?».

Терапиано описывает эти собрания с их строгим порядком, напоминающим раз навсегда установленный ритуал. На эстраде большой стол, покрытый зеленым сукном. Заседания ведет поэт Георгий Иванов, формально он председатель общества, хотя вдохновителями и руководителями все признают Мережковских. Оба они, и Дмитрий Сергеевич, и Зинаида Николаевна, тоже устраиваются за столом, а рядом с

Ивановым располагается докладчик: чаще других в этой роли выступает Адамович. Реплики с мест возбраняются, хотя Гиппиус игнорирует запреты. После доклада оппонентов просят записываться и начинаются прения, они иной раз могут затянуться до ночи. Присутствующие — их бывало до двухсот-трехсот человек — вносят скромную плату, чтобы покрыть расходы по аренде зала.

Самая ожесточенная полемика, разумеется, возникает каждый раз, когда обсуждают назначение, возможности, будущее русской литературы в изгнании. Ст. Иванович, он же Семен Португейс, — тот сотрудник «Последних новостей», которого терпели только из-за либеральных взглядов Милюкова, старавшегося поменьше обращать внимание на его просоветскую ориентацию, — плеснул масла в огонь, когда на втором заседании обсуждали доклад Гиппиус, где отстаивалась ее заветная мысль о необходимости научиться свободе мысли и слова. Твердокаменная верность давно обтрепавшимся знаменам воспринималась Гиппиус как свидетельство косности и провинциальности, с которой эмиграция обязана покончить, противопоставив принципу «общности», которая в родстве со стадностью, идею личности — «различия, отличия одной пары глаз от другой». И как раз эти призывы вызвали насмешливые комментарии Иванoviча. Он предложил, оставив «торжественные слова», поговорить «словами человеческими» и взглянуть правде в глаза, признав, что парижская литературная жизнь — это главным образом распри маленьких групп и кружков, особенно мелочные из-за того, что «эмигрантская нищета и юдоль искажает много в людях и их отношениях». Настоящая литература в таких условиях попросту невозможна, мысль задыхается, «отрыв от родной почвы, которая нас питала, делается трагичным». Если что-то еще и сохранилось, то исключительно благодаря старикам — у них огромный духовный заряд. Однако даже его надолго не хватит. Существование русской культуры на чужбине — «это все-таки вопрос времени», а оно беспощадно.

Эффект этой реплики был оглушительным. Бунин резко заявил, что не желает слышать разговоры о том, как задыхаются и погибают писатели, чья судьба вынудила из Белевского уезда перебраться во Францию. Берберова, признавая, что изгнание — это трагедия, отказывалась всерьез обсуждать предположение, будто русская литература мертва, ибо живет в Европе: разве она не пожертвовала своим пребыванием в России «ради того глубоко русского дела, которого там сейчас делать нельзя»? Но особенно непримиримым оказался Довид Кнут. От имени молодых, которым Иванович предрекал скорое творческое угасание, он объяснял оппоненту, что можно обойтись без «запаса березок и кукушек», если из России предусмотрительно вывезено самое главное — душа, и что близко время, когда каждый увидит: «столица русской литературы не Москва, а Париж».

Вопреки собственным декларациям и симпатиям Иванович закончил свои дни не на московских просторах, а в Нью-Йорке, куда бежал в канун немецкого наступления, увенчанного парадом победителей на Елисейских Полях. А Кнут ушел в Сопротивление и в годы оккупации занимался крайне опасным делом: переводил «неарийцев» через швейцарскую границу, спасая от лагерей смерти. Его жену Ариадну Скрябину, дочь композитора, принявшую иудаизм, расстреляли в 1944-м. После войны Кнут уехал в Израиль, где уже не писал. Он умер в Тель-Авиве.

Родом он был из Кишинева, из края «скудной мамалыги, овечьих брынз и острых качкавалов», о котором вспоминал и с нежностью, и с болью. Кнут писал «про тяжкий груз любви и тоски, блаженный груз моих тысячелетий». Свою первую книгу, изданную в 1925-м, он так и назвал — «Моих тысячелетий», — повергнув рецензентов в недоумение: на каком языке это сказано?

У него был румынский паспорт, но неодолимо искушала мысль о бегстве — на Запад, в Париж. А в Париже родилось стихотворение «Кишиневские похороны», дающее ощутить, как прочно он связан с родной средой, которую сам же называл убогой и нищей. Это стихи

О нас о всех, о суете, о прахе.
О старости, о горести, о страхе,
О жалости, тщете, недоумении,
О глазках умирающих детей...

Во Франции Кнут оказался двадцатилетним, вместе с родней держал кафе в Латинском квартале, потом увлекся росписью тканей, однако делом жизни все-таки считал поэзию. Он был последователем Ходасевича, признавал его своим учителем, вместе с Терапиано входил в литературную группу «Перекресток», где Ходасевич считался высшим авторитетом. Классическая ясность и строгость, осознанно выбранная позиция наследников русской поэтической традиции, ведущей к Пушкину и к Тютчеву, — все это было близко и Кнуту, как каждому, кто разделял верования и творческие установки, защищаемые Ходасевичем, еще начиная с его прогремевшей речи на пушкинских торжествах зимой 1921 года в Петрограде — «Колелемый треножник». Кнут был из тех немногих, кто услышал и трагического Ходасевича, озаглавившего свою единственную эмигрантскую книгу стихов «Европейская ночь». Ее музыка ясно слышна в книге Кнута «Парижские ночи», которая вышла через пять лет, в 1932-м:

Меж каменных домов, меж каменных дорог,
Средь очерствелых лиц и глаз опустошенных,
Среди щедрых рук и торопливых ног,
Среди людей, душевно-прокаженных...
В лесу столбов и труб, киосков городских,
Меж лавкой и кафе, танцалькой и аптекой,
Восходят сотни солнц, но холодно от них,
Проходят люди, но не видно человека.

В «Зеленой лампе» Кнут, конечно, должен был вступить за осмеянную молодую литературу эмиграции, потому что сам к ней принадлежал. С нею связывал немалые ожидания и его наставник. Впрочем, атмосфера этих собраний вскоре стала ему, как и Ходасевичу, казаться нетворческой или, во всяком случае, чужеродной поэзии. Оба ушли из этого общества, едва определилось основное направление его деятельности. И полемика сразу стала какой-то отвлеченной, даже вялой. Отныне никто не решался всерьез противостоять лидерам. Особенно — Мережковскому.

У людей, знавших его поверхностно, и даже у многих из тех, кто тесно с ним общался годы и годы, Мережковский чаще всего вызывал антипатию, порой — откровенную неприязнь, которая чувствуется, несмотря на почтительную оценку дарований и заслуг мыслителя, никогда не страдавшего низкой самооценкой. Прочитав в 1911 году «Александра I», лучший из его исторических романов, Блок записывает в дневнике: «Брезгливый, рассудочный, недобрый» автор, «а тревожит... красота местами неслыханная». Философские построения и пророчества этого автора не убеждают Блока, и не оттого, что он их находит некорректными, а по причине постоянно чувствующейся рассудочности: сплошное умствование, ни грама живого чувства. Это Блок подмечал у Мережковского и раньше («говорит: «Гряди Господи», как будто: «Зина, нет ли молока?»). И вообще «нельзя так вопить о том, о чем непременно понижается голос».

В эмиграции заметно усилились и приверженность к сухому теоретизированию, и сознание своей исключительности, а отзывы о Мережковском — за немногими исключениями — стали еще более ироничными, часто и насмешливыми. Бунина поражает абсолютная уверенность Дмитрия Сергеевича относительно того, что его ждет за гробом, — там его душа будет вместе с Лермонтовым, — и в дневниках появляется запись: «У него плохой характер». Это 1921 год, впоследствии бунинские отзывы станут намного более жесткими, да и от высокоумных бесед за чайным столом по воскресеньям он начнет уклоняться, не скрывая, что ему глубоко неприятен весь этот тон и стиль.

Вера Бунина перепишет в их совместный с Иваном Алексеевичем дневник письмо от старого литературного знакомого Амфитеатрова, который прочел только что изданную в Белграде книгу Мережковского «Иисус Неизвестный», в глазах автора главный труд его жизни: «Тщетно искал в нем хотя бы одной новой мысли, а тем более «нового слова». Слошной монтаж (в старину плагиатом звали) вперемежку с

кимвалом, пусто гремящим». Никаких возражений или уточнений со стороны Бунина не последует, он, скорее всего, даже и не открыл или не осилил этот монументальный том. К 1932 году, когда книга появилась из печати, их отношения с Мережковским испорчены непоправимо. Мережковский ждет Нобелевской премии, не допуская мысли, что у него может оказаться достойный русский соперник. Когда выбор падет на Бунина, Мережковский этого не простит: ни шведским академиком, ни лауреату.

Молодые, которых в квартире на Колонель Бонне подвергают пристрастному суду (один из них сравнил этот салон с крепостным театром, где нечего ожидать «целомудрия, чести, благородства»), обычно относятся к воскресным чаепитиям как к нудной обязанности, выполняемой исключительно из-за риска непослушанием погубить свою литературную репутацию. И, отдав необходимую дань, направляются в кафе по соседству, чтобы отвести душу в злословии. А ведь для Мережковских такие смотры чрезвычайно важны. Испытывается на верность их убеждение, что в совдепии молодое поколение в массе своей погублено из-за отсутствия свободы и, хотя «надеждой не руководит география», все-таки будущая вольная Россия создается не теми, «из кого уже вынута душа или исковеркана», а непогубленным эмигрантским поколением нынешних двадцатилетних. Гиппиус страстно это доказывала в своей нашумевшей статье 1926 года «Мальчики и девочки», противопоставляя зарубежную «раннюю молодежь, полудетей, людей послезавтрашних» тем бесплеменным детенышам, «что ныне завелись под СССРским владычеством», равно как «старым и лысым», во всем изверившимся парижанам, которые некогда с гордостью относили себя к российской «передовой интеллигенции». На воскресеньях нередко возникает и эта тема. «Полудети» вежливо слушают, не вступают в полемику, но мыслят по-своему, не так, как желалось бы наставникам.

Сравнение с крепостным театром принадлежит самому из них недоброжелательному — Василию

Яновскому, полвека спустя в Нью-Йорке издавшему свою «книгу памяти», которую он назвал «Поля Елисейские». К 1983 году Яновский был одним из очень немногих свидетелей литературной жизни русского Парижа между войнами: почти все ее участники уже давно обретались в Элисии, как греки именовали царство блаженных, куда по смерти попадают праведники. Из тех, кто регулярно посещал заседания «Зеленой лампы» и воскресные собрания у Мережковских, в живых, кроме него, оставались только Берберова да Ирина Одоевцева, поэтесса, мемуаристка, ученица Гумилева и жена Георгия Иванова. Она, перешагнув за девяносто, вернулась на родину и умерла в городе своей юности Петербурге, тогда еще Ленинграде.

Яновскому, когда он принялся за свои воспоминания, было семьдесят с лишним лет, многое стало забываться или видеться неотчетливо. Однако фактические ошибки, которых предостаточно в его книге, объясняются не этим, а скорее тенденциозностью, все время чувствующимся стремлением на старости лет выместить давние обиды, свести счеты, пусть с опозданием. Мемуары вышли резкие, злые — особенно там, где говорится о Мережковском. Эту злость несложно объяснить: влияние Мережковского, которое Яновский испытал в 30-е годы, было слишком очевидным, а непризнание со стороны Мережковских слишком задевало. До конца жизни Яновский ощущал эту несправедливость и, коснувшись больной для него темы, не смог скрыть своих чувств.

Мережковский в его изображении — почти ничтожество, которое нагло присвоило себе «роль жреца или пророка». Ему доставляет изощренное наслаждение, почуяв живую, острую тему, наброситься на нее, «как акула, привлекаемая запахом или конвульсиями раненой жертвы». Минуты не проходит, как эта тема или мысль уже выглядит изобретением самого Мережковского, а тот, кому она принадлежала, исправлен, скомпрометирован или уничтожен.

Точно спохватившись, мемуарист (правда, по другому поводу) уточняет: «Я не иконы пишу, а рапорт,

отчет для будущих поколений». Но местами этому отчету трудно поверить. Уж слишком он недобрый. В «отчете» Гиппиус предстает «сухой, сгорбленной, вылинявшей, полуслепой, полуглухой ведьмой из немецкой сказки на стеклянных негнущихся ножках». Невозможно представить, что когда-то она казалась женщиной необыкновенной красоты, ангельской ли, дьявольской, но, во всяком случае, неземной. Она теперь типичная «душечка» при супруге, которого считают гением раболопствующим. Как-то один из них, прощаясь, поцеловал ему руку, и Мережковский этому вовсе не удивился.

Но как он, если присмотреться, жалок, до чего неискренен и фальшив! Однажды Яновский случайно его встретил в будний день в пустой русской церкви на рю Дарю. Властитель дум лежал, простершись на полу: истовая вера, олицетворенное смирение, покаяние, мольба. И был, в своей роскошной шубе с бобровым воротником, похож «на высохшее насекомое или на парализованного зверька».

Его религиозно-философское сочинительство Яновский находит в высшей степени несамостоятельным. Самое лучшее, что можно сказать о Мережковском, — это признание за ним особого дара популяризатора, а еще точнее, необыкновенного актера: на лету схватывает чужую мысль и размазывает ее, «ударяя маленьким кулачком по воздуху... смачно картавя, играя голосом, убежденный и убедительный, как первый любовник на сцене». И этот плагиатор мнит себя величайшим интеллектуалом современности. Недаром он и внешне «похож на упря, питающегося по ночам кровью младенцев».

Все это особенно любопытно читать тем, кто заглядывал в книги самого Яновского, написанные до переезда в США, куда он бежал через Касабланку после того, как Франция капитулировала. Они буквально пропитаны идеями, которые Мережковский считал своим заветным достоянием. Яновского увезли из России, когда ему было шестнадцать лет. Вместе с семьей он нелегально перешел польскую границу, через четыре года добрался до Парижа, узнал вкус

«штампованной эмигрантской жизни, нищей и великолепной», описанной в его разруганном критикой романе «Мир». Бедствовал, добывал свой хлеб, как и Кнут, раскрашивая ткани в мастерской, учился на медицинском факультете Сорбонны. Мечтал о литературе — для того, чтобы выразить свое понимание метафизических тем, о которых столько было сказано на регулярно им посещаемых заседаниях «Зеленой лампы» и на воскресеньях у Мережковских.

Ходасевича, написавшего о его романе, неприятно удивило, что герои книги только и делают, что «философствуют — и их философствования с первой же до последней минуты поражают своим убожеством». Яновский не посчитался с этой критикой и вслед «Миру» выпустил повесть «Любовь вторая», где говорилось о неизбежности религиозного преобразования человечества. Перед самой войной он опубликовал «Портативное бессмертие»: этот роман описывает деятельность ордена «Верных», который взвалил на себя заботы о том, чтобы на земле воцарилось Царство Божие.

Мережковский не покладая рук пропагандировал то же самое. На его языке это называлось постижением Иисуса Неизвестного, или же устремлением к христианству будущего, которое потребует отрицания традиционных жизненных форм и установлений, поскольку все они созданы историей, а история себя исчерпала. История — это плоскость и плоть, тогда как полноценное человеческое бытие требует вертикали и духа. И нужно найти себя не в истории, но в Евангелии, словно бы постоянно сводя небо на землю и как живую истину воспринимая откровения Иисуса, «увидев Его у себя в доме сегодня». Вот тогда завершится история в ее дурной бесконечности, исчезнет «мировая пошлость» и приблизится пришествие Духа. Евангелие — самая неизвестная из книг, потому что нельзя эту книгу прочитать, не делая того, что в ней сказано. Но именно так ее и пробуют усвоить вот уже двадцать веков.

Церковь отнеслась к этой философии сдержанно: не как к ереси, но как к причуде крупного писателя,

который искренне озабочен будущим христианской идеи, только ищет его не на тех путях, где следовало бы. Над гробом Мережковского Евлогий, глава Русской зарубежной церкви, говорил о том, что он был великий человек, но упомянул и о разногласиях, о нарушениях доктрины. Потом оценки стали намного более жесткими. Мережковскому не прощали нападок на современное христианство, которое он называл «оскопленной религией», поскольку для нее ничего не значит пол. Приверженцы ортодоксального православия не вняли его призывам к «религиозной революции — предельной и окончательной, ниспровергающей всякую человеческую власть». В этих рассуждениях слишком ясно чувствовался привкус анархизма, распознавалась апология вселенского пожара во имя грядущего рая. Вдруг оказывалось, что Мережковский, страстный ненавистник большевиков, в чем-то главном с ними сходится: тоже требует покончить с государством, церковью, семьей, со всеми социальными установлениями, на которых основан нынешний порядок вещей. Разумеется, он этого требует не для установления «диктатуры пролетариата», а во имя «абсолютной свободы» и «мистического безвластия», но так ли существенны подобные различия, если совпадают конечные цели, а стало быть, и методы?

Путь к Иисусу Неизвестному, в сущности, означал отказ от идеи личного спасения, фундаментальной для христианства. Она у Мережковского подменена проповедью оргиастической любви, когда искушающая прелесть оказывается синонимом благодати, а нормы этики, которыми сдерживаются устремления к распущенности и вседозволенности, объявлены изжившими себя. Они принадлежат «исторической церкви», но ее время на исходе, и близится торжество «нового религиозного сознания».

Даже находившие, что эта мысль очень глубока, все-таки делали уточняющие оговорки, подчас противореча самим себе. Терапиано, принадлежавший к узкому кругу тех, кого на Колонель Бонне считали своими, много лет спустя писал: «Для среднего эмиг-

рантского уровня Мережковский был слишком труден и слишком тревожен», — непонимание оказывалось неизбежным. Но и Терапиано все-таки пришлось признать, что «Иисус Неизвестный» — неудача, поскольку Мережковскому изменила интуиция. А когда это случалось, он «порой бывал даже как-то беспомощно бескрыл, порою — слеп, порою — жесток, порою — напоминал начетчика».

Философ Иван Ильин, стойкий противник Мережковского, высказывался намного резче, причем его суждения относились к самому известному произведению мэтра, созданному задолго до эмиграции, — к трилогии «Христос и Антихрист». Ильин обратил внимание на многочисленные сцены, в которых демонстрируется, что «извращенное нормально, нормальное извращенно», и славится язычество с его дикими ритуалами («девушку вкладывают в деревянное подобие коровы и отдают в таком виде быку»), и Христос оказывается уподоблен Дионису, у римлян известному под именем Вакха. Религию Мережковского Ильин определил как оправдание и прославление вакханалий, отказывая ей в какой бы то ни было родственности христианскому учению. У Терапиано формулировки, конечно, намного более сдержанные, однако и он отметил: вся суть в том, что «по духовному своему составу и по качествам своего интеллекта ... Мережковский был ближе к эллинским мистериям и к языческой мудрости, чем к Евангелию». В этом и состояла его трагедия: личная, творческая.

Сам Мережковский никакой трагедии в этом не видел. Его всегда отличала непоколебимая уверенность в своей безусловной и непогрешимой правоте. Возражавшие тут же получали прямую отповедь с упреками в скудоумии и душевной черствости. Более самонадеянного писателя, похоже, не было за всю историю русской литературы. Поэтому и выпады противников становились жесткими. Многие посетители воскресений, оставившие свидетельства о них, не считали нужным как-то смягчить испытываемую ими неприязнь. «Он в заколдованном кругу тез

и антитез, все у него разобрано, на все существуют непогрешимые ответы», — записывает в дневнике после очередного чаепития юный поэт Анатолий Штейгер и набрасывает портрет Мережковского, выдающий раздражение и пристрастность рисовальщика: «Маленький, тщедушный, сторбленный, глаза у него отсутствующие, речь резкая, нетерпимая».

Ильин, разбирая романы Мережковского, приходит к выводу, что «он художник внешних декораций и нисколько не художник души», причем этот вывод хорошо аргументирован. Для Ильина, тонкого ценителя Бунина и Шмелева, не только написанные в эмиграции трактаты, которые Мережковский отчего-то считал художественными произведениями, но и «Воскресшие боги», книга о Леонардо да Винчи, кружившая головы восторженным курсисткам предреволюционных лет, — вовсе не литература, а всего лишь «больная и соблазнительная половая мистика». Нет ни характеров, ни постижения чужой души, ни проникновения в изображаемую эпоху. Одни только на живую нитку сшитые исторические лоскутья.

Бесспорно, это не самый справедливый суд. Воздействие писателя Мережковского на умы и сердца оставалось сильным почти до конца его жизни. Такого не случилось бы, если бы он и правда, как сказано у Ильина, всего лишь «злоупотреблял историей для своего искусства и злоупотреблял искусством для своих исторических схем и конструкций». Личность Мережковского представляла крупной, значительной: Берберова, частая гостыя и «Зеленой лампы», и воскресных собраний, пишет, что «это было ясно с первого произнесенного им слова».

Однако он сам провоцировал инстинктивное внутреннее сопротивление, так отчетливо чувствующееся у его собеседников и слушателей, с тяжелым сердцем вспоминая знаменитый салон. А в последние годы его жизни салон стал стремительно пустеть, и суть дела заключалась уже не в том, что отталкивал установившийся там порядок отношений. Появились более существенные причины.

Берберова в написанной много лет спустя книге «Курсив мой» утверждает, что мир Мережковского «был основан на политической непримиримости к октябрьской революции, все остальное было несущественно... Все было подчинено одному: чувству утери России, угрозы России миру, горечи изгнания, горечи сознания, что его никто не слышит в его жалобах, проклятиях и предостережениях». У Берберовой приведен разговор, который ясно свидетельствует, какие острые формы принимало это чувство:

«Зина, что тебе дороже: Россия без свободы или свобода без России?»

Она думала минуту.

— Свобода без России, — отвечала она, — и потому я здесь, а не там.

— Я тоже здесь, а не там, потому что Россия без свободы для меня невозможна. Но... — он задумывался, ни на кого не глядя. — На что мне, собственно, нужна свобода, если нет России? Что мне без России делать с этой свободой?»

Подобный обмен репликами, должно быть, мог состояться только между Мережковскими, хотя точно так же были настроены очень многие. Но лишь у немногих непримиримость к перевороту и боль о потерянной России приняли в итоге ту форму, в какую вылилась горечь и тоска обосновавшихся на рю Колонель Бонне.

В мае 1932 года Мережковские поехали в Италию, куда Дмитрия Сергеевича пригласили с лекциями о Леонардо да Винчи.

Уже десять лет там находилась у власти партия Муссолини, который интересовал и притягивал их все больше. Не он ли тот политический лидер, которому предначертано сокрушить режим большевиков и каленым железом выжечь коммунистическую заразу, что распространяется по всей Европе? После поездки для Гиппиус не осталось на этот счет сомнений. Она поместила две восторженные статьи в «Последних новостях» и в письме жалела, что из-за Миллюкова с его твердыми либеральными взглядами не

смогла прямо выразить в этих статьях самую важную мысль: «Он ведь о фашизме слышать не может. Да и никто бы не напечатал, вздумай я сказать: сию минуту всякий фашизм, всякого Дуче благословлю — для России!»

Письмо было адресовано писателю Амфитеатрову. Он обосновался в Италии давно, вскоре после своего героического побега из красного Петрограда, в тот самый год, когда Дуче стал диктатором. Амфитеатров был его убежденным сторонником и думал (напрасно), что точно так же относится к фашизму «громадное большинство русских зарубежныхников». Эти мысли Амфитеатров высказывал открыто, в печати: «Эмиграция чутьем берет в фашизме силу созидающей борьбы, сокрушительной для борьбы разрушающей, которая нас в России одолела и выбросила за рубеж, а Россию перепоганила в СССР».

Один из сыновей Амфитеатрова, сделавший при фашизме блестящую карьеру, помог Мережковскому, который добивался аудиенции у вождя. После встречи с Дуче в декабре 1934-го была получена субсидия для давно задуманной биографии Данте, и два года Мережковские провели в Италии. По-итальянски работа должна была появиться с посвящением «Бенито Муссолини. Исполнителю пророчества эта книга о Данте». Шел 1938 год, исполнитель пророчества захватил Абиссинию, послал свои самолеты и танки добивать гибнущую Испанскую республику. Наблюдая, в какую сторону поворачивает Мережковский, эмиграция испытывала шок. Ему это было безразлично. Гиппиус в письмах Амфитеатрову не напрасну называла их троих «истинно-непримиримыми». А Мережковский ему же писал, что эмиграция — это просто «ужасное имя ужасной страны». Будущее принадлежит, конечно, не ей. Разве не сказано у Данте: «Не созерцание, а действие есть цель всякого творения»? А «Данте в действии — это Муссолини».

Так он писал в обращении к диктатору весной 1936 года, когда Мережковские снова отправились в Рим с надеждой навсегда обосноваться при дворе нового Цезаря. Из этой затеи ничего не вышло. Дуче

принял своего одописца, выслушал славословия («Вы спасли Италию от коммунизма, и это один из поступков, что принесет вам бессмертную славу», «самое истинное и живое — это вы», обладающий «первичной и безграничной гениальностью»), но ничего для Мережковских не сделал. У него были заботы поважнее: полным ходом шло сближение с Гитлером, которого Зинаида Николаевна в раздражении обозвала «идиотом, что с мышью под носом», предстояла большая война, на которую Мережковский втайне надеялся, ибо «последний катаклизм европейской цивилизации» должен был поглотить большевиков бесследно.

До осени 37-го теплилась надежда, что Дуче, выкроив минуту, все-таки распорядится, чтобы воздали должное его апологету. Устав ждать, Мережковские вернулись в Париж. «Данте» вышел по-русски, потом по-немецки. Ни посвящения, ни вступительных страниц с панегириком Дуче в этих изданиях не было.

Это не означало, что мнения автора переменились. Цезарь не оправдал ожиданий, однако политические надежды Мережковский по-прежнему связывал только с фашизмом. Просто отныне его взгляд устремился в другую сторону, к Германии.

В русском Париже многие лишь с недоумением разводили руками, хотя ничего необъяснимого в таком повороте не было. Злобин, который был литературным секретарем Мережковских с 1919 года до самого их конца, впоследствии писал, что свержение большевизма было для них не только главной целью жизни, но мечтой, принявшей маниакальный характер. Призывы к «мировой совести», рисуемые ими жуткие картины большевистских насилий, изобличения продавшихся и предавших — все пропало втуне. Мир не хотел услышать истину. Те, кого Мережковский называл не иначе, как каннибалами, нагнали, чувствуя безнаказанность и даже поддержку со стороны Европы, пленившейся «ароматом Сталина». Оглядываясь на свои первые эмигрантские годы, Мережковский пишет: «В лоне вашей европейской сво-

боды, перед зрелищем ужасающего равнодушия, с каким вы относитесь к собственной гибели, я задыхался, как задыхаются заключенные в «пробковых камерах» Чека». Драма шла к своей предсказуемой развязке.

Злобин уверяет, что Мережковский оказался неприемлемым и для немцев. Они не примирились с его патриотизмом, с его верой в грядущее национальное возрождение России. С этим никто не посчитался, когда освободили Париж. Началась волна расправ над сотрудничавшими с оккупантами. По свидетельству Злобина, на Колонель Бонне явилось несколько личностей мрачного вида, они размахивали автоматами и требовали выдачи хозяина. Напрасно — над ним уже не имел власти земной суд.

Но перед концом был эпизод, который скомпрометировал Мережковского больше, чем легенды о том, что он будто бы занимался шпионажем в пользу немцев и сманивал русскую молодежь на службу в гестапо. Вот как этот эпизод описан у Терапиано, доброжелательного, но объективного мемуариста. Перед самым нападением Гитлера на СССР Терапиано, тяжело заболев, оказался в госпитале и там июньским полднем услышал по радио чью-то взволнованную речь. «Говоривший сравнивал Гитлера с Жанной д'Арк, призванной спасти мир от власти дьявола, говорил о победе духовных ценностей, которые несут на своих штыках немецкие рыцари-воины, и о гибели материализма, которому во всем мире пришел конец». Кто-то из французов прокомментировал: «Traître, collabo» — предатель. Терапиано испытывал невыносимый стыд. «Ведь Мережковский столько лет был для нас всех олицетворением духовного и возвышенного начала».

От него отвернулись практически все. Поэт Виктор Мамченко, последнее увлечение Зинаиды Николаевны, остался чуть ли не единственным, кто по-прежнему приходил на Колонель Бонне. Он вспоминает, что перед смертью Мережковский с ужасом говорил о немецких зверствах в захваченных русских городах и что его пиетет перед новоявленной Орле-

анской Девой с «мышью под носом» стал быстро остывать. Но для окружающих это ничего не переменяло. 7 декабря 1941 года — немцев только-только отогнали от Москвы — Мережковский скоропостижно умер. Его отпевали в почти пустой церкви. На кладбище в Сен-Женевьев гроб не провожал никто.

Зинаида Николаевна не перенесла своей утраты. Хотела выброситься из окна гостиной, эмоционально окаменела. Потом вдруг успокоилась, уверяя себя и других, что Дмитрий Сергеевич просто вышел по делам и скоро вернется. У нее диагностировали склероз мозга. Терапиано описывает, как увидел ее последний раз: она лежала на полу, на большом ковре, нарумяненная, причесанная Злобиным, который одел ее в то самое платье, какое она обычно надевала для воскресений. Посидели в столовой за овальным столом, каждый на своем привычном месте. Два стула остались незанятыми: те, где были места поэта Юрия Мандельштама и прозаика Юрия Фельзена. Оба погибли в нацистских лагерях.

«ВЕЧНОГО ВЕНЧАНИЯ ПЕЧАТЬ...»

До войны оба — и Мандельштам, и Фельзен — были участниками литературного общества «Круг». В «Зеленой лампе» атмосфера, особенно для молодых, становилась все более тягостной — тирания Мережковских делалась непереносимой. К тому же усилились расхождения между ними и двумя философами, которые были влиятельны в эмигрантской среде: Бердяевым и Георгием Федотовым. Бердяева вообще не звали на дискуссии, Федотов участвовал в прениях, но говорил совсем не то, чего ожидали устроители. Дело шло к расколу.

Инициативу взял на себя Илья Исидорович Фондаминский, один из трех соредакторов лучшего литературного журнала Рассеянья «Современные записки». Было решено, что требуется «место встречи отцов и детей» для бесед на литературные и религиозные темы. Так о «Круге» вспоминает часто там бывавший Яновский.

На авеню де Версай 130 у Фондаминских была просторная квартира, там, наезжая из Берлина в Париж, останавливался Набоков. Летом 1935 года она опустела: Илья Исидорович потерял жену. С осени в этой квартире стало собираться новое содружество — поэты Адамович, Кнут, Червинская, критик Влади-

мир Вейдле, студент-этнограф Борис Вильде, печатавший стихи и прозу под псевдонимом Борис Дикой.

Окончив Сорбонну, Вильде стал сотрудником парижского Музея человека, а оттуда ушел на фронт. Пережил разгром, плен, бежал из немецкого лагеря, у себя в музее организовал одну из первых групп Сопротивления (так оно стало называться по имени подпольной газеты, которую выпускал Вильде, — «La Résistance»). Гестапо арестовало его в марте 1941-го. Он был расстрелян в форте Мон-Валерьен, превращенном в тюрьму.

Судьба Фондаминского сложилась столь же трагически. В молодости он был убежденным революционером, после 1905 года одиннадцать лет прожил в Париже на положении политического эмигранта, а вернувшись в Россию, был послан комиссаром Временного правительства на Черноморский флот. Но духовный путь уводил его далеко от былых верований. В свою вторую эмиграцию (до Парижа он добирался знакомым путем через Одессу и Константинополь) Фондаминский стал монархистом, патриотом, твердо считавшим, что у России есть неоспоримое преимущество перед Западом: ее стихия «чище и праведнее». Его схватили в день нападения Гитлера на СССР 22 июня 1941 года. Дальше был транспорт, идущий в Освенцим. Перед отправкой из Компьена, куда обреченных везли со всей страны, в лагерной часовне он принял крещение. Дата его гибели — предположительно август 1942-го.

Многие гадали, отчего он не уехал в Америку, когда стало ясно, что дни свободной Франции сочтены. Яновский думал, что это был результат религиозного кризиса. Фондаминский понял беспочвенность своих мечтаний об «ордене интеллигенции», который объединит всех выдающихся мыслителей, поклоняются ли они Чернышевскому или протопопу Аввакуму, Ленину или Чаадаеву. Годами лелеемая утопия рухнула, осталась только идея христианского служения, подвижничества, самопожертвования. А он был из тех, для кого между идеями и жизнью не существу-

ет зазора. Нужно было совершить «акт личного и общественного мужества» — не в назидание, а чтобы сознавать себя безупречно честным перед самим собой.

Яновского, посещавшего и воскресенья на Колонель Бонне, больше всего изумляла в Фондаминском широта и открытость, хотя своих позиций он придерживался непоколебимо: «В наших спорах, где мистики сражались с агностиками и скептиками, он был неизменно на стороне верующих (с упором на социальную справедливость)». Статьям из цикла «Пути России», которые Фондаминский печатал под псевдонимом И. Бунаков (найденным по чистой случайности — отчего-то вспомнилась вывеска магазина на Маросейке, виденная вечность тому назад), Яновский, как и другие из «Круга», вряд ли мог сочувствовать, однако страницы о «Круге» в его злых и несправедливых мемуарах самые беспристрастные. И Федотов, который, напротив, почти всегда соглашался с направлением мысли Фондаминского, пишет о нем то же самое: «Редкая доброта... Совершенно неслыханная в кругу русской интеллигенции терпимость к чужим убеждениям, даже самым далеким, даже самым враждебным».

Федотов, который вместе с Фондаминским начал в 1931 году журнал «Новый град», где потом печатались отчеты о собраниях на авеню де Версай, стоял у колыбели обосновавшегося там литературного объединения, определив идейные установки, с разными оговорками принятые теми, кто в него вошел. В юности он тоже принадлежал к социал-демократам, преследовался и высылался. Но в Париже был уже профессором Богословского института, православным мыслителем, писал об исключительности русского духовного опыта, чувствовал себя прямым наследником «трагической истории великой страны», звал к национальному покаянию, к восстановлению «древнего идеала святости». В тот год, когда образовался «Круг», Федотов опубликовал статью «Зачем мы здесь?», воспринятую как манифест всех веривших в особую миссию русского изгнанничества.

Он говорил о том, что эмиграция почти утратила чувство правоты своего дела, что все больше чувствуется свойственная ей предрасположенность к духовным заболеваниям, что она живет в каком-то полумраке, «с очень пониженным самосознанием». Осталось только ощущение, что она знаменует собой несчастье, а должно возобладать другое представление: эмиграция «не только болезнь, но и подвиг», потому что она означает отвержение неправды и несвободы. Нельзя допускать, чтобы горечь личных обид перерастала в ненависть к своему забитому народу, недопустимы политические химеры. Реставрации не предвидится, и безнадежны усилия тех, чье «сознание приковано к ячейкам старого, давно утонувшего мира».

Однако остается нечто реальное, что эмиграция в силах и обязана сделать для спасения души родины. Предназначение русского Зарубежья — «нести наследие культуры». Когда в России предпринимается неслыханный по масштабам опыт воспитания монстров, лишенных личной морали, религии и национальных корней, лишь эмиграции дано хранить «коренной, временно прерванный поток русской мысли». Оттого именно Рассеяньем будет переброшен мост между вчерашним и завтрашним днем русской истории. Рассеянью предстоит утолить духовную жажду, когда она проснется.

Для Федотова восстановление человеческой души (а значит, и нации, превращенной большевизмом в месиво, из которого можно лепить что угодно, но только не культуру в истинном значении понятия) сопрягалось с восстановлением христианства, попранного обезбоженной толпой. Он не снимал ответственности за случившееся в России и с церкви, заявляя о необходимости ее коренного обновления: она должна породниться с демократией. Другого столь же безоговорочного поборника демократии в эмиграции не было. Споры о том, предпочтительна для будущей России демократия западного образца или ей следует двинуться по пути «нового Средневековья», построив общество, где все подчинено религиозной идее, а не

принципу политических свобод, развели Федотова и Бердяева, которые во всем остальном были единомышленниками. Бердяев считал, что либеральные ценности оказались мнимыми, а демократические формы общественной жизни не выдержали проверки действительностью. С этим Федотов согласиться не мог, даже признав бердяевскую критику многих западных установлений обоснованной. Произошел обмен полемическими выпадами на страницах «Нового града». Бердяев практически перестал там печататься. У него, правда, был собственный журнал — «Путь».

На авеню де Версай по понедельникам Бердяев, однако, бывал, а там снова и снова завязывалась дискуссия вокруг этой острой темы. «Круг» включал и людей, для которых область религиозной мысли оставалась почти закрытой, даже тех, кто был вообще равнодушен к идеологии, пока она не вмешивалась в их жизнь уж слишком ощутимо. Но вопросы, которые задавал Федотов, да и возражения Бердяева не оставили безучастным никого. Говорили о свершениях или срывах современного искусства, обсуждали предложенную Адамовичем тему: поэзия и одиночество — действительно ли уединение благотворно для музы или вслед ему наступает молчание? А исподволь готовились к главному: к спорам о том, возродится ли Россия, и когда, и на каких путях.

Яновский живо вспоминает эти понедельники в квартире на первом этаже с подвалом, где находилась кухня и комнаты для прислуги. Перед заседанием все располагались за длинным столом — пили чай, закусывали сладкими булочками. Появлялся Владимир Зензинов, давний знакомый Фондаминского, в прошлом эсер, отбывший две ссылки в Якутии. Он теперь постоянно жил на авеню де Версай, сотрудничал в «Современных записках», писал главным образом публицистику: его основанную на документах книгу о советских беспризорниках перевели на несколько языков. Интересы участников «Круга» были ему, по-прежнему твердому социалисту, далеки. Зензинов молча сидел в углу, наблюдая за все более жаркой перепалкой.

Когда страсти накалялись, кому-то недоставало выдержки, и он покидал собрание, стараясь не привлечь к себе внимания. Через комнату Зензинова можно было пройти в кабинет хозяина с кожаным диваном, на котором он и спал, а там коридором на улицу. В коридоре стоял специфический запах: в доме вдовца доживали свой век две сиамские кошки, память о хозяйке. Из крана самоварчика, подвешенного на спиртовке, била струйка крутого кипятка. Чай давали неизменно очень крепкий, в память интеллигентской традиции, унаследованной от народовольцев.

По разные стороны стола сидели люди очень неблизких духовных и общественных ориентаций. Были страстные либералы и такие, кого заворожила доктрина российской исключительности — мы не Европа, мы Евразия, у нас особое историческое назначение и особая судьба. Были сторонники самодержавия и убежденные в необратимости свершившихся перемен, смотревшие на новую Россию заинтересованно и сочувственно. В неприятии Мережковских сошлись с самого начала, но во всем остальном единодушия не достигли. За докладом о литературе начинался разговор о Гитлере и Сталине, о близости войны. Каждый по-своему понимал, как она закончится, что будет дальше.

И все равно «Круг», как пишет Яновский, стал «последней эмигрантской попыткой оправдать вопреки всему русскую культуру, утвердить ее в сознании как европейскую, христианскую, родственную Западу». Для той поры разброда и безверья это было немало.

* * *

На первом собрании «Круга» 21 октября 1935 года Федотов прочел реферат, основанный на его статье «Борьба за искусство», только что появившейся в «Новом граде». За столом сидели Кнут, Адамович, Георгий Иванов — литераторы, которые понимали искусство совсем по-иному, чем докладчик. Реферат задел за живое. Федотов говорил о судьбе художествен-

ной традиции, которую обозначал широко трактуемым понятием «реализм». Но на самом деле он характеризовал духовную ситуацию, возникшую, когда ослабла, исчезла полнота жизни — эмоциональной и особенно нравственной, заключающейся в «переживании греха и смерти», в поисках спасения. Современное искусство для него было свидетельством «отчаянной борьбы человека с духом небытия, который открылся ему, как только закрылось небо».

Это искусство Федотов находил внутренне ущербным, неполноценным. Оно не просто выразило «безбожную эпоху», оно капитулировало перед нею. А в итоге оказалось неспособным создать целостный образ мира и передать «непрерывность, сплошность, наполненность бытия», о которой тоскует, но которой уже не может обрести человек нынешней безрелигиозной эпохи.

В этом искусстве произошло отмирание этики, а для Федотова такая потеря была невозможной. Остался только мир ощущений, сама болезнь вместо прежнего сознания высшей правды, к которой личность приходит через ниспосланные ей горести. Остались жестокость вместо сострадания, эротика вместо любви да жажда эстетического совершенства, не подкрепленная пониманием высших ценностей человеческого опыта. Реальность стала восприниматься как отрывочная, хаотичная, лишенная смысла, и поэтому ее все чаще воссоздают как царство пустоты. Современный художник видит в ней «столкновение безличных коллективов и разрушительных материальных сил», лишь это, ничего другого.

Человек «растворился в процессах». Год от года нарастают «огромные технические и социальные энергии», которые привели не только к крушению старых форм жизни, но — факт намного более драматический — к тому, что человек «потерял центр своего единства», а культура признала подобное состояние необратимым. И если она способна создавать что-то значительное, то лишь оттого, что «реализм», отвергнутый и даже осмеянный, все еще подчас напоминает о своей неискоренимости, заставляя самых ода-

ренных, совестливых художников не просто свидетельствовать об «иссыхании» и смерти обезбоженного мира, но искать пути его преобразования. То есть возвращаться к религиозным первоосновам жизни.

Юрий Фельзен присутствовал на этом докладе и, видимо, испытывал, слушая Федотова, противоречивые чувства. Много было подмечено и точно, и зорко, но полностью согласиться с такими взглядами он все-таки не мог, поскольку, признав их, он, в сущности, должен был бы признать творчески бесперспективной собственную литературную позицию. К этому времени Фельзен опубликовал три книги, составляющие почти все его наследие. У него была репутация одного из лучших молодых прозаиков Зарубежья, его высоко оценил требовательный Ходасевич, а потом и Набоков, не замечавший в своем поколении почти никого, все же назвал прозу Фельзена «настоящей литературой, чистой и честной». Однако задуматься о религиозных первоосновах эта проза наверняка не заставила бы. В ней главенствуют совсем иные мотивы и настроения.

В Париже Фельзен появился не сразу — была Рига, затем Берлин. До катастрофы он успел окончить Петербургский университет, получил диплом юриста, однако работать пришлось банковским служащим, а писать по вечерам. Игра на бирже, к которой его склоняли родня и приятели, искушая перспективой полностью отдаться литературе, если повезет со ставками, лишь разорила вконец, и теперь Фельзен существовал на свое скудное жалованье да столовался у сестры, вышедшей замуж за более удачливого дельца.

Фельзена запомнили сухим, седоватым, с вечно дымящейся дешевой сигаретой в мундштуке. Писал он исключительно о любви, писал без занимательности, «бескрасочно», как определил Ходасевич, однако прибегая к длинной, сложно построенной фразе, как у его любимого Пруста. Яновский находил в его книгах одну лишь «скудную отчетливость» и вспомнил высказывание о них поэта Бориса Поплавского, с которым у Фельзена было немало общего: «Кто может

выслушать целый концерт для одной флейты!» Но это явная несправедливость. У Фельзена есть мелодия, которая вправду не меняется от романа к роману, но есть и тонкая ее аранжировка: помимо флейты, она потребует целого оркестра.

Его первая книга называлась «Обман». Обычный его герой — молодой русский парижанин, изводимый тоской: он все время чувствует, как в вязких буднях «безнадежно усыпляется некоторое еще живое», что ему удалось сберечь. Так он и живет: «Со всеми одинаково проглатываю пустые дни, по мелкому мучаюсь и, как все другие, справедливо должен исчезнуть». А в душе копится невостребованная нежность и не померкла мечта стать счастливым.

Грезится магическая встреча, решительная перемена участи. Из Берлина должна приехать та, кого он, кажется, любит, «одинокая женщина, взбунтовавшаяся против судьбы и старости». И она приезжает, и будет миг, ради которого стоит мучиться или даже умереть, но только миг, а стало быть, возвышенный обман, как всякая случайность. Поколению, к которому принадлежит герой, «людям без Бога и без веры» (Федотов сказал бы: потерявшим «центр своего единства»), необходимо «хоть что-нибудь осязательно живое представить божественным, высоким, совершенным». И это что-нибудь — «редкие часы любовной разделенности, о которых мы пишем и говорим, как люди верующие о часах молитвы». Высоким и совершенным для них остается желание счастья. Только оно никогда не исполнится.

«Счастье» — заглавие второго романа Фельзена, где рассказана еще одна история любви, тоже несостоявшейся, погубленной и обстоятельствами, и, еще больше, душевной апатией, эмоциональной анемией обоих героев, людей без «центра». Многие не приняли эту книгу, подобно Адамовичу, находя невозможной царящую в ней «душно-комнатную атмосферу». Однако Фельзен как раз и хотел, чтобы в его романах такая атмосфера царила от первой до последней страницы, и объяснил — для чего. Он сделал это в «Письмах о Лермонтове», странном повествова-

нии, где герой не находит себе места из-за того, что его оставила возлюбленная, и пишет ей, получая в ответ несколько равнодушных слов, и все чаще осознает свою участь в чем-то схожей с судьбой великого поэта, занимающего его мысли. В этой книге от лица персонажа, но на самом деле непосредственно от автора сказано о постыдности любого рода «гимнастики» в искусстве. Поэзия состоятельна, если ею найдена и передана «частица сущности» — личность, время, бытие «человека в чужом и неизвестном городе или камешка на далеком берегу». Проза Фельзена и явилась таким приближением к сущности, к правде о целом поколении. Не его вина, если образ выглядел непривлекательно для критиков, воспринимавших мир и время по-другому.

Когда, незадолго до возникновения «Круга», печатавшиеся в журнале «Письма о Лермонтове» вышли книгой, тот же Адамович признал, что этот «дневник человека после кораблекрушения» содержит свидетельство в чем-то уникальное — по нему и будут судить о молодом русском Париже последних предвоенных лет.

На собраниях «Круга» Фельзену было неуютно. Он не мог попасть в преобладающий тон, молчал, когда начинались дискуссии вокруг теологических проблем, боялся, что получится неловкость вроде той, что как-то произошла у Мережковских: беседовали о значении символа Троичности, а он вдруг, не смутившись лорнетом Зинаиды Николаевны, повел речь про Лермонтова. Яновский запомнил свой разговор с ним после очередной дискуссии о церкви и вере: Фельзен признался, что «Война и мир», история Наташи и князя Андрея, для него перекрывает все евангельские истины.

Стали издавать альманахи «Круг», он что-то в них поместил, однако писал в ту пору мало, только рассказы. Когда начались налеты на Париж, его сестра с мужем бежали в Швейцарию, а Фельзен остался ликвидировать их коммерческие дела и заботиться о матери, беспомощной старухе. Ее удалось как-то пристроить, и он сделал попытку нелегально добраться

до Женевы, но был задержан на границе. Яновский был убежден, что арест подстроили аферисты, с которыми у Фельзена завелись в оккупированном Париже какие-то дела. Немцам это было безразлично, зато не безразлична была его неарийская фамилия. Он погиб в 1943-м в одном из концлагерей.

В третьем и последнем выпуске альманаха, появившемся незадолго до войны, Федотов объяснил, что побудило выбрать для объединения название «Круг»: «В цепи людей, взявшихся за руки, рождаются токи, отличные от биологических энергий, движущих толпами». Эти токи помогли держаться вместе старшим и младшим, славянам и семитам, верующим и чуждым религии. Всем им нужно было, не считаясь с расхождениями, пройти путь от «своего холода в тепло дружеской руки». Оно согревало, пока не налетел ледяной ветер войны и оккупации.

* * *

Настроенные религиозно переносили «холод» легче, чем другие, и собрания «Круга» сразу давали это почувствовать. У Терапиано, тоже на них бывавшего, отмечено, что Фондаминский при всей его широте все-таки старался создать что-то наподобие особого круга в «Круге», такого, где обсуждались бы прежде всего теологические и церковные вопросы. Второй круг образовался быстро и вовсе не был узким. Под конец 20-х годов возврат к православию стал одной из главных идей русской эмиграции, хотя, если говорить о культурной среде, чаще всего она состояла из людей, воспитанных на атеизме. В русском Париже было целое движение новообращенных.

Впрочем, началось оно еще раньше, в Берлине. Там прошел съезд русских студентов, на котором выступил с докладом Семен Франк, философ, впоследствии автор книги «Крушение кумиров», вызвавшей очень большой резонанс. Он не пытался обосновать какую-то идею, подкрепляя ее выношенными аргументами, он просто говорил о собственном опыте, своем духовном пути. И то, что он говорил, звучало

необыкновенно убедительно, поскольку такой же путь проделали почти все, кто его слушал. Как это было им знакомо: страстные упования на прогресс, увлечения Чернышевским и Михайловским, потом две революции, из которых первая кончилась неудачей, а вторая катастрофой, а в результате — неверие ни в революцию, ни в идеологию, ни в политику. Нравственное распутье, если не хуже — тупик.

Франк предрекал, что на распутье никто не задержится: либо наступит духовная апатия, грозящая гибелью всех ценностей культуры, либо придет возрождение живого религиозного чувства. Близкое будущее показало, что он не ошибся. Когда столицей эмиграции стал Париж, точность его прогноза сделалась очевидной. Опустившиеся, опустошенные политизировались, и все заметнее — кто бросался в монархизм и национализм, кто обольшевничивался. Те, кто сделал другой выбор, все больше тянулись к Церкви, которой, по словам Бердяева, тоже надо было измениться, чтобы соответствовать новым реалиям современности.

Церковь откликалась на такие призывы крайне неохотно, однако перемены начались и в ней, и душой обновления стал отец Сергей Булгаков. Он рос в семье потомственного священника, должно быть, испытывавшего тяжелые минуты, когда сын, уйдя из Орловской семинарии, переживал кризис веры, который побудил будущего крупнейшего православного мыслителя отдать предпочтение легальному марксизму: им студент-экономист Булгаков, подобно многим, был увлечен на заре века. Но вскоре произошел перелом, возник интерес к религиозно-философским исканиям и прояснился будущий жизненный путь. Булгаков начал писать о религии, культуре и морали, в годы революции принял священство, близко сотрудничал с патриархом Тихоном и, разумеется, попал в список неудобных интеллектуалов, которых по прямому указанию Ленина выслали из России в 1922 году.

О. Сергей тогда находился в Крыму и оттого не попал на знаменитый «философский пароход», кото-

рым из Петрограда был депортирован цвет русской культуры. Через Константинополь он добрался до Праги, а в 1925 году приехал в Париж, где при его активном участии организовали Богословский институт, будущую Академию (Федотов начал там преподавать латынь и специальные предметы год спустя). До самой своей смерти в июне 1944-го о. Сергей был главой этого института и профессором кафедры догматического богословия. Он в эту пору много писал, приобрел мировую известность. Вопреки приближающейся старости и болезням, он остался необычайно деятельным человеком. Его мечтой было грядущее объединение всех христианских церквей; экуменические начинания всегда вызывали у него самый горячий отклик. И с такой же страстью о. Сергей посвящал себя делам, связанным с храмом во имя преподобного Сергия Радонежского, Сергиевым подворьем, крупнейшим православным центром русского Парижа, возникшим при Академии.

Расписывал этот храм Дмитрий Стеллецкий, старый русский художник, который и в пору всеобщего увлечения авангардом сохранил верность традициям допетровской живописи. В Париже у него были единомышленники — члены общества «Икона» во главе с Владимиром Рябушинским. Оно образовалось в тот же год, что Богословский институт, и состояло из бескорыстных энтузиастов, справедливо полагавших, что им определено сберечь древнее национальное искусство, когда на родине делается все, чтобы вытравить саму память о нем. Сергиевское подворье было задумано не как стилизация, оно должно было явить образец органического продолжения заветов Андрея Рублева. Стеллецкий справился с труднейшей задачей, как не смог бы никто другой.

Его росписи начинались на лестнице, ведущей в храм. Там было напоминание о византийских корнях православия: отцы церкви от Иоанна Дамаскина до Максима Исповедника, клейма посередине изображений — такие художник видел в Ферапонтовом монастыре. Покрытая росписью двустворчатая дверь, над нею фигуры Богородицы и Иоанна Крес-

тителя, а в центре София, представленная огненным ангелом на троне, и над нею Спас. Низкий потолок притвора образован деревянными хорами на столбах — точное следование архитектуре церквей русского Севера, который Стеллецкий в молодости изъездил вдоль и поперек. Свечной ящик, сделанный так, словно стоять ему не в девятнадцатом арондисмане, а в старинной церковке на ярославской улице. По рисунку Стеллецкого расшивали и шелк, которым обтянут панихидный канун.

Шесть больших икон в простенках, самые почитаемые святые — ближе к алтарю: святители Петр, Алексей, Иона и Филипп, Ермоген. В иконостасе преобладает символика покаяния и погребенья. Здесь духовный целитель Ефрем Сирийский и Пантелеймон, искусный врачеватель физических недугов. Здесь Георгий Победоносец, покровитель воинов, и Тихон Задонский — в память последнего русского патриарха, о котором упорно говорили, что он умер не своею смертью. И конечно, здесь Сергей Радонежский, а вокруг него святые всех убиенных членов царской семьи.

Были и другие православные храмы в разных кварталах Парижа. Роман Гуль, приехавший в 1933 году, насчитал целых пятнадцать. Чаще всего ходили в церковь на рю Дарю 12, ту, где потом будут отпевать Мережковского, Бунина, и Зайцева, и скольких еще. Александро-Невский кафедральный собор был построен и освящен еще в 1861 году, он стал главным храмом русского Парижа. Современник вспоминает: «Среди молящихся в нем можно было увидеть высокие силуэты великих князей, вождей белых армий, героев великой и гражданской войны, бывших министров, дипломатов, членов Думы... Писатели, художники и артисты, наряду с другими эмигрантами, образовали живописную, оживленную толпу, заполнявшую не только обширный храм и церковный двор, но даже и всю прилегающую улицу...»

Гуль писал, что эмиграция, унося с собой Россию, унесла свою Церковь. И верно: в России того времени церкви только закрывали, а комсомольцы почи-

тывали журнал «Безбожник». Сама идея Богословского института была вызовом времени, отмахнувшемуся от вечных духовных запросов.

О. Сергей пригласил преподавателей, чьи имена говорят сами за себя. Патристику читал философ и теолог Георгий Флоровский, будущий автор классического труда «Пути русского богословия». Лекции о философской мысли в России поручили авторитетному историку культуры и религиозной жизни Василию Зеньковскому; в Киеве он недолгое время был министром вероисповеданий правительства Скоропадского. Приезжал из Берлина Семен Франк, впоследствии совсем перебравшийся в Париж; его курс назывался «Духовные основы общества». Франка выслали из России на «философском пароходе». И непреднамеренно оказали важную услугу делу, которому посвятил жизнь о. Сергей со своими сподвижниками.

Это дело не встречало сочувствия со стороны церковной иерархии. В Югославии, в Сремских Карловцах, поздней осенью 1921 года прошел Собор, провозгласивший Русскую православную церковь за рубежом. Она не признавала ни советскую власть, ни московского патриарха, престол которого после Тихона пустовал два десятилетия. Временно патриаршую должность исполнял местоблюститель Сергей, до революции управлявший Финляндской епархией. Он одно время был близок к обновленцам, вносившим раскол в церковную жизнь, каялся за это перед Тихоном, а став фактическим главой церкви, заявил о ее лояльности безбожному государству и призвал верующих, которых тысячами расстреливали и ссылали, сотрудничать с властью. Местоблюститель требовал непризнания карловацких отступников, а они в ответ разорвали все отношения со Временным патриаршим священным синодом в Москве.

Архиепископ Антоний (Храповицкий), который руководил русскими приходами за границей, был человеком консервативных взглядов и политиком из политиков. Из Праги и Парижа о. Сергей с горестным чувством наблюдал за его деятельностью. Вот

запись в дневнике, относящаяся к январю 1923-го: «Слышал ... о творившемся в Карловацком соборе, об его атмосфере: даже не думал, что это так тяжело, так страшно, так безнадежно. Там и не интересовались делами церковными — митр. Антоний с обычным цинизмом заявлял: «кто теперь интересуется религией: два архиерея, 4 священника да шесть мирян... правой или левой партии они служат» — все было поглощено политиканством, ищут нового барина, устроиться по-старому». Неотделимость православия от русской монархии и от дома Романовых для карловацких иерархов являлась аксиомой, а о. Сергей для них был подозрителен уже тем, что прошел через увлечение революцией. Не допуская такого положения, когда церковь подчинена политическим нуждам, он вызывал у карловацкого руководства сильное недовольство, и в 1927 году последовало послание Архиерейского Синода с прямыми обвинениями в том, что труды о. Сергия заражены духом «модернизма». Еще восемь лет спустя взгляды Булгакова были впрямую осуждены указами, изданными сначала московским владыкой, затем Антонием. К счастью, с этими указами не согласился парижский митрополит Евлогий, которому о. Сергей был канонически подчинен.

Евлогий покровительствовал Русскому студенческому христианскому движению, у колыбели которого стояли о. Сергей и Зеньковский, будущий отец Василий. Одного этого начинания было бы довольно, чтобы отвести нападки на Булгакова за то, что он будто бы интересуется лишь тонкостями софиологии (да еще неверно их освещая), когда жизнь требует реального действия, и оно сопрягается с политикой. Надмирным, аполитичным о. Сергей не был никогда. Только он понимал действие по-другому. Мудрец.

На итальянском пароходе, по пути из Крыма во «Второй Рим», в Константинополь, он занес в дневник: «Все пережитое... настолько кошмарно по своей жестокой бессмыслице и вместе с тем так грандиозно, что я сейчас не могу еще ни описать, ни даже до конца осознать. Но это дало последний чекан душе и

облегчило до последней возможности неизбежную и — верю — благодетельную экспатриацию. Страшно написать это слово мне, для которого еще два года назад во время всеобщего бегства экспатриация была равна смерти. Но эти годы не прошли бесследно: я страдал и жил, а вместе с тем и прозрел, и еду на Запад не как в страну «буржуазной культуры» или бывшую страну «святых чудес», теперь «гниющую», но как страну еще сохранившейся христианской культуры... «Россия», гниющая в гробу, извергла меня за ненадобностью, после того как выжгла на мне клеймо раба... Дело России может делаться сейчас, кажется, только на Западе, — и путь в «Третий Рим», сейчас подобно Китежу скрывшийся под воду, лежит для меня через Рим второй и первый».

Он и на Западе посвятил себя без остатка делу России, которое должно было начаться с ее духовного возрождения, с возвращения к Богу, когда завершилось «буйство неистового хлыста» — Распутина — и когда уйдет в небытие царство «прогрессивного паралитика», как в дневнике о. Сергия именуется Ленин. В Сремских Карловцах пели осанну монархии, время которой прошло навсегда, и, соблюдая ритуалы, в действительности не верили, что религия для кого-то вправду может стать смыслом и стержнем существования. Прихожане парижского храма во имя Сергия Радонежского думали иначе — для них вера означала подвижничество. О. Сергий до своей последней минуты, умирая от рака гортани, хранил верность высшим идеалам и ценностям, ради которых жил, проповедовал, действовал. Его духовная дочь — из самых ему близких — мученически окончила жизнь в нацистском концлагере Равенсбрюк.

* * *

Из воспоминаний Яновского: на собраниях «Круга» и в других местах ему часто встречалась женщина, на которую невозможно было не обратить внимания. «Монументальная, румяная, в черной рясе и мужских башмаках — русское бабье лицо под мона-

шеской косынкой! Добрые люди ее подчас жалели именно за эти неизящные сапоги, нечистые руки, за весь аромат добровольной нищеты, капусты, клопов, гнилых досок...»

Старые петербуржцы, бывавшие на знаменитой «башне» у Вячеслава Иванова, в цитадели русского декаданса, или на вечерах журнала «Аполлон», едва ли сразу бы узнали в этой старообразной женщине в апостольнике, завязанном на затылке, с четками в руках, юную, прелестную Лизу Пиленко, по первому мужу — Елизавету Кузьмину-Караваеву, талантливую поэтессу, которой Блок посвятил трепетные, нежные стихи. Теперь ее имя было монахиня Мария. Люди из близкого окружения называли ее просто и доверительно — Мать. «Слово самое вмещающее и обнимающее, самое обширное и подробное, и — ничего не изымающее»: определение Цветаевой, которая просила одного своего корреспондента, по возрасту действительно годившегося ей в сыновья, обращаться к ней как к матери.

Блока поразила девушка, которая размышляет все только о «печальном ... о концах и началах». Когда она, пятнадцатилетняя, пришла к боготворимому ею поэту, у них был долгий разговор, и Блок убеждал собеседницу, что следует бежать из страшного мира эстетства, высокопарного пустословия, эмоциональной немоты — мир этот охвачен умиранием. Она ответила, что бегство не для нее: ее жребий — созидание. Так она думала и годы спустя, оглядываясь на ту незабываемую встречу. И твердо считала: «Не только свободно создаю я свою жизнь, но и свободно вылепливаю душу свою, ту, которая будет в минуту смерти».

О своей молодости она написала в мемуарном очерке «Последние римляне». Эти несколько страниц говорят о Серебряном веке больше, чем самые тщательные исторические реконструкции. Здесь нет сведения счетов, есть попытка понять, отчего обреченным оказался порядок жизни и самый идеал тех, кто как заповедь повторял строки из знаменитого стихотворения Поля Верлена, которое сделало об-

щепринятым понятие «декаданс»: «Я — римский мир периода упадка». О них, о самой этой эпохе в очерке говорится жестко, категорично: «умирающее время», «старческая все постигшая, охладевшая ко всему мудрость». Отпечаток того времени очень распознаваем в двух небольших поэтических книгах, которые Кузьмина-Караваева выпустила в 10-е годы: в сборниках «Скифские черепки» и «Руфь». Однако, если их читать вдумчиво, откроется, что и тогда, ощущая свою близость к кругу «последних римлян», она ощущала и то, что их разделяет. Она не хотела, не могла уподобиться «консерваторам, уносящим свои светильники в катакомбы», потому что магическое сияние погаснет, если сделать шаг из обители поэзии и культуры в беспощадную жизнь. Зная, что «время наше на исходе» (в книге «Руфь», вышедшей перед самой катастрофой, в 1916-м, есть цикл, так и озаглавленный: «Исход»), она была убеждена, что никому не дано оборвать кровную связь с доставшимся временем, пусть даже это пора «ненужных слов, ненужных дел» — непереносимая для тех, кто, как Блок и как она сама, живет предощущением вплотную приближившейся трагедии.

Библейская Руфь, собирающая «свой разбросанный сноп», чтобы оставить колосья у порога тех, кто бедствует, для нее стала олицетворением духовного подвига. В свои двадцать с небольшим лет Кузьмина-Караваева думает о том, как трудно, как насущно важно «жить днями, править ремесло размеренных и вечных будней». И десятилетия — какие десятилетия! — спустя она славит это ремесло, особенно незаменимое, когда слишком много таких, кто, «разучившись говорить на земных языках, потеряв тайну земных чувств и желаний», может лишь «именовать холод», сковавший их души.

Существует «круговая порука ремесла, круговая порука человечности»: она стоит «над личными дружбами», над «литературными тщеславиями». Это слова Цветаевой, сказанные по конкретному поводу — в связи с одним аморальным поступком Ал. Толстого — и подразумевающие прежде всего писательскую эти-

ку. Мать Мария, не оставившая литературу и после пострига, вкладывала в понятие «ремесло», конечно, более широкий смысл — «ремесло» существования, которое окажется достойным жребия не «последних римлян», а скорее первых христиан, принимавших пытку и смерть за свою веру. Однако «порука человечности» — это можно было бы отнести и к ней.

С юности она твердо знала, в чем смысл и оправдание ее жизни. Участница гумилевского «Цеха поэтов» и гостя Волошина в Коктебеле, бестужевка, увлеченная радикальной программой эсеров (после февральской революции одно время она была городским головой в Анапе, поблизости от которой прошло ее детство), Кузьмина-Караваева, однако, жила не артистическими, а прежде всего религиозными запросами. Она была первой в России женщиной, получившей (заочно) богословское образование в Петербургской духовной академии. Стихи, написанные в начальную пору, выразили ее кредо: «Нет, я в этой жизни не заплачу — как назначено, так и пойду». Выбор не изменился. Годы спустя мать Мария напишет:

Черный мой венец неизреченный,
Вечного венчания печать —
К самым небесам, над всей вселенной
Надобно торжественно поднять.

Линия ее жизни, рано определившаяся, никуда и никогда не отклонялась. Лирический сюжет книги «Руфь», по сути, повторен и в цикле «Постриг», относящемся к 1932 году, когда с благословения Евлогия она стала монахиней в миру. Вот этот сюжет: поднимаясь «на высоты», человек хранит верность своей главной обязанности обитать не в горних сферах, а «среди мирских равнин», творя «лишь смертные дела». Но он их творит с мыслью о бессмертии, о вечности, в которую мы «только верим», тогда как надлежит в нее заглянуть, чтобы ей приобщиться и «солнцем вечности» наполнить свою каждодневную жизнь.

В эмиграции, которая забросила ее в Константинополь, потом в Белград и Париж, где вместе со своим вторым мужем, казачьим деятелем Д. Скобцовым,

она оказалась в 1923-м, этот путь был ею пройден до конца. Не отказавшись от стихов, Кузьмина-Караваева стала писать жития, биографии русских религиозных мыслителей, а свой последний сборник 1937 года издала уже за подписью Монахиня Мария. В этом сборнике было два раздела: «О жизни», «О смерти». Стихи второго раздела несли на себе след недавнего горя. Дочь Гаяна уехала с мужем в Москву, заболела брюшным тифом и умерла. Сподвижница матери Марии Татьяна Манухина присутствовала на панихиде и поразила стойкости, с которой та переносила свою утрату. Ни рыданий, ни бесслезного оцепенения, ни ужаса безутешности. Мать Мария на коленях простояла всю службу, принимала соборезнования, но никому не позволила притронуться к ране, от которой страдала.

Мемуары Татьяны Манухиной, написанные через десять лет после войны, бесценны, они сохранили живой облик русской мученицы, донеся хронику ее трудов и дней. Но, видимо, было между ними двумя одно существенное расхождение. Манухина выступала и как литератор, взяв себе мужской псевдоним — Таманин. Эта фамилия стояла на титуле ее романа «Отечество», который обратил на себя внимание Федотова. Верней, не столько роман, сколько содержавшееся в нем утверждение, «даже почти уверенность», что в революцию погиб не один лишь прежний строй, «а страна, русская нация». И теперь приходится отринуть родину, чтобы остаться с Богом.

Согласиться с этим Федотов не мог, как не могла этого принять и монахиня Мария. Ей близки были не раз повторенные Федотовым сожаления, что в православной среде «не нашлось пророческого обличающего голоса, который показал бы нашу вину в нашей гибели», и его обличения «оцерковленного зла», которое хуже антихристианства: на страницах «Нового града», на заседаниях «Круга» об этом, касаясь деятельности Антония и его окружения, заговаривали постоянно. Однако ни разу не допустила она даже мысли об отступничестве от России. Всем существом

мать Мария осталась привержена русским духовным заветам, в ее замыслах и поступках получившим невымученное, органичное осуществление.

В середине 30-х годов вместе с Бердяевым она организовала братство «Православное дело». Оно было больше чем центром социальной помощи отчаявшимся и опустившимся. Мать Мария задумывала его как дом, как очаг надежды, дарующей спасение в очень тяжелую пору. Она и раньше не раз ездила по городам и поселкам, где оказалось много русских беженцев, которые стали чернорабочими, шахтерами, докерами. Шла в зловонные бараки, пыталась говорить о Боге с этими угнетенными, озлобившимися людьми. А услышав в ответ: «Вы бы лучше нам пол вымыли...» — брала в руки швабру и ведро. Потом кто-то догонял ее по пути на станцию и признавался, что, если бы не она, совершенно точно наложил бы на себя руки.

На собраниях «Круга» ее запомнили непременно что-то делающей, пока другие вели философскую дискуссию: то чинит носки, то штопает заношенную рубаху. Решение, став монахиней, остаться в миру было ею принято оттого, что она не могла довольствоваться одним молитвенным правилом, жить без деятельности. Денег для филантропии не было, однако каким-то образом удавалось выкручиваться в безвыходных положениях. Приют в особнячке на авеню де Сакс с густым садиком и маленькой церковкой уцелел, вопреки всем трудностям и даже наперекор раздорам среди его обитательниц. А потом было организовано большое общежитие на рю де Лурмель 77 — о нем и о Покровской церкви, созданной стараниями Матери, знал весь русский Париж.

Это была улица на окраине, кругом — гаражи, грязные бистро, заборы, пансионаты для иностранных рабочих. На рю де Лурмель не отказывали никому. Были тут люди, которых Мать вызволила из психиатрических лечебниц, были одинокие и немощные, неспособные вносить даже установленную очень малую плату. И всех надо было отогреть, накормить, утешить.

С утра начиналась кухонная возня — огромные котлы, где что-то кипело, горы картофельной шелухи. В полдень следовал обязательный визит на главный парижский рынок — в знаменитое по роману Золя «чрево Парижа», где хорошо знали эту странную женщину в монашеском платье и с мешком в руках. В мешок сваливались непроданные, начавшие подгнивать овощи, обрезки мяса, потроха, несвежая рыба. Велосипеда не было, как и тачки, мешок ей приходилось тащить на плечах, а дорога предстояла неблизкая. И никто ни разу не услышал от нее жалоб.

«Надо уметь ходить по водам», как апостол Петр, — любила она повторять, когда у других опускались руки. Надо уметь стучаться во все двери, если это нужно погибающим, надо взывать к совести тех, у кого она еще сохранилась, и совсем отказаться от всего своего. На рю де Лурмель у Матери даже не было собственной комнаты, она спала за кочегаркой и радовалась этому — тепло. Прихожане Покровской церкви постоянно видели ее то с малярной кистью, в перепачканном известкой платье, то в подоткнутой юбке, чтобы удобнее было убирать на лестницах, то вышивающей гладью иконы и облачения для своего прихода. Из всех русских святых ее особенно привлекали блаженные — иконка Василия украшала алтарь. Так же, как их, ее тянуло к обойденным и отверженным, словно к родным своим братьям.

Кому-то из населявших ее обитель все это не нравилось. Находили, что Мать плохо соблюдает монашеский чин. Нарастал ропот, и вскоре несколько тех, кого она поставила на ноги, ушли, решив создать собственную обитель на какой-то ферме. Это был удар, трудно ею пережитый. Но ничего не изменилось на рю де Лурмель. А Манухина слышала от Матери, что есть у нее одна заветная мечта: снять монашеский костюм, надеть рогожку с дыркой для головы, подпоясаться веревкой. Так сподручнее.

Хотя в действительности она была вовсе не из племени юродивых, и это хорошо знали общавшиеся с нею не один год. После ее гибели Бердяев написал, что в ней, «монахини нового типа», воплотилась

«новая душа, по-новому взволнованная», унаследовавшая беспокойство и усложненность эпохи, на которую пришлось ее молодость. Дух Серебряного века продолжал жить и под рубищем. Беспокойство вылилось в иные формы и иной стала усложненность. Однако, если вдуматься, нет строгого разграничительного рубежа между начинающим петербургским поэтом Кузьминой-Караваевой и монахиней Марией, принявшей на свои плечи ответственность за «Православное дело».

Остался неизменным принцип, которому в этой биографии подчинено все, — «единственное, всепоглощающее, христианское призвание», как сказано в статье, написанной в минуту передышки от нескончаемых хлопот о своих подопечных и извлеченной из бумаг Матери сорок лет спустя. Не «духовная гигиена» и не холод аскетизма определены человеку, а лишь «отвержение себя» и способность «все претворить в любовь Христову, принять ее как крест свой». Ведь «в духовной жизни нет случая и нет удачных или неудачных эпох, а есть знаки, которые надо понимать, и пути, по которым надо идти. И мы призваны к великому, потому что мы призваны к великой свободе».

Когда началась война, а особенно во время оккупации, старый, запущенный дом на рю де Лурмель оказался переполнен людьми, которых за его стенами ждали арест и депортация в Германию. В эти страшные дни мать Мария прятала и спасала обреченных, доставала документы для проезда в свободную зону, целые дни проводила в поисках продуктов и вещей для сидевших в Дранси, в Компьене, откуда отправляли на немецкие фабрики смерти. У нее был запретный радиоприемник, она узнавала о новостях с Восточного фронта, то гнетущих, то радостных, заставлявших сиять от счастья. Настоятеля Покровской церкви о. Димитрия Клепинина арестовали, но обещали отпустить, если он прекратит свою помощь евреям, — он, конечно, отказался и вскоре погиб. Через несколько дней была арестована и мать Мария вместе с сыном, семнадцатилетним мальчиком.

Она попала в лагерь Равенсбрюк, один из самых страшных. Осталось свидетельство одной из немногих выживших в этом лагере. Даже там мать Мария продолжала держаться так, словно в ее жизни ничего не переменилось: ободряла павших духом, старалась помочь, насколько могла. Однажды надзирательница, заметив, что две заключенные, вопреки запрету, ведут между собой задушевный разговор, изо всей силы ударила ее ремнем по лицу. Ни один мускул не дрогнул на этом прекрасном лице и разговор продолжался, а удары сыпались градом.

Мать Марию отправили в газовую камеру 31 марта 1945-го, за месяц с небольшим до Победы. В лагере она провела два года. Как будто предчувствуя, какой ей уготован конец, она писала в одном своем стихотворении парижского периода:

О Господи, я не отдам врагу
Не только человека, даже камня.
О имени Твоем я все могу,
О имени Твоем и смерть легка мне.

«ВСЯКИЙ ПОЭТ ПО СУЩЕСТВУ
ЭМИГРАНТ...»

В Чехии, в поселке с неблагозвучным названием Вшеноры, приехавший из Праги о. Сергей Булгаков крестил сына Цветаевой Георгия, по-домашнему Мура. Крестины совпали с седьмой годовщиной рукоположения о. Сергия. Был ясный июньский день, цвел жасмин. Служба шла долго — с молитвами, с заклинаниями бесов. На следующий день Цветаева написала своей парижской приятельнице Ольге Колбасиной-Черновой, у которой найдет приют в первые месяцы после переезда во Францию: все время чувствовала страшный напор бесов, не крестины, а ратоборство. Но все равно «в одном месте, когда особенно изгоняли, *навек* запрещали ... у меня выкатились две огромные слезы».

Муру судьба отмерила очень краткий срок. Он погиб на фронте девятнадцати лет. Родителей уже не было в живых, сестру по приговору Особого совещания отправили в воркутинские лагеря.

Отношения Цветаевой с православными кругами были напряженными, преобладала неприязнь — с обеих сторон. О писаниях о. Сергия, печатавшегося в пражском журнале «Ковчег», где сотрудничала и Цветаева, она отзывалась насмешливо. С Бердяевым старалась не встречаться, хотя одно время они жили по соседству, в парижском пригороде Кламар. Еще в

1923 году она призналась Гулю, что Бердяев с давних пор вызывает у нее отвращение.

Как-то затеяли сбор пожертвований, чтобы из голодной Москвы помочь совсем погибающему в Крыму Волошину, и Бердяев сказал ей: «У вас самой ничего нет, неразумно давать». Такого Цветаева с ее мгновенной, безоглядной отзывчивостью, когда друзья попадали в беду, никому не прощала. Из письма Волошину, 1921 год: Бердяев — в числе торговцев от литературы, когда они «открывают рот, чтобы произнести слово «Бог», у меня всю внутренность сводит от скуки, не потому, что «Бог», а потому, что мертвый Бог, не растущий, не воинствующий...» И в письме Гулю несколько лет спустя она оценила философию Бердяева более чем презрительно: «Словесничество. — В ушах навязло. Слова «богоносец» не выношу, скриплю. «Русского Бога» топлю в Днепре, как идола».

Дело заключалось не только в бердяевском «словесничестве». Сказать, что Цветаева была нерелигиозна, означало бы сильное упрощение, однако Церковь всегда вызывала у нее внутреннюю неприязнь. Немецкому поэту Райнеру Марии Рильке, которого она считала больше чем явлением искусства — уникальным феноменом природы, Цветаева пишет в 1926 году: «Священник — преграда между мной и Богом (богами)». И своей чешской подруге три года спустя признается, что в священнике неизменно видит «превышение права: кто тебя поставил надо мною?... Он — посредник, а я — непосредственна. Мне нужны такие, как Р/ильке/, как Вы, как Пастернак: в Боге, но как-то — без Бога, без этого слова — Бог, без этой стены (между мной и человеком) — Бог. Без *Бога по образу и подобию* (иного мы не знаем)».

Единственным из церковной среды, к кому Цветаева была дружески расположена, оказался Федотов. Услышав в чьем-то чтении «Крысолова», он сразу оценил ее талант и потом старался поддерживать, как мог. По его настоянию в «Новом граде» была напечатана одна из самых ярких цветаевских статей

«Эпос и лирика современной России», хотя в ней много — и уж никак не осудительно — говорилось о Маяковском, неприемлемом для эмиграции. Статью дали в двух номерах за 1932 год.

А чуть раньше в пражской «Воле России», в самом последнем ее номере, появилась другая важная статья, манифест Цветаевой — «Поэт и время». Там были резкие, пристрастные оценки поэзии Рассеянья, в которой преобладает реставрация, а не творчество, потому что сам ее язык доносит мирочувствование поколения, жившего тридцать лет назад («здешнему в искусстве современно прошлое»), и был жестко заявленный тезис: «Всякая современность в настоящем — сосуществование времен, концы и начала, живой узел...». Цветаева нападала, провоцируя ответные выпады, — к ним она давно привыкла. Своими убеждениями она не поступалась никогда. Как и этим, высказанным в статье «Поэт и время» почти афористически: «Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. На поэте — на всех людях искусства — но на поэте больше всего — особая печать неуютя, по которой даже в его собственном доме — узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертья в время, невозвращенец в *свое* небо».

Четырнадцать парижских лет стали для Цветаевой порой неуютя не только в метафизическом, а в самом прямом и буквальном смысле.

Она приехала в Париж 1 ноября 1925 года, с девятымесечным Муром и тринадцатилетней дочерью Ариадной (Алей), приехала, как ей казалось, ненадолго — только с целью устроить свой поэтический вечер и чуть поправить совсем скудный семейный бюджет. Чешское правительство выплачивало писателям и ученым из России стипендию — небольшую, но все-таки позволявшую как-то жить; по установленным правилам в стипендии отказывали тем, кто покидал Чехию больше чем на три месяца. В Праге оставался ее муж Сергей Эфрон, с которым на четыре года Цветаеву разлучила Гражданская война. В Праге были друзья, знакомые кафе и любимые места,

особенно статуя рыцаря под Карловым мостом: «мальчика, сторожащего реку. Для меня он — символ верности (себе! не другим)». О нем еще в Чехии она написала стихотворение:

— «С рокового мосту
Вниз — отважься!»
Я тебе по росту,
Рыцарь пражский.

Сласть ли, грусть ли
В ней — тебе видней,
Рыцарь, стерегущий
Реку — дней.

И в письмах Анне Тесковой, писательнице и переводчице, которая для Цветаевой тоже была символом верности, она потом столько раз вспомнит этого «караульного на посту разлук», пражское неяркое солнце, синеву или пологие холмы вокруг Вшенор и Мокропсов, двух невзрачных пригородных местечек, с которых начиналась ее жизнь после России. «Я очень упорна в любви, — пишет она Тесковой, прожив в Париже уже три с лишним года, — Чехию полюбила сразу и навсегда. Мне и те деревья больше нравятся».

Обстоятельства сложились так, что вернуться Цветаевой предстояло не в Чехию, о которой она мечтала, а в Советский Союз. Были планы приезда в Прагу для выступлений, и они, казалось, вот-вот осуществятся, но каждый раз что-то мешало в последний момент. Судьба не подарила ей счастья увидеть пражского рыцаря хотя бы еще один раз.

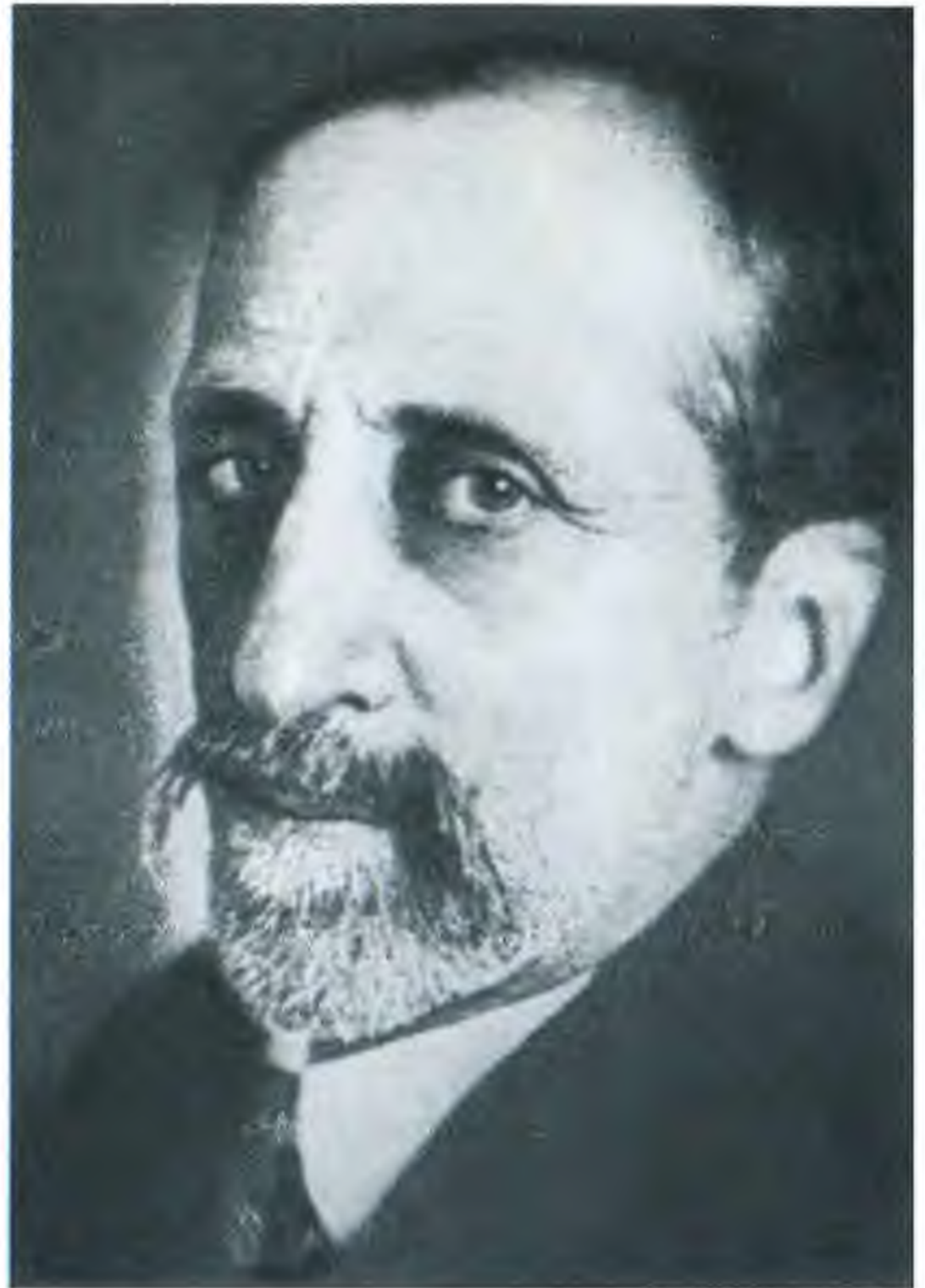
Париж Цветаева не приняла сразу и категорически. Всего через два месяца после приезда она пишет редактору «Ковчега»: «Я живу не в Париже, а в таком-то квартале. Знаю метро, с которым справляюсь плохо, знаю автомобили, с которыми не справляюсь совсем... знаю магазины, в которых теряюсь. И еще отчасти русскую колонию». Дальше эта нота в ее письмах да и в стихах будет только усиливаться. Прожив на берегах Сены семь лет, Цветаева пишет Тесковой, что «Франции, несмотря на всё (этому всему — знаю цену!), я всё-таки как-то не полюбила, может быть



Вид на город с Собора Парижской Богоматери



Зинаида Николаевна Гиппиус



Дмитрий Сергеевич Мережковский



Париж. 1930-е гг.



Александр Николаевич Вертинский. 1920-е гг.



Полковник Силкин,
парижский таксист.
1930

Русские рабочие
в ремонтных
мастерских
трамвайного депо.
Париж. 1930-е гг.





На Монмартре. 1930



Федор Иванович Шаляпин у поезда Париж — Лондон. 1924

Кафедральный Свято-Троицкий собор
Александра Невского
в Париже



Духовенство во главе
с митрополитом
Евлогием
у входа в собор
Александра Невского





М. Утрило. Две правые створки ширмы с видами Парижа

№ 5 (215) Париж
16 Февраля 1925 г.

LA RUSSIE ILLUSTRÉE

ИЗДАЕТСЯ № 201
12-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ РОССІЯ

Русскіе на
европейскихъ
экранахъ

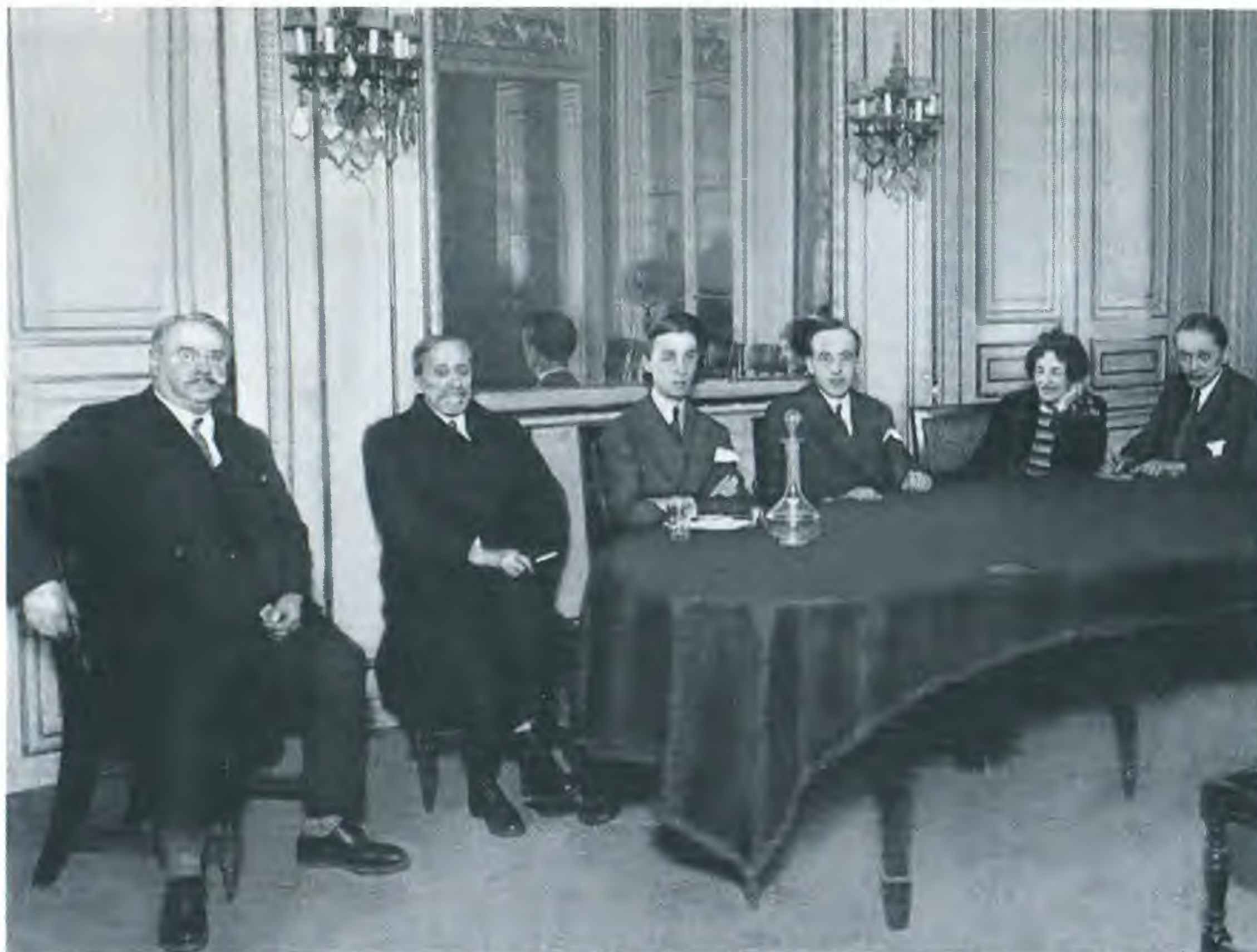


Киса Куприна, въ фильме
„L'Aventurier“. Работы Натана
идущаго съ большимъ успѣ-
хомъ на экранахъ Парижа

Киса Куприна, сыгравшая главную роль в фильме «Искатель приключений», имевшем большой успех у парижской публики



Михаил Андреевич Осоргин (Ильин) с женой
Татьяной Бакуниной-Осоргиной. 1930-е гг.



Заседание
литературного общества
«Зеленая лампа».
В президиуме
справа налево:
Г. В. Адамович,
З. Н. Гиппиус,
Н. А. Оцуп,
Георгий Иванов
и Д. С. Мережковский.
Париж. 1928



Княгиня
Варвара Владимировна
Репнина (урожд. графиня
Мусина-Пушкина)
и ее сестра
Любовь Владимировна
Исакова у дверей своего
ресторана «Якорь».
Париж. 1930-е гг.



Елизавета Алексеевна
Сияльская
(урожд. Великотная) —
владелица книжного
магазина. *Париж. 1930*

Книжный магазин
Сияльской. В дверях —
гвардии полковник
Владимир Павлович
Сияльский.
Париж. 1930





С. Лифарь и О. Спесивцева в балете «Кошка». Париж. 1927

Юбилей редактора «Последних новостей» П. Н. Милюкова.
Париж. 27 января 1929 г.





Выпуск русской гимназии. *Париж. 1924*

Молочный цех Иванова (Париж, рю Лаканаль, 9).
Изготовление пасхального творога. *1930-е гг.*





Художница Мария Ивановна Васильева в своей мастерской

Надежда Александровна
Тэффи



Скульптору Павлу (Паоло)
Трубецкому позирует
Сесиль Сёр Сорель,
театральная звезда
«Комеди Франсез». *Париж*



потому что мне ее — душевно — нечем помянуть. Настоящих друзей у меня здесь не было, были кратковременные дружбы, не выжившие... За семь лет Франции я бесконечно остыла сердцем, иногда мне хочется — как той французской принцессе перед смертью — сказать: *Rien ne m'est plus. Plus ne m'est rien* (Мне больше ничего не остается. Больше мне не остается ничего)». Это слова королевы Марии Антуанетты в день ее казни.

А перед самым отъездом в СССР Цветаева напишет свое последнее парижское стихотворение, назвав его «*Douce France*» — «Нежная Франция»:

Мне Францией — нету
Нежнее страны —
На долгую память
Два перла даны.
Они на ресницах
Недвижно стоят.
Дано мне отплыть
Марии Стюарт.

Из Франции, которая ее выталкивала, королева Шотландии отправилась в английскую тюрьму и затем на эшафот.

* * *

Рю Руве, где жила Колбасина-Чернова, в прошлом жена министра Временного правительства, расположена на северо-западной окраине города, поблизости от скотобоен. На Цветаеву она произвела ужасное впечатление: «Гнилой канал, неба не видно из-за труб, сплошная копоть и сплошной грохот (грузовые автомобили). Гулять негде — ни кустика». К тому же в трех комнатах — четвертый этаж без лифта — было тесно: у хозяйки росли дочери, гостья прибыла с детьми. Но письменный стол все-таки имелся. «Крысолова», свою самую большую поэму, Цветаева заканчивала за этим столом.

Журнал с поэмой или ее список попал — на один день — Пастернаку, который сразу почувствовал, что в «Крысолове» есть «несколько новых, особенных по поэтическому значению, магических мест». Он на-

писал Цветаевой: «Возвратившись к ним, я должен буду призадуматься над *определеньем* неуловимой их новизны, новизны родовой, для которой слова на языке, может быть, не будет и придется искать». Пастернак услышал в поэме какую-то никогда прежде не звучавшую, «дикую» музыку, которая завораживает больше, чем самая стройная гармония, и первым постиг тайну цветаевского стиха: в нем «ритм, разбушевавшаяся... начинает формировать лирическое суждение». Слово открывает множество скрытых смыслов, которые не обнаружила бы в нем даже очень продуманная концепция, если бы ею определялось построение сюжета. У Цветаевой сюжет возникает непосредственно из оттенков слова и интонации, вот отчего он так непредсказуем, хотя легенде, на которую он опирается, без малого семь веков.

Сама Цветаева предложила определение, верней всего, не безупречно точное: не боявшаяся парадоксальным образом сближать очень разнородные понятия, она назвала свою поэму «лирической сатирой». В поэме был Крысолов-Музыкант, истинный маг, олицетворение поэзии как волшебства, символ идеала, то пленительного, то пагубного, потому что между мечтой и жизнью всегда стоит непреодолимая преграда. А рядом с Флейтистом — крысы: то обманутые и по-своему жалкие жертвы революции, обернувшейся несчастьем для всех, то самодовольные бюргеры из немецкого городка Гаммельна, где господствует отталкивающий, принявший омерзительное воплощение быт. Цветаева всегда его презирала: «непреображенная вещественность», «ненавидимая видимость». Быт в конфликте с Бытием — одна из ее вечных тем.

Старинная история повествует о странствующем музыканте, который предложил избавить немецкий городок от нашествия крыс, ушедших за ним в реку Везер, когда он заиграл на своей флейте. Потом, не получив обещанного вознаграждения, он точно так же — музыкой — околдует детей, и они пойдут с ним на высокую гору, не догадываясь, что она разверзнется, поглотив их всех до одного. Цветаева превратила

эту историю в притчу о революции, которую она считала синонимичной быту — и антагонистичной Бытию.

У использованной ею легенды много переложений: из них самое близкое цветаевскому — «Бродячие крысы» Генриха Гейне, поэта, который, по признанию Цветаевой, «всегда покроет всякое событие моей жизни, и не потому, что я (событие, жизнь) слаба, он — силен!» Крысы, превратившиеся в революционеров, хотя они остались крысами, — прямой отзвук беспощадно ироничного Гейне. О нем, работая над поэмой, Цветаева писала Колбасиной-Черновой: «Мой союзник во всех высотах и низинах, если такие есть». У Гейне стихотворение начинается констатацией, что бывают «два сорта крыс на свете: те сыты, голодны эти». Формула отзовется у Цветаевой строчками знаменитого стихотворения:

Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно слитых:
Голод голодных и сытость сытых.

Ее «Крысолов» написан о сытости, приходящей вслед за тем, как утолена «голода злость», о том, как эта сытость ничтожна, агрессивна и страшна.

Но-сы приплюснутые:
— Чего бы вкусенького?
Ла-дошки — ширмочками.
— Чего бы жирненького?

И голод, когда он только «злость», обида да с восторгом усваиваемый ленинский лозунг «Грабь награбленное!» — тоже цветаевский враг, которому, не ведая снисхождения, наносит убийственные удары ее отточенное перо. Тут сарказмом напитано каждое слово:

В новый мир, дескать, брешь:
Не потел — так не ешь,
Не пыхтел — так не ешь,
Не пострел — так не ешь.

Ее Крысолов — это артист, поэт, существо, обретающееся в таких духовных пространствах, о которых и представления не имеют поработанные бытом. Но

он же — вот эта цветаевская музыка, поразившая Пастернака своей абсолютной несводимостью к правилу последовательно, логично выстроенной мелодии, — злой колдун, которому дан талант манипулировать толпой, пробуждая в ней самые низкие инстинкты. Как они проявляются — об этом Цветаева знала не понаслышке, у нее был опыт четырех лет, проведенных в Москве после переворота. Она видела, до чего безотказно действуют демагогия и подстрекательство к расправе:

Хлеще, хлеще! рассыпай! нижи
Хроматические гаммы лжи!

Иосиф Бродский, подразумевая «Крысолова», говорил, что Цветаева раньше и глубже всех «поняла революцию»: не как очистительный вихрь, не как слепую стихию — как трагедию. Поэт, тем более тот, кому знакомо искушение отождествлять музыку с динамитом, обречен пережить эту трагедию в ее самых жестоких формах; пять лет спустя конец Маяковского окажется травмирующим подтверждением неотменимости закона, о котором сказано в «Крысолове». Но жребий поэта остается неизменным: с «сытостью сытых» у него нет и не может быть ничего общего. Продолжая мысль Бродского, удел поэта, как это осознавала Цветаева, — «именно отрицание действительности», а значит, одиночество. И посреди плебса, воспламененного «борьбой», без которой «человек не живет». И на пиру благополучных обывателей, где «раджа на радже», а Флейтисту предрекают, что дар с годами иссякнет, после чего музыканта не возьмут даже чистить нужники — останется лишь идти «в слепцы, с жестянойкой».

Цветаева с юности думала об этой высокой и страшной судьбе, осознавая ее как неотвратимую. Незадолго до того, как у нее возник замысел «Крысолова», отмечали юбилей Бальмонта, и она написала ему приветствие, в котором сказано, что «все поэты беспутны... Что поэт здесь назовет своим, кроме пути? Что сможет, что захочет назвать своим — кроме пути? Все остальное чужое: «ваше», «ихнее», но путь — мой».

Стихи Цветаевой говорят о том же самом, говорят резко, непримиримо. Например, вот эти, написанные еще в Чехии:

Здесь, меж вами: домами, деньгами, дымами,
Дамами, Думами,
Не слобившись с вами, не сбившись с вами,
Неким —
Шаманом пронося под полой весну:
Выше! из виду!
Соловьиным тремоло на весу -
Некий — избранный.

Стихотворение называется «Эмигрант».

* * *

Но все-таки по-настоящему Цветаева узнала, что значит быть эмигрантом, не в Чехии, которая была к ней приветлива и добра, а в Париже. Верней, под Парижем, потому что свои четырнадцать лет перед вынужденным возвращением на родину она в силу самых прозаических причин — безденежье, необходимость искать жилье подешевле, — провела не во французской столице, а поблизости: в Медоне, Клармаре, Ванве. Вокзал Монпарнас, откуда шли электрички в этом направлении, был знаком Цветаевой намного лучше, чем старинные кварталы и памятники, вокруг которых всегда слоняются туристы.

Эти знаменитые кварталы она помнила по впечатлениям ранней юности, когда шестнадцатилетней гимназисткой провела в великом городе одна почти полгода. Совершенствовалась в языке (по-французски она могла свободно писать, сама перевела на французский свою поэму «Молодец» и несколько стихотворений Пушкина — задача почти непосильная). Но прежде всего старалась глотнуть побольше воздуха, которым дышали кумиры ее юности — Наполеон и последний истинный французский романтик, поэт и драматург Эдмон Ростан.

Ее отец, человек очень широких взглядов и один из самых образованных русских людей, все-таки испытал чувство наподобие шока, когда выяснилось, что в комнате Марины вместо иконы стоит портрет

Наполеона. Естественно, что, очутившись в Париже, она отыскивала пансион, расположенный не где-нибудь, а непременно на рю Бонапарт, в самом центре Латинского квартала, между площадями Сен-Жермен и Сен-Жермен д'Окзеруа. Улица, как ей запомнилось, была «католическая и монархическая ... в каждом доме антикварная лавка ... в каждом окошке по 110-летнему старику и 99-летней старушке» — само прошлое с его героикой, от которой голова шла кругом. Ничего общего с тем Парижем, о котором в канун переезда туда Цветаева писала Тесковой: «Еду не в Париж (не люблю залюбленных мест, как залюбленных людей: всегда подозрительно!), а вообще, еду, — надо же куда-нибудь! А в Париж — потому что там мне обещают устроить выступление (заработок) и — потому что там друзья. У меня их мало».

Вечер прошел 6 февраля 1926 на рю Данфер-Рошро 79. Это был триумф Цветаевой, самый несомненный за все эмигрантские годы. В строгом черном платье, присланном из Праги Тесковой, с приколотой на груди бабочкой, символом Психеи, которую греки считали олицетворением Души (Пастернаку в тот же год она напишет — «Пойми меня: ненасытная исконная ненависть Психеи к Еве, от которой во мне нет ничего»), Цветаева читала стихи из посвященной добровольческому движению книги «Лебединый стан». Написанная в Москве, когда полыхала Гражданская война и несколько лет никаких вестей не было от уехавшего к белым, на Дон, Сергея Эфрона, эта книга будет напечатана только в 1957-м, годы спустя после гибели ее автора.

Публики собралось столько, что не хватило бы и самого большого зала. Толпились в проходах, стояли в дверях. Контролеры сбились с ног, кассу брали штурмом. На ступеньке у рояля сидела Ариадна, рядом с нею, тоже на ступеньке, — философ Лев Шестов, а поблизости от него — писатель Алексей Ремизов. Милюкову пришлось уехать — не хватило билетов.

Начинающий поэт Владимир Сосинский, верный цветаевский почитатель, на следующий день писал невесте: поразительно было видеть, что «у многих

литераторов вместо зависти — восторг». И подводил очевидные итоги. «Отчетливо проступило: после Блока — одна у нас здесь — Цветаева».

Но уже очень скоро восторг прошел, и хотя особенной зависти к Цветаевой не чувствовалось — даже откровенные враги понимали, что она уж никак не баловень фортуны, — симпатию ей выказывали только очень немногие. Всех остальных она чем-то не устраивала, причем радикально. И как поэт. И как личность.

Люди столь разных взглядов и вкусов, как Адамович, и один из лучших критиков в Рассеянье Владимир Вейдле, и философ Лев Карсавин, и все заметнее советизирующийся Горький, говорили о поэзии Цветаевой примерно то же самое. Отвечая Пастернаку, который восторженно о ней отзывался, Горький писал из Сорренто: «Талант ее мне кажется крикливым, даже — истерическим, словом она владеет плохо... Она слабо знает русский язык и обращается с ним бесчеловечно, всячески искажая его». Карсавин был еще более суров: «Цветаева это что-то распущенное, но еще дебело мещанское, герань не герань, а какой-то цветочек с фуксином». Трудно быть несправедливее.

Промах Вейдле, который обладал почти безупречным вкусом, выглядит и вовсе необъяснимо. В 1928 году он написал о шедевре Цветаевой «Новогоднее», той самой поэме, которую впоследствии Бродский назовет непревзойденным образцом психологической достоверности, услышав в этих строфах «ничем не умиротворяемый голос совести». Вейдле не услышал в них ничего, сочтя, что это «случайное привешивание слова к слову», невнятное бормотание, расплывчатость и кликушество, выданное за вдохновенье. Потом он, правда, переменял свои оценки. И ту свою рецензию под псевдонимом Н. Дашков, должно быть, вспоминал с чувством неловкости.

Адамовичу такое чувство оставалось несвойственным. Среди всех гонителей Цветаевой он отличался особенным упорством. Сказывалось различие художественных убеждений и школ — он петербур-

жец, поэт из круга Гумилева, она москвичка, у которой с акмеизмом не было ничего общего, — и неистребимая страсть Адамовича добавить ложку дегтя даже в тех случаях, когда его статьи пахли медом, и, наконец, затаенная личная обида. Для нее был реальный повод — статья Цветаевой «Поэт о критике» в недолговечном брюссельском журнале «Благонмеренный» в 1926 году, а в особенности добавленный к статье «Цветник», который она собрала, перелистывая статьи Адамовича из парижского «Звена», где у него была своя постоянная рубрика. Цветаева поминутно обнаруживала в них сбивчивые мысли, уклончивые оценки, противоречия автора самому себе, словом, явные — для нее — доказательства, что эти статьи пишет критик из неталантливых, неудавшихся поэтов, то есть тот, кто не обладает правом суждения.

Статья была спровоцирована оскорбительным для Цветаевой фактом, что ее стихотворение, анонимно посланное на конкурс, было отвергнуто жюри, в состав которого входил Адамович. Все сочли, что рассорившиеся литераторы просто сводят счеты, и оттого выступление Цветаевой вызвало скандал. Последовало несколько откликов, где ее осуждали за язвительный тон и некорректную позицию. Адамович отмолчался, ограничившись мимоходом брошенным замечанием, что Цветаева напрасно на него гневается и что ее подбор цитат совершенно произволен. Однако не забыл и не простил.

По разным поводам он не устал напоминать читателям своих еженедельных обзоров в «Последних новостях», что Цветаева, бесспорно, поэт очень одаренный, а если угодно, даже несравненный, однако у нее «полная неразбериха стиля, скудость гармонии» и еще множество прегрешений против идеала художественного совершенства, да таких вопиющих, что не выручает «несомненная «Божья милость» цветаевского таланта». По сути, та же самая мысль варьируется во всех шестидесяти с лишним отзывах Адамовича о поэзии Цветаевой — он был внимателен, не пропускал ни одной ее публикации. Ему доставляло

какое-то изощренное наслаждение снова и снова задавать вопрос с ожидаемым ответом, тут же уточняя, что «вопрос остается без ответа, конечно»: «Что побудило Марину Цветаеву променять живую, неисчерпаемую в богатстве и гибкости человеческую речь на однообразные выкликивания и восклицания, длящиеся уже много лет и, при всей своей очевидной скудости, поэту еще не наскучившие?» Разумеется, давалось понять, что всему причиной отсутствие настоящей выучки и творческой дисциплины, без которой ничему не служит яркий поэтический дар. К тому же это не совсем самостоятельное дарование, слишком дает себя ощутить преклонение перед Пастернаком, а пастернаковское влияние Адамович всегда считал губительным.

Наиболее четко свои претензии к Цветаевой он высказал в статье «Стихи», в августе 1932-го: молодые поэты многого не умеют, зато отлично понимают, как не следует писать. «Они глядят на Марину Цветаеву, но остаются при прежнем своем недоумении: нет, так нельзя писать, это-то уж ни в каком случае не путь... Лучше молчание».

Цветаева вовсе не почувствовала себя уязвленной. Даже наоборот, восприняла статью как косвенный комплимент себе: «Он совершенно прав, только это для меня не упрек, а высшая хвала, т. е. правда обо мне». Не ею ли было про себя сказано: «Одна из всех — за всех — противу всех!..»

Внешне их отношения друг с другом постепенно приняли характер холодной вежливости, хотя Цветаева так и считала Адамовича бездарностью, сумевшей сделать впечатляющую литературную карьеру. Он тоже до конца жизни воспринимал ее творчество как неприемлемое, противоречащее его художественным критериям. Однако в старости к Адамовичу пришло понимание, что в своих комментариях он бывал придиричив и мелочен. Одна мемуаристка записала свой разговор с ним о Цветаевой: жаль, что не сразу он «признал ее высокий душевный строй, ее исключительную силу». И свое стихотворение 1971 года Адамович посвятил «Памяти М. Ц.»:

Поговорить бы хоть теперь, Марина!
При жизни не пришлось. Теперь вас нет,
Но слышится мне голос лебединый,
Как вестник торжества и вестник бед.

При жизни не пришлось. Не я виною.
Литература — приглашение в ад.
Куда я радостно ходил, не скрою,
Откуда никому — путей назад.

Не я виной. Как много в мире боли.
Но ведь и вас я не виню ни в чем.
Все — по случайности, все — по неволе.
Как чудно жить. Как плохо мы живем.

Утверждение, что «все по случайности», отдает лукавством: не он ли и годы спустя повторял в своих мемуарных очерках, что стихи Цветаевой — «бред, густо приправленный безвкусицей», и что в них целые «вороха словесного мусора»? Однако покаянное настроение Адамовича было искренним. Такое же чувство вины испытывали — после отъезда Цветаевой и ее трагического конца — многие. Редактор «Воли России» Марк Слоним, прочитав письма, которые начали публиковать в 60-е годы, собирая их по частным архивам, был очень обижен тем, что там немало горьких слов о журнале, действительно старавшемся поддержать Цветаеву, когда ее очень неохотно и выборочно печатали другие издания, но все-таки в своих воспоминаниях признал — он не безгрешен перед памятью поэта. Зинаида Шаховская, знавшая Цветаеву в 30-е годы, говорит прямо и резко: развязка в никому не ведомой Елабуге на Каме, где Цветаева 31 августа 1941 года покончила с собой, — вечный укор эмиграции, проявившей безучастие к ее бедам.

В книге Шаховской «Отражения», изданной в 1975 году, когда начинался цветаевский «бум», есть несколько выразительных зарисовок, которые придают особую убедительность этому выводу. «Вижу Марину Цветаеву в ее нищенской квартире в предместье Парижа, Ванв, — пишет Шаховская. — Стоим на кухне. Марина Цветаева почему-то варит яйца в маленькой кастрюльке и говорит мне о Райнер Марии

Рильке... Помню ... эти самые высоты, на которые она меня влекла с такой неудержимой силой, не зная, что следовать за ней я не могла. И обыденность, конечно, сразу отомстила за презренье к ней: вода в кастрюльке выкипела до дна, яйца не сварились, а спеклись и лопнули, алюминий же прогорел...»

Такое же ощущение неустроенности и крайней житейской бедности оставляла Цветаева, появляясь на эстраде. Выступления были одним из основных способов что-то заработать, чтобы поспеть к сроку с платой хозяевам квартиры, приобрести самое нужное детям, погасить счет из санатория, где лечился часто хворавший муж. Или — непозволительная роскошь — чтобы купить книгу, о которой мечталось годами. Роман норвежки Сигрид Унсет, восхищавшей Цветаеву умением сказать о самом главном, не оглядываясь на литературные условности. Греческие мифы, понадобившиеся для работы над драмой «Федра». С детства ее пленившую немецкую сказку «Унди-на» в обработке романтика Фридриха де Ламотт-Фуке. Вместо этого издания пришлось доставать ванночку для заболевшего Мура.

Шаховская вспоминает вечера Цветаевой, на которые приходили только ее истинные ценители. «Она в скромном, затрапезном платье, с жидковатой челкой на лбу, волосы неопределенного цвета, блондинистые, пепельные с проседью, бледное лицо, слегка желтоватое. Серебряные браслеты и перстни на рабочих руках. Глаза... смотрят вперед, как глаза ночной птицы, ослепленной светом... Читает свои стихи громко, скандируя слова, подчеркивая ударения, как бы бросая вызов кому-то и нисколько не заботясь о том впечатлении, которое она производит. Я не встречала никого из выступавших перед публикой, более свободного от желания понравиться».

Платья перешивались из старья, которое присылали знакомые. А руки давно загрубели от сковородок, утюгов, помойных ведер. Шаховской она пишет летом 1936-го: «Все — моими руками! Я — целые дни стираю и штопаю — но это во мне немецкая механика долга, а душа — свободна и ни о чем этом не знает:

еще не пришила ни одной пуговицы!» Быт поработал, но ему не подчинялось Бытие.

Этого были не в состоянии понять многие, даже среди настоящих друзей Цветаевой. В их свидетельствах постоянно возникает одна и та же гнетущая картина: захламленные, грязные комнаты, повсюду окурки, неряшливость, запущенность, жидкий, невкусный чай, который хозяйка разливает на столе, отодвинув какие-то пыльные газеты, — ей и в голову не придет заняться своими черными от сажи ногтями. Цветаеву особенно огорчило бы тайное недоброжелательство людей, которое они в себе копили годами, как было с дочерью о. Сергия Марией (Муной), в свое время помогавшей при рождении Мура и в Клараме жившей рядом, после развода с Константином Родзевичем, ближайшим из друзей Сергея Эфрона, героем «Поэмы горы» и «Поэмы конца» — двух пронзительных лирических повестей о любви. Через много лет В. Лосская, которая принялась опрашивать знавших Цветаеву в жизни, услышала от Муны вот что: «Она хамила всем ... Изменяла мужу... Была несправедлива к дочери... У нее вообще был неистовый характер ... Можно сказать, что в человеческих отношениях она была груба, игнорировала элементарные правила человеческого обхождения». Вряд ли тут говорит только застарелая ревность. Скорее все дело в том, что слово «поэт» оставалось для Муны отвлеченностью, как и для большинства других.

И поэтому они замечали одну лишь внешнюю сторону существования семьи Эфронов, мало задумываясь о том, что, вопреки всем невзгодам, творческая жизнь Цветаевой осталась такой же интенсивной, как прежде. Повседневность и правда была ужасной. Безденежье преследовало так жестоко, что вспоминались описания трущоб и работных домов из «Давида Копперфильда», книги, которую Цветаева обожала в детстве. Письма полны мольбами о спасении в абсолютно безвыходных ситуациях, когда приходили описывать мебель, а владелец дома не шутя угрожал выставить неплательщиков прямо на улицу. Поклонника, юного поэта Николая Гронского (вскоре он нелепо погибнет, став жертвой несчастного

случая в метро, и Цветаева посвятит ему простран- ный некролог — статью о его поэме «Белладонна»), она просит зайти после завтрака починить текущий кран, предупреждая: «Завтракать не зову, ибо обни- щали». Весь ее гардероб — фуфайки и льняное платье цвета зебры. Туфли истоптаны так, что сваливаются с ног. Федотовы приглашают к себе на вечер, но при- ходится вернуться с дороги: отвалилась подметка, другой пары обуви в доме нет. В Париж иной раз Эф- роны вынуждены ходить пешком: не находится не- скольких франков на электричку.

«Меня все, все считают «поэтичной», «непрактич- ной», в быту — душой, душевно же — тираном, а окру- жающих — жертвами, не видя, что я из чужой грязи не вылезая, что *на коленях* (физически, в неизбыв- ной луже стирки и посуды) служу — неизвестно че- му!» Это фраза из письма Вере Буниной, апрель 1934 года. Сотни похожих отыщутся в письмах Цветаевой за все парижские годы.

Ужасно удручало однообразие прогулок — все тот же надоевший парк («заплеванный, сардиночный, в битом бутылочном стекле»), все те же рельсы, вдоль которых тянется исхоженная тропинка. Ванв, Кла- мар, Исси-ле-Мулино в ту пору соединялись медон- ским лесом, окружавшим город с юго-запада, но не для Цветаевой были эти задыхающиеся от копоти де- ревя, эти поляны, вытоптанные обывателями, кото- рые ездили сюда попить в воскресенье.

Обеды состояли из отваренной мелкой картошки с несвежей зеленью и куска конины — другое мясо было слишком дорого. Ни масла, ни сладкого, разве что на Пасху. Зима добавляла забот: надо было ус- петь, пока продавали брикеты из скверного угля, ан- глийский кокс оказывался не по карману.

Но больше всего Цветаева страдала от толчеи в тесных квартирах, от невозможности полноценно работать, проводя весь день у газовой плиты, у рако- вины, у постели постоянно болевшего Мура. «Слиш- ком много черной работы и людей», — фраза из письма Тесковой (Медон, весна 1927 года) повто- рается в ее переписке как рефрен. Вот она пишет друго-

му адресату в феврале 1934-го: «Время одно, и его кастрофически — мало: проводив Мура в 8 1/2 ч. — у меня *моего* времени только 2 часа — на уборку, топку, варку и писанье. Вы понимаете, как всё это делается (по молниеносности и плохости!). Потом — повести его подышать, потом завтрак, потом посуда, потом опять в школу, и опять из школы, и поить его чаем, и т. д., а вечером — голова не та и слова не те».

Из этого быта — посреди его, наперекор ему — рождались стихи и поэмы, где талант Цветаевой раскрылся в своей безмерности.

Такие, как «Поэма Лестницы», напечатанная в 1926-м.

* * *

«Обожаю лестницу: идею и вещь, обожаю постепенность превозможения», — через семь лет после поэмы написала Цветаева Вере Буниной, жене нелюбимого ею писателя, человеку, к которому она рванулась с открытой душой, как только выяснилось, что когда-то гимназистка Вера Муромцева бывала в доме у Старого Пимена, родном цветаевском гнезде, и что они обе принадлежат к одному московскому кругу, «трехпрудному» (по названию переулка), «иловайскому» (по фамилии деда Марины).

Лестница на верхний этаж дома Колбасиной-Черновой, рю Руже 8, где Цветаева провела свою первую парижскую зиму, подсказала сюжет этой повести, как первоначально называлась поэтическая хроника будней окраины, которая с такой жестокой прямо-той напоминала о вяжущей, унижительной атмосфере убогого быта и обостряла чувство, что душа — цветаевская душа — не покорится ему никогда.

Короткая ласка
На лестнице тряской.
Короткая краска
Лица под замазкой.
Короткая — сказка:
Ни завтра, ни здравствуй.
Короткая схватка
На лестнице шаткой,

На лестнице падкой.
В доме, где по ночам не спят,
Каждая лестница водопад —
В ад...

Поэтический ландшафт поэмы — эти заплывающие ступеньки и сорные ящики, ведущий на чердак черный ход, где воняет чесноком и газом, и «двор — горстка выбоин, двор — год не выметен», и бездомные кошки в закутках, и дети, играющие спичками. Тогда Цветаева еще не знала, каким привычным станет ей этот ландшафт в ближайшие без малого четырнадцать лет. Но свое будущее она предчувствовала безошибочно и совершенно точно знала, что ей не по пути с обитателями бельэтажа:

Стихотворец, бомбист, апаш —
Враг один у нас: бель-этаж, —

что уготовано ей родство с населяющими подвалы и мансарды, с нищенствующими, с отчаявшимися:

Вещи бедных. Разве рогожа —
Вещь? И вещь — эта доска?
Вещи бедных — кости да кожа,
Вовсе — мяса, только тоска.

Через три года она напишет большой очерк о художнице Наталье Гончаровой, которая сделала иллюстрации к поэме «Молодец». И в этом очерке будет несколько строк о лестницах: «Площадка за площадкой, на каждой провал — окно. Стекол нет и не было. Для выскока... Лестница, по которой много хоженно, — гляденье и хожденье по следам всех тех до меня, мой след (взгляд) — последний, я крайняя точка этой поверхности, ее последний слой».

Однако родство не означало тождества. На лестнице Цветаева остается самой собой — не человеком массы, а поэтом, у которого свой, неслиянный с другими взгляд на мир. Сохраняется черта, отделяющая ее и от бомбистов, и от апашей, и от люмпенов с их одной-единственной мыслью: «Есть нужно нынче... Дать нужно нынче». Вещи бедных могли для нее стать своими вещами, только когда эти вещи «попросту — души, оттого так чисто горят».

Черная лестница, изо дня в день повторяющийся ритм существования на грани катастрофы, в изнурительной борьбе за то, чтобы выжить, уже не задумываясь ни о чем другом, — это не ее мир и не ее круг. С понятием круга, каким бы он ни был, она всегда ощущала непреодолимое внутреннее разногласие, написав об этом Тесковой: «Мой круг — круг вселенной (души: то же) и круг человека, его человеческого одиночества, отъединения... Среди людей какого бы то ни было круга я не в цене: разбиваю, сжимаюсь».

В «Поэме Лестницы» круг разбит, разомкнут библейской метафорой, столь же важной, как образы, которые задают тональность начальных строф: запахи белья в кипящем баке, коты, лица под замазкой. Лестница подъезда водопадом спадает в ад, лестница Иакова взмывает к небу. По этой лестнице, которая привиделась Иакову во сне, спускались и поднимались ангелы, — знак, что жизнь его будет полна и благословенна. Цветаева толкует древнее предание по-своему. Человек, этот мыслящий тростник, следуя определению цитируемого ею французского мыслителя Блэза Паскаля, перестает быть самим собой, если его помыслы не идут дальше того, чтобы ощутить «застрахованность от стихий». Но жребий человеческий высок и, вопреки всем унижениям быта, прекрасен, когда не угас «огнь, страхующий от вещей». Тогда лестница, или же радуга, нисходящая, пока властвуют «плесень» и «теснь», становится символом восхождения.

В ту весну, когда поэма приближалась к своему завершению, судьба послала Цветаевой реальное подтверждение, что великие радости духа выпадают и в минуты, когда ненавистный быт кажется неодолимым. Майским днем 1926 года она неожиданно получила письмо и две книги стихов от своего кумира, своего божества — от Рильке.

* * *

Цветаева не знала, что их заочно познакомил Пастернак, который, тоже считая Рильке самым крупным художественным явлением современности, начал

переписываться с австрийским поэтом чуть раньше. Случилось нечто нежданное и прекрасное, обрела подтверждение твердая цветаевская вера в законы Бытия, которые предопределили неотвратимость встречи — наперекор разъединяющему и унижающему быту. И для нее, в конце концов, не так уж было важно, что реальной встречи, о которой они с Рильке договаривались в письмах, так и не произошло.

Для Рильке русская культура всегда значила исключительно много. Он дважды побывал в России — в апреле 1899-го и в мае 1900-го, изучил язык, переводил Чехова и Достоевского, даже всерьез думал переселиться в эту страну навсегда. С Пастернаком, тогда — десятилетним мальчиком, он случайно познакомился в поезде по пути в Ясную Поляну, и Пастернак считал, что тот день, когда он видел живого Рильке, был в его биографии одним из самых главных событий. Словно у него перед глазами стояла сама поэзия.

Цветаева не видела Рильке ни разу. Ее отношения с ним складывались странно: постоянное соприсутствие и с таким же постоянством возникающее чувство, что это соприсутствие она открывает с запозданием. «Три с половиной года я жила в Праге, не подозревая, что это его родной город, и четыре года в его Медоне, не зная, что это был (и есть) *его* город — Медон его роденовой юности». Рильке прожил в Медоне около года, выполняя обязанности секретаря у Родена, о котором он потом напишет книгу, лучшую во всей литературе, посвященной великому скульптору.

Ни разу с ним не повстречавшись, Цветаева, однако, всегда была убеждена, что Рильке — это ее вечный спутник и что ей он нужнее всех остальных. Он для нее был бесконечно больше, чем символизм, или новое слово в искусстве, или доказательство, что творческое начало еще не угасло, когда вокруг лишь «войны, бойни, развороченное мясо розни». В том же эссе «Поэт и время» ею сказано: «Рильке не есть ни заказ, ни показ нашего времени, — он его противовес... За Рильке наше время будет земле — отпущено». А он, сразу в ней почувствовав родную душу, смог распо-

знать самое существенное, самое цветаевское лучше, чем люди из близкого окружения, даже ценившие Цветаеву и по-своему ее любившие, только неспособные понять, с кем их свела жизнь. «Ты всегда права, Марина (не редкий ли случай для женщины?), — пишет он ей из Швейцарии, из замка Мюзот, где прошли его последние месяцы, — права в самом обычном, самом безмятежном смысле. Это правообладание бесцельно и, должно быть, безначально. Но ты права своей чистой непритязательностью и полнотой целого, откуда ты черпаешь, и в этом — твое беспрерывное право на бесконечность».

После его смерти Цветаевой прислали фотографию Рильке на балконе замка, и снимок всегда висел над ее рабочим столом. Она отказывалась принять эту смерть как свершившийся факт, твердо зная, что в вечности они неразделимы. «Ни одной секунды не ощутила тебя мертвым — себя живой, — писала она, обращаясь к Рильке, когда его уже не было на свете. — Если ты мертвый — я тоже мертвая, если я живая — ты тоже живой, — и не все ли равно, как это называется!» Но боль потери оказалась невероятно сильной, и не помогли утешения, что их диалог ничто не в силах оборвать.

Преобладало другое ощущение — внезапно наступившей «пустоты во всех точках земного шара». Оно было слишком знакомо Цветаевой еще с юношеских лет, постоянно о себе напоминая в ее поэзии с первой книги, с «Вечернего альбома», вышедшего, когда автору едва исполнилось восемнадцать. И это чувство пустоты, одиночества, роковой невстречи («в здешнюю встречу мы с тобой никогда не верили — как и в здешнюю жизнь») резко обострил уход того, кто для нее был «волей и совестью нашего времени», символом поэзии, которая пребудет до конца дней.

Ее последнее письмо Рильке отправлено в канун 1927 года, когда Цветаева уже узнала о том, что два дня назад он умер. Это покажется странным, если следовать обыденной логике и здравому смыслу, но Цветаева всегда презирала подобную покорность порядку вещей на земле. И пишет она Рильке, как

будто разговор между ними не прекратился, не превратился насовсем: напоминает, что они условились повидаться где-нибудь в маленьком городке в Савойе, грезит о том, как уснет с ним рядом, зарывшись головой в его левое плечо, слушая, как стучит его сердце («Просто — спать. И ничего больше» — другое письмо, август). Ничто уже не имело значения: быт, «плита, метла, деньги (их отсутствие)». Через месяц после смерти Рильке была окончена посвященная его памяти поэма «Новогоднее». Эти несколько страниц Бродский считал во многих отношениях итоговыми для всей русской поэзии.

«Новогоднее» — тоже письмо, адресованное «Райнеру — Марии — Рильке — в руки», весточка, посланная туда, где новый звук, и новое эхо, и новое око, где «ландшафты без туристов»: в рай, представляющий в воображении Цветаевой террасами, амфитеатром, новой землей, на которой «свидимся — не знаю, но споемся». За столом в ожидании праздника, омраченного великим горем, Цветаева думает о том, для кого все праздники кончились, и шлет ему пожелание «с Новым годом — светом — краем — кровом!», и уговаривает себя, что случившееся непоправимо, но, по высшему счету, все-таки эфемерно:

Жизнь и смерть давно беру в кавычки,
Как заведомо пустые силёты.

Но, увереньям вопреки, постоянно чувствуется скрытое в стихе рыданье, та «априорно трагическая нота», которую Бродский, немедленно ее расслышав, назвал отличьем Цветаевой от ее современников, сразу бросающимся в глаза. Эта нота то и дело о себе напоминает интонациями, ритмическими перебивками, восклицаниями, и вся поэма говорит прежде всего о том, что невозможно хоть на миг отвлечься и забыть:

Новый Год в дверях. За что, с кем чокнусь
Через стол? Чем? Вместо пены — ваты
Клок. Зачем? Ну, бьет, а при чем я тут?
Что мне делать в новогоднем шуме
С этой внутреннею рифмой: Райнер — умер.

«Цветаева — поэт весьма реалистический, — пишет Бродский, — поэт бесконечного придаточного

предложения, поэт, не позволяющий ни себе, ни читателю принимать что-либо на веру». По аналогии с обычными цветаевскими заглавиями («Поэма конца», «Поэма Лестницы») «Новогоднее» можно было бы назвать «Поэмой бессмертия», если бы не та намеренная прозаическая достоверность, которая окрашивает эти придаточные предложения, снижая экзатичность и патетику, обычные, когда затрагиваются такие темы. Это поэма не только о Рильке, оставившем землю, и не только о Цветаевой, которая ощущает свою жизнь оставшейся без стержня, но и поэма о самой земле, увиденной «глазами странствующего в пространстве души мертвого Рильке», — лирический сюжет из тех, что, по мысли Бродского, требуют особой «душевной оптики». Незадолго до своего конца Рильке прислал Цветаевой посвященную ей элегию, где есть цитируемые у Бродского строки о том, что, растворяясь в мирах, мы ничего не умножим, поскольку «в мирозданье давно уж подсчитан итог». В «Новогоднем» именно эта горькая и трезвая мысль главенствует, определяя весь эмоциональный спектр. Неприятие реальности, верней, непримиренность с нею для Цветаевой только еще один стимул, чтобы воссоздать реальность с точностью, не допускающей никаких иллюзий. Но поэзию Цветаевой невозможно представить и без другого полюса: без сопротивления любым самоочевидным непреложностям, без порыва к невозможному, немислимому, неосуществимому. Бродский пишет о «достоверности цветаевской метафизики» как об уникальном свойстве этого поэтического мира. «Новогоднее» — едва ли не самый яркий пример этого уникального синтеза.

В Беллевию живу. Из гнезд и веток
Городок. Переглянувшись с гидом:
Беллевию. Острок с прекрасным видом
На Париж — чертог химеры гальской —
На Париж — и на немножко дальше...

Этот дар, охватывая «прекрасный вид» ничего не упускающим взглядом, одновременно видеть много, много дальше, наверное, самая поразительная осо-

бенность поэзии Цветаевой. Так часто из-за нее возникали недоумения, непонимание, раздраженные отклики даже тех ее рецензентов, которых природа, наградив и слухом, и вкусом, обделила способностью высказываться о мире с прямоотой, не признающей самообманов, и восставать против него с такой же бескомпромиссностью. Цветаевой неведомы ни обольщения грезой, ни оправдания существующего — хотя бы тем, что законы миропорядка от века одни и те же. Оплакивая Рильке, исповедуясь в своей чистой и высокой любви к нему, Цветаева выразила собственное представление о земном и вечном, о быте и Бытии в их сплетенности, в их несводимости одного к другому. И этот сюжет останется главным в ее поэтическом творчестве до самого конца.

* * *

Квартира в Бельвю (по-цветаевски: Беллевию), так же невзрачном пригороде, как все другие, где семья Эфрон жила начиная с переезда во Францию, была снята осенью 1926 года. Там был дом с башенкой, окруженный чахлым садом за решеткой. Пятнадцать минут поездом от Парижа. «Лес с хулиганами по будням и гуляющими по праздникам — не лес, а одна растрava».

Потом будет еще несколько таких же квартир, неотличимых одна от другой. Практически никаких контактов с французами: им дело до себя одних, у них только обывательские интересы и все общение ограничено холодной, ни к чему не обязывающей вежливостью. Русские — практически все — тоже воспринимаются Цветаевой как чужие. Тесковой она пишет в 1932-м: «От русских я отделена — своими стихами, которых никто не понимает, своим своемыслием, которое одними принимается за большевизм, другими — за монархизм иль анархизм ... всей собой». Рильке больше нет. Остается только один человек, с которым Цветаева чувствует настоящее душевное родство — Пастернак. Но он в России.

Их переписка, начавшаяся еще с Чехии, продолжалась до 1929 года, став памятником выдающегося литературного значения. Была заочная влюбленность друг в друга, вера в абсолютную духовную слиянность. «Ты мне *насквозь* родной, такой же страшно, жутко родной, как я сама, без всякого уюта, как горы. (Это не объяснение в любви, а объяснение в судьбе)», — пишет она в 1925-м, а год спустя, уже во Франции, на берегу океана, в Вандее создает обращенную к Пастернаку поэму «С моря», где это же настроение определяет тему и задает поэтический лад. Цветаевой казалось, что довольно было бы одного знака с ее стороны, и Пастернак рванулся бы к ней, сокрушая все барьеры, — они соединились бы навеки, чтобы прожить оставшуюся жизнь вместе. «Я отвела: не хотела *всеобщей* катастрофы».

Мура она думала назвать Борисом — уступила только оттого, что Георгий было имя победоносца, ассоциируемое с воинской доблестью, а для нее — с добровольчеством и с родным городом, с Москвой. Вскоре после рождения сына она пишет: «Борис, думай о мне и о нем, благослови его издалека. И не ревнуй, потому что это не дитя услады».

Но мало-помалу в их письмах спадает экстатический накал, появляются расхождения — скорее человеческие, чем творческие. Поэт Пастернак всегда остается для Цветаевой на недостижимой высоте. «Эпос и лирика современной России», статья 1932 года, когда их отношения, в сущности, уже прервались, провозглашает, что «Пастернак неисчерпаем. Каждая вещь в его руке, вместе с его рукой, из его руки уходит в бесконечность — и мы с нею, за нею». И дальше: «Весь Пастернак в современности — один большой недоуменный страдальческий глаз... глаз непосредственно из грудной клетки — с которой он не знает, как быть, ибо видимое и сущее в ней, так Пастернаку кажется, сейчас никому не нужно... Глаз тайновидца, тщащийся стать глазом очевидца».

Это ей сказано точно о себе, только Цветаева исключила бы слово «современность». Для нее оно всегда было далеким или просто чужим. Их общей с Па-

стернаком знакомой Раисе Ломоносовой, литературе и меценатке, долго ей помогавшей, Цветаева писала: «Я могла бы быть первым поэтом своего времени, знаю это, ибо у меня есть всё, все данные, но — своего времени я не люблю, не признаю его своим». И в стихотворении 1923 года ею об этом сказано с обычным для нее отсутствием уточняющих оговорок:

Ибо мимо родилась
Времени. Вотще и всуе
Ратуешь! Калиф на час:
Время! Я тебя миную.

Вот отчего она, отдавая дань восхищения неповторимой яркости метафор и выразительности ритма, все-таки не приняла пастернаковского «Лейтенанта Шмидта». Конечно, причина была вовсе не в том, что это поэма о мученике революции, осознанной как героика, — для Цветаевой политическая тенденция значила в искусстве меньше всего. Ее оттолкнуло другое: Шмидт в поэме предстал как интеллигент, несущий в себе черты своей эпохи, как «вдохновенный студент конца девяностых годов», то есть, по ее счету, как слишком маленькая фигура. Он «жертва мечтательности», а ему надлежало бы предстать «героем мечты».

Пять лет спустя до нее дошли известия, что Пастернак ушел из семьи, произошло «второе рождение», появилась Зинаида Нейгауз, ставшая его второй женой. Этого она не смогла ему простить. Не из ревности — для нее уже не было поводов и причин. Но непереносима была мысль, что «без меня обошлись! У меня к Борису было такое чувство, что: буду умирать — его позову. Потому что чувствовала его, несмотря на семью, совершенно одиноким: моим». И — ошиблась.

Еще через пять лет они, наконец, увиделись в Париже, на Конгрессе в защиту культуры. Пастернак, находившийся в тяжелой депрессии, не хотел туда ехать, отправили насильно, следуя личному указанию Сталина. Его появление на трибуне встретили овацией, однако речь Пастернака оставила странное впечатление: он утверждал, что в поэзии важна толь-

ко личная независимость, а не «организация», хотя бы созданная с самыми благородными целями, и что поэзия во все времена «останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи». Говорил он сумбурно, стенограмму пришлось править — этим занималась и Цветаева. Публика недоумевала, подозревая, что Пастернак просто позабыл о цели конгресса, который устроили, стремясь продемонстрировать отпор фашизму.

Четыре дня они с Цветаевой много говорили, читали друг другу написанное за последние годы, спорили о том, что такое лирика: Пастернак считал, что самое главное в ней «удерживаться от истерии и неврастения». Цветаева приняла это на свой счет: «Что для меня право, для него — его, Борисин, порок, болезнь». И все его старания покончить с «высокой болезнью» лирики, выбрав «мужественную роль Базарова», остались ей совсем чужды.

Потом выяснилось, что в эту свою поездку он уклонился от встречи с родителями, жившими в Германии, и в последнем своем письме к нему Цветаева выразилась прямо, резко: «Убей меня, я никогда не пойму, как можно проехать мимо матери на поезде, мимо 12-летнего ожидания».

Объяснения в ответном письме не были ею приняты. Связь, казавшаяся неразрушимой, оборвалась — фактически навсегда.

Круг сузился еще больше, и ощущение своего одиночества сделалось неотступным. Цветаева жадно, с неистовством ищет собеседника, которому можно доверить ее заветные переживания и мысли, но каждый раз все кончается новым разочарованием. Так было с Бахрахом, с молодым таллинским литератором Юрием Иваском, написавшим о ней восторженную статью, с Николаем Гронским, начинающим поэтом, который погиб всего двадцати пяти лет от роду.

Ему посвящена статья «Поэт-альпинист», которую отказались напечатать русские издания, так что она вышла по-сербски, и поэтический цикл «Надгробие»:

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

Гронского похоронили на кладбище в Медонском лесу, где когда-то они с Цветаевой совершали долгие прогулки, беседуя о самом для них главном — о творчестве. Статья была прочитана на вечере, устроенном в его память. Родителям Гронского она не понравилась: «дала не того Николая». Видимо, дело заключалось в том, что его любовь к Цветаевой, юношеская, не задумывающаяся о семнадцати годах разницы, вызывала у них страх и неприятие. Ведь это ей посвящены его строки:

Из глубины морей поднявшееся имя,
Возлюбленное мной, как церковь на дне моря,
С тобою быть хочу во сне, на дне хранимым,
В бездонных недрах твоего простора.

Всего несколько людей неизменно оказывали Цветаевой поддержку в самых трудных обстоятельствах, оставшись верными, даже когда от нее отвернулись все. С Тесковой переписка не прерывалась до последних парижских дней. Была Ариадна Берг, бельгийка по отцу и русская по матери, человек от литературы достаточно далекий, хотя и писавший французские стихи. Она полюбила Цветаеву всей душой: свою встречу с ней она считала чудом и подарком судьбы («что бы ни было, где бы Вы ни находились, что бы со мной ни случилось — счастье ли, горе ли, Вы во всем участвуете *активно*»). Было еще двое: трое таких, кого стоило назвать настоящими друзьями. Но с неприязнью, с открытой враждебностью Цветаева сталкивалась несравненно чаще.

Гиппиус первой бросила в ее адрес обвинение в том, что просоветские настроения преобладают у Цветаевой над всем остальным, и написала, что это стихи беспринципного человека. Больнее ударить было невозможно — Цветаева считала понятия долга и принципа святыми. И сам упрек был уж слишком очевидно пристрастным. В ящике стола лежала книга «Лебединый стан», истинный гимн Белому движе-

нию. Задумывалась поэма «Перекоп», где один из самых страшных эпизодов Гражданской войны, битва на Сиваше, когда марковская дивизия, в которой служил Сергей Эфрон, проявила истинный героизм, описан так, что не остается ни тени сомнения относительно позиции автора:

Крым. Зовет же вас
Вся Русь богова —
Добровольцами!
Волю ж *добрую*,
Братья! В вечный град —
Вербный въезд!
Крепко меч держа,
Крепче — крест...

Однако «Перекоп» в печати так и не появился. От него отказалась даже «Воля России», которая публиковала все, что было написано Цветаевой, — отказалась как раз из-за ее явных симпатий к добровольчеству. А парижские издания, которые что ни день осыпали большевизм проклятиями, тоже вернули поэму, почувствовав в ней какую-то скрытую крамолу. Цветаева знала, в чем тут причина. «В эмиграции, — пишет она Иваску, — меня сначала (сгоряча!) печатают, потом, опомнившись, изымают из обращения, почуввав не свое: тамошнее! Содержание, будто, «наше», а голос — *ихний*». И, чтобы расставить все точки над *i*, добавляет: «Вы м. б. хотите сказать, что моя ненависть к большевикам для нее слабая? На это отвечу: *иная* ненависть, инородная. Эмигранты ненавидят, п. ч. отняли имения, я ненавижу за то, что Бориса Пастернака могут (так и было) не пустить в его любимый Марбург, — а меня — в мою рожденную Москву».

Но на такие тонкости никто не обращал внимания. Видели другое — быстро происходившее полевание Сергея Эфрона, а вслед ему и Али, участие Цветаевой в журналах, вправду избравших левую, а то и явно советскую политическую ориентацию: «Своими путями», «Версты», «Утверждения». Особенно большое негодование поднялось после того, как Цветаева в ноябре 1928 пришла на вечер Маяковского в кафе «Вольтер», а потом напечатала приветствие ему, где были слова: «Сила — там». Она и впоследствии бу-

дет вспоминать этот вечер как праздник поэзии, как свидетельство, что «Россия еще жива». И пережив настоящую травлю, не допустит даже мысли о каких-то покаяниях или разъяснениях, твердо зная, что никакой политической мотивации у нее не было. Перед эмигрантами она осмелилась говорить о Маяковском как о «нашем великом советском поэте». Девятью годами раньше перед залом, где сидели коммунисты, она «вещала с эстрады о своей любви к последнему царю».

Что до Маяковского, отзывавшегося о ней с обычной для него прямолинейностью на грани грубости, он для Цветаевой все равно оставался «роднее всех воспевателей старого мира». Однако, прочитав его стихотворение «Император», где казнь в подвале Ипатьевского дома оправдывалась как исполнение приговора, вынесенного историей, Цветаева начала писать большую «Поэму о Царской Семье» и сообщила Ломоносовой, что делает это прежде всего «для очистки совести» — не своей, разумеется, а той совести, без которой искусство для нее не существовало. Поэзия никогда не могла оказаться союзницей палачей.

Поэма осталась ненапечатанной — журналы вновь отказали, — а рукопись, которую Цветаева не решилась взять с собой в Москву, погибла во время войны. Только в 1990 году появилась уцелевшая глава «Сибирь». К этому времени стала ясна вся дикость упреков в «большевизанстве», которые после ее отзыва о Маяковском стали общим местом у эмигрантских критиков. Но можно представить, как ее травмировали эти обвинения.

«На другой день, — вспоминала она, — меня выкинули из всех эмигрантских газет... дескать, «советская, опасная»... не помню, что еще». На самом деле все было не настолько мрачно. Время от времени стихам Цветаевой находилось место в «Последних новостях», хотя она была убеждена, что Милюков испытывает к ней какую-то непреодолимую ненависть, а фактический редактор газеты Демидов чувствует садистское наслаждение, отвергая одну ее вещь за

другой. «Современные записки», лучший и — для Цветаевой это было еще важнее — регулярно плативший журнал, вел себя по отношению к ней достойно, но только Вадим Руднев, тот соредактор, который ведал литературой, по образованию был врач, а по призванию политик (при Временном правительстве его избрали городским головой Москвы). У Цветаевой он просил стихов покороче да полиричнее, жаловался, что они непонятны рядовому читателю, предпочитал, чтобы она предлагала прозу и мемуары. Другой соредактор, Марк Вишняк, сопротивлялся каждой цветаевской публикации, повторяя шаблонные аргументы — невнятица, истеричность да к тому же неясная идеологическая линия. Когда от появления в очередной книжке зависело, смогут ли Эфроны погасить долг в продуктовой лавке или внести терм — ежеквартальный взнос за квартиру, а редакция отмалчивалась и тянула, было от чего опустить руки.

Писавшие о ней все время давали понять, что в Зарубежье Цветаева — человек посторонний: мыслями и чувствами она уже давно там, в советской России. Это была такая же подтасовка, как упреки в том, что она «красная». Еще в 1925 году, отвечая на анкету пражского журнала «Своими путями», Цветаева высказала свое понимание проблемы «мы и они», над которой в эмиграции думали все. «Родина, — написала она, — не есть условность территории, а непреложность памяти и крови. Не быть в России, забыть Россию — может бояться лишь тот, кто Россию мыслит вне себя. В ком она внутри — тот потеряет ее лишь вместе с жизнью». Все свершилось в точности так, как выражено этой ее афористической формулой. Не свершилось одно: «Что до меня — вернусь в Россию не допущенным «пережитком», а желанным и жданным гостем».

Свою книгу стихов — единственную за годы эмиграции и оказавшуюся последней — Цветаева назвала «После России».

Книга вышла в 1928-м, а годом раньше Цветаева, найдя для нее заглавие, писала Тесковой, что слышит

в нем «многое. Во-первых — тут и слышать нечего — простая достоверность: все — о стихах говорю — написанное после России. Во-вторых — не Россией одной жив человек. В-третьих — Россия во мне, не я в России... В-четвертых: следующая ступень после России — куда? — да почти что в Царство Небесное».

Книга распространялась по подписке, было отпечатано сто экземпляров на очень хорошей бумаге, с автографом автора — в несбывшейся надежде дорого их продать и, может быть, ненадолго вылезти из нужды. Это был не сборник, а именно книга, со своим лирическим сюжетом, со своей внутренней хронологией — от 1922 года до 1925-го, когда, с переездом из Чехии во Францию, Россия отдалась окончательно — и обострилась «непреложность памяти».

Русской ржи от меня поклон,
Ниве, где баба заститя.
Друг! Дожди за моим окном,
Беды и блажи на сердце...

Ты, в погудке дождей и бед
То ж, что Гомер в гекзаметре,
Дай мне руку — на весь тот свет!
Здесь — мои обе заняты.

Эта щемящая нота придала особую эмоциональную окраску мотивам разлуки, утраты, одиночества, неприкаянности и гордости, не сломленной никакими испытаниями, — вечным цветаевским мотивам, которые преобладают в книге «После России», образуя сложное, но очень цепкое единство. Разрыв — тема, которая в этой книге возникает постоянно, — у Цветаевой выражен как душевное состояние, уже привычное и все равно травмирующее, потому что оно переживается с такой обостренностью, словно возникло в то самое мгновение, когда пишутся стихи, и не может ни сгладиться, ни ослабеть. Поезд, который мчит все дальше «от родимых сёл, сёл! — Наваждений! Новоявленностей!», погибшая любовь («Как живется вам с другою ... Скоро ль память отошла»), и «дней сползающие слизи», и «слезы острого рассола» — все переплетается в этом лирическом

повествовании настолько тесно, что даже выделить в нем какие-то обособленные главы почти невозможно. Все та же — прихотливая, непредсказуемая, но, по существу, по определяющему своему тону неизменная музыка, все та же интонация, пронзительная, как надгробный плач:

Рас-стояния: версты, мили...
Нас рас-ставили, рас-садили,
Чтобы тихо себя вели
По двум разным концам земли.

При всем недоброжелательстве критики, которое Цветаева чувствовала, читая отклики на свои публикации, книга была воспринята как литературное событие — спорили только о том, радоваться по этому поводу или скорее вздыхать. Слоним радовался: «Трагическая муза Цветаевой идет по линии наибольшего сопротивления», ее романтический максимализм — явление уникальное. Ходасевич был гораздо более сдержанным. «Причитание, бормотание, лепетание, полузаумная, полубредовая запись» — все это было абсолютно не в ладу с художественной гармонией, которую он считал первым достоинством настоящей поэзии. Кроме того, ему все время слышались чужие голоса — Мандельштам, Пастернак, Блок, Белый, какой-то невозможный конгломерат, за которым исчезает личность самой Цветаевой. Но тем не менее он признал, что это крупная, цельная и по-своему замечательная личность. И, завершая разбор, Ходасевич пишет: «Сквозь все несогласия с ее поэтикой и сквозь все досады — люблю Цветаеву».

Примерно на такой же ноте закончил свою статью о книге и Адамович, однако сколько яда предшествовало его милостивому финальному суждению. «Нельзя все-таки сомневаться, что Марина Цветаева поэт — и даже редкий поэт». Все предшествующее этой фразе заставляет не поверить, что она вправду выражает мнение писавшего. Ведь до нее говорилось лишь про «истерически-экстатические вскрики», «судорожную речь», «слегка-хмельные богемно-литературные признания», про «бред, очень женский и очень декадентский». Лирика Цветаевой, новатор-

ская по всему своему ладу, была названа «архи-вчерашней». Адамович утверждал, что это быстро вянувший цветок, — нечастый для него пример предсказания, исполнившегося с точностью до наоборот.

Вряд ли всему причиной стала жажда мести за недавнюю обиду, за «Цветник». Тут столкнулись абсолютно разные представления о том, что собой представляет поэзия. Было обоюдное глухое непонимание, так и не преодоленное ни ею, ни им — до самого конца.

Бесконечные сетования на то, что она пишет, намеренно игнорируя читателя, если тот далек от посвященных в тайны ремесла, огорчали Цветаеву больше, чем все отравленные комплименты. Ее преследовало такое чувство, что многие испытали бы удовлетворение, если бы она перестала писать стихи. Этого не произошло, хотя после 1928 года к лирике Цветаева обращалась все реже, — ею завладели другие замыслы. Стихов появилось немного, была пора — незадолго до конца ее парижской жизни, — когда они не появлялись совсем. Но зато среди этих последних стихотворений есть несколько таких, которые войдут в любую антологию русской поэзии, составленную по самым жестким критериям отбора. Хотя бы вот это стихотворение 1934 года, выразившее самое сокровенное и непритупляющееся цветаевское чувство:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно —
Где совершенно одинокой
Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что — мой,
Как госпиталь или казарма.

* * *

Поэтическое вдохновение не покинуло Цветаеву, но все-таки последние ее эмигрантские годы — это по преимуществу время прозы: мемуарной, эссеистской, лирической, а чаще всего такой, для которой

трудно подобрать определение жанра. Оно, впрочем, едва ли и требуется, потому что сама Цветаева сказала, что такое проза поэта: вовсе не «проза прозаика, в ней единица усилия (*усердия*) — не фраза, а слово, часто даже — слог)». Все то, что Цветаева считала обязательными качествами настоящих стихов, сохраняло свою обязательность и для ее прозы: неожиданность, яркость метафоры, способность одухотворять самые простые вещи, а вместе с тем достигать зримости, конкретности рассказа о тонких, почти неуловимых побуждениях сердца. Движение мысли, непременно соотношенное со звучанием слова и часто даже им подсказанное. Лиричность настолько открытая и неослабевающе напряженная, что возникает чувство, словно это уже не литература, а документ, который для автора обладает каким-то сокровенным смыслом. Аналогов такой прозы нет во всей русской литературе двух последних столетий, да, пожалуй, в европейской тоже.

Личность Цветаевой узнается на этих страницах сразу, и не только по стилистике. «Единственная обязанность на земле человека — правда всего существа», — заканчивает она свой очерк о вечере Кузмина в далеком, почти сказочном январском Петербурге 1916 года. Если понадобится формула, обобщающая самое главное в ее характере и судьбе, более точной, наверное, не подобрать. А в «Повести о Сонечке», во второй ее части, оконченной перед самым отъездом, есть другая формула, приоткрывающая тайну неподражаемой достоверности картин и эпизодов, которые как будто не вызваны из прошлого напряжением памяти, а написаны по живому следу событий. «Чем больше я вас оживляю, — пишет Цветаева, обращаясь к своей героине, актрисе, с которой она познакомилась в страшную зиму 1919 года, — тем больше сама умираю, отмираю для жизни, — к вам, в вас — умираю. Чем больше вы — здесь, тем больше я — там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и в пространстве — и в их обратном. Моя смерть — плата за вашу жизнь. Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было на-

поить их живой кровью. Но я дальше пошла Одиссея, я пою вас — своей».

Вот такого усилия, губительного едва ли не в буквальном значении слова, требовала, по Цветаевой, «правда всего существа». Зато творческий результат оказывался уникальным. Ходасевич это понял глубже всех и, придирчивый к стихам Цветаевой, о ее прозе отозвался как о новом слове в литературе. И даже Адамович заметил, что, обращаясь к прозе, «Цветаева расцветает».

Оттенок ехидства есть и в этом каламбуре, однако есть и восторг: иначе Адамович не написал бы, что это «не мемуары, а жизнь, подлинная, трепещущая, бьющая через край». Трепещущей, словно бы не исчезнувшей в летейских водах жизнью все это и вправду было — давно разобранный на доски дом в Трехпрудном переулке, где когда-то жил знаменитый историк Иловайский, а сестры Цветаевы, Марина и Ася, провели свои ранние годы, их рано умершая мать, олицетворение романтики, самопожертвования и артистизма. Майский день 1912 года, когда в присутствии царской семьи открывали созданный профессором Цветаевым Музей изящных искусств имп. Александра III, который теперь носит имя Пушкина. Кузмин за роялем в зимние петербургские сумерки, коктебельское полдневное солнце и массивная фигура Волошина на пустынном берегу, где его гости ищут сердолики. Андрей Белый, который несетя по лестницам Тео и Наркомпроса, «оставляя в глазах сияние, в ушах и волосах — веяние», и он же под Берлином, среди неюта какого-то новорожденного поселка: измученный мыслями о возвращении в красную Москву, на ходу роняющий гениальные идеи, чтобы тут же о них забыть, поразительно жадный к «миру действия», но сам неспособный ни на одно продуманное и разумное действие — истинный «пленный дух».

«Стиль есть бытие: не мочь иначе», — занесено Цветаевой в записную книжку примерно того же времени, когда проза стала ее основным литературным занятием. Как раз стиль сумели оценить лучшие

из критиков Зарубежья, но лишь годы спустя было понято, что для нее стиль — это бытие, побеждающее быт. А поначалу, восхищаясь артистизмом, смелыми ассоциациями, внезапными художественными ходами, которых так много в ее повествовании, по привычке всё пытались обнаружить за рассказом о былом и о людях, принадлежавших ушедшей эпохе, какую-то злободневную левую тенденцию и скрытую враждебность к эмиграции, которой никогда не простили бы те, кто притязал на роль духовных и общественных лидеров зарубежной России. Даже в ее эссе о Пушкине, писавшихся к печальному юбилею 1937 года — столетию со дня гибели, — искали политику, подозревая, что где-то в подтексте притаилась все та же мучившая Цветаеву тема: дикость, невозможность «живьем изъятости из живых», как сказано в очерке о художнице Наталье Гончаровой.

Что такое эта «изъятость», Цветаева знала не понаслышке. А вскоре события повернутся так, что подобная ситуация станет для нее обыденным положением вещей.

* * *

Жизнь в эмиграции меняла многое и многих. Вчерашние атеисты становились истово верующими, убежденные русские патриоты готовы были примириться с исчезновением России ради того, чтобы сгинул ненавистный коммунистический режим («хоть с чертом, но против большевиков», по афористическому выражению, которое повторяли на всех углах). А герои добровольчества вдруг становились энтузиастами строившейся в СССР «новой жизни» и пошли бы на все, чтобы получить в советском посольстве документ, позволяющий вернуться на родную землю.

Тут сплелись разные причины. Главной, конечно, была тоска по Отечеству, становившаяся невыносимой по мере того, как ясным делалось самое главное: жестокая перемена, которая произошла в октябре 17-го, это свершившийся исторический факт, и все

надежды на то, что лихолетье скоро закончится, ни на чем не основаны. Поняв это, одни пробовали сохранить былую Россию в своем сердце, старались по возможности жить так, точно бы французского окружения не существует. Другие строили безумные расчеты, основанные на идее реванша любой ценой. Третьи мирились со свершившейся катастрофой и хотели себя убедить, что это не катастрофа, а великий новый этап русской истории. Надлежало покаяться в своих прежних заблуждениях, проникнуться новыми верованиями и по мере сил содействовать благоденствию страны, объявленной первым социалистическим государством на планете.

Таких стали называть возвращенцами.

Сергей Эфрон был из их числа.

Его полевание началось еще в Праге, где с осени 1924-го он стал активным участником журнала «Своими путями», который, декларируя неприятие власти, утвердившейся в России, тем не менее во главу угла ставил патриотизм, а основной задачей считал преодоление разрыва между эмиграцией и метрополией. Среди авторов были Ходасевич, Ремизов, Шмелев, но всех их довольно быстро оттолкнула слишком откровенная неприязнь журнала к беженству и его сверх меры жадный интерес ко всему советскому. Взгляды Эфрона очень во многом предопределили именно эту ориентацию.

Трудно сказать, что явилось первотолчком его идейного перерождения. Чудом уцелев по пути из Москвы на Дон, к Корнилову, он три года провел на передовой и ни разу себя не запятнал ни трусостью, ни колебаниями относительно правоты Белого движения. Цветаева, оставшаяся в Москве, очень долго ничего о нем не знала. Только весной 1922 года Эренбург, вернувшись из Европы, передал ей письмо от мужа — жив, обосновался, как многие белые офицеры, в Праге и пытается закончить образование. В России этому помешали война и революция.

Свидетельства о том, как они встретились после долгой разлуки, скудны. Годы, прожитые врозь, смерть дочери, крохотной Ирины, погибшей от го-

лода в кунцевском приюте, — все это, наверное, должно было внести в отношения Цветаевой с мужем оттенок внутренней разъединенности. К тому же было несколько увлечений, как всегда у нее, бурных, головокружительных, хотя и недолгих. Самое сильное относится уже к пражскому периоду: Константин Родзевич.

В Гражданскую Родзевич воевал на стороне красных, командовал флотилией, но был взят в плен врангелевцами, с ними эвакуировался и через лагерь в Галлиполи добрался до Праги. Своей политической позиции он не переменил, по-прежнему считал, что за большевизмом будущее (потом, в 30-е, Родзевич уедет добровольцем в Испанию и будет драться за республику, проявив истинный героизм). Вероятно, постоянное общение с Родзевичем сказалось, подталкивая Эфрона пересмотреть свои верования. Но главную роль тут сыграло ощущение вины за то, что и он не уклонился от участия в братоубийственной войне. Воспоминания о ней тяжелым грузом лежали на его совести. Он все больше проникался мыслью о необходимости искупления.

Правда, поначалу Эфрон был очень далек от мысли о сотрудничестве с теми, против кого недавно боролся. Его статья 1925 года «Эмиграция» еще пропитана духом непримиримости: да, жить беженцем ужасно, а надежда вернуться — единственное, что может поддержать на чужбине, но эта надежда беспочвенна, потому что «возвращение для меня связано с капитуляцией». С «отказом от своей правды», который означает духовное самоубийство.

Так считали в эмиграции очень многие, казалось — едва ли не все. Однако в действительности жизнь на чужбине оказывалась слишком непереносимой, и она ломала людей, даже тех, кто прежде был стойким в своей ненависти к большевизму. Агентура НКВД, десятки парижских резидентов быстро выучились обращать себе на пользу и эмигрантскую ностальгию, и пробудившееся чувство вины перед Россией, которая остается родиной, пусть теперь превращенной в совдепию. А случалось, все происходило еще

проще: устав от нищеты, вчерашние непримиримые враги ленинского режима шли ему служить за приличную взятку.

Было несколько таких историй, потрясших русский Париж, в особенности история певицы Надежды Плевицкой и ее мужа, генерал-майора Николая Скоблина. Плевицкая (а по-деревенски — просто Дежка Винникова) была перед революцией идолом постоянных посетителей «Яра», потом покорила и элиту: ее высоко оценил Собинов, среди ее почитателей был сам император. Карьеру она сделала просто ошеломительную: сбежав из монастыря, где недолгое время была послушницей, очутилась в бродячем цирке на Георгиевской площади родного Курска, затем стала петь в киевском саду «Шато-де-Флёр», получила приглашение из Москвы, с триумфом выступила на нижегородской ярмарке, наконец, покорила и публику консерваторских залов. В Гражданскую она сначала выступала перед красноармейцами и в Одессе у нее случился роман с сотрудником местной ЧК. Затем попала к корниловцам, встретилась со Скоблиным, и они вместе бежали, обвенчавшись в лагере для эвакуированных добровольцев на острове Галлиполи. Посаженным отцом на их свадьбе был генерал Кутепов, который потом, после смерти Врангеля, возглавил Русский общевоинский союз.

Эта офицерская организация, вопреки очевидной безнадежности таких планов, ставила своей целью свержение большевиков вооруженным путем. Кутепова похитили чекисты, осуществив знаменитую операцию «Трест», и его место занял генерал Миллер. 20 сентября 1937-го Миллер покинул канцелярию РОВС на рю дю Колизе 29 — и не вернулся. Его ждала засада; в автомобиле он был доставлен в Гавр к причалу, где ждал пароход «Мария Ульянова», через Ленинград привезен на Лубянку и расстрелян.

Тогда же, 20 сентября, бесследно исчез ближайший помощник Миллера Скоблин. Теперь известно, что его спрятали на квартире С. Третьякова, сына основателя Третьяковской галереи, бывшего министра Временного правительства, а ныне тоже советского

агента; квартира находилась в том же доме, что и РОВС, только этажом выше. Плевицкую арестовала французская полиция, был суд, двадцать лет каторги — она умерла гораздо раньше, чем кончился этот срок, дав в тюрьме города Ренн признательные показания. Скоблина переправили в Испанию, где он, возможно, погиб на фронте, но, скорее всего, был ликвидирован НКВД. Это учреждение всегда так и поступало с маврами, сделавшими свое дело.

Плевицкую и Скоблина завербовали еще в 1930-м, воспользовавшись тем, что ее концерты уже не сопровождались былыми триумфами, а привычка жить на широкую ногу осталась. Скоблин был чем-то вроде импресарио при своей прославленной супруге и сотни раз видел, как рыдает зал, слушая ее надрывную, за душу хватающую песню «Замело тебя снегом, Россия». Никто, конечно, не знал, что в досье секретного отдела, существовавшего при советском посольстве, они именуются «Фермер — ЕЖ-13» и «Фермерша». Хотя можно было бы поинтересоваться, с каких доходов они вдруг обзавелись роскошным особняком под Парижем и машиной, которой позавидовали бы и нувориши.

Мотивы Эфрона, пошедшего тем же путем, конечно, были намного более чистыми. Долгие годы добровольчество еще воспринималось им как синоним подвижничества во имя правды. Но все же в нем что-то поколебалось, ослабла моральная незамутненность, бесконечно высоко ценимая Цветаевой с их первой встречи в мае 1911-го, у Волошина в Коктебеле, где начался роман длиною в жизнь. Им было по семнадцать-восемнадцать лет, их воодушевляли романтика и мечта. Они погибли насильственной смертью ровно через тридцать лет. Всего полтора месяца отделяют катастрофу в Елабуге от расстрела в лубянском подвале: Эфрона казнили 16 октября 1941-го.

Тогда, в Коктебеле, была произнесена клятва не расставаться никогда, что бы ни случилось. Цветаева осталась ей верной до своего последнего дня. Когда после разлуки они встретились в Чехии, она написа-

ла Волошину, что было чувство, «как если бы расстались вчера. Живя *не-временем*, времени не боишься. *Время — не в счет*: вот все мое отношение к времени!»

Однако жизнь разводила их все дальше, особенно парижская жизнь. Болезненный, слабовольный, совершенно неприспособленный к тяготам быта, Эфрон оказался для семьи не опорой, а обузой. У него бывали случайные заработки — то в журнале «Версты», который они вместе со Святополком-Мирским организовали в июне 1926-го, то на кинофабрике, если удавалось устроиться статистом. Но чаще всего он не приносил в дом ни франка.

Князь Святополк-Мирский, наследник звучной дворянской фамилии, был кадровым офицером, воевал в деникинской армии, но эмиграция стала для него временем резкого пересмотра прежних убеждений. Он жил в Лондоне, преподавал русскую литературу в университете, написал авторитетный учебник по своему предмету, активно печатался как критик. Его симпатии откровенно принадлежали советским авторам, особенно тем, кто тяготел не к традиции, а к авангарду — Пастернаку, Маяковскому. Оказалось, что дело не только в литературных предпочтениях: Святополк-Мирский вступил в британскую компартию, издал книгу о Ленине, а в 1932-м уехал на родину, полный веры в ее грядущий расцвет.

Незадолго до отъезда с ним виделась Вирджиния Вулф, писательница, которую Святополк-Мирский глубоко читил как одного из корифеев новой — экспериментальной, новаторской — литературы. Вулф записала в дневнике: «Двенадцать лет он скитался в Англии по меблированным комнатам, а сейчас возвращается в Россию — «навсегда». Видя, как загораются и гаснут его глаза, я вдруг подумала: скоро быть пуле в этой голове». К сожалению, она не ошиблась. Через шесть лет «товарищ князь» исчез в мясорубке большого террора.

«Версты» избрали почти неприкрыто просоветскую линию, заслужив от Ходасевича обвинения в том, что, восславив «новых людей» большевистской закалки, они оказались в союзе с «черно-красной

сотней». Эфрон не внес собственной лепты в подобные славословия, однако его статья «Социальная база русской литературы» была написана примерно в таком же духе (Ходасевич назвал его корпоративным, а, говоря по-советски, следовало бы употребить другое определение — партийный). Воспитанный, как и Святополк-Мирский, на «Аполлоне», на культуре Серебряного века, Эфрон теперь требовал от писателей классового подхода и ясно заявленной революционной позиции. Как и многие другие в 20-е годы, он, задыхаясь в атмосфере эмиграции, не видел иного выхода, кроме признания совершенных ошибок и перековки собственного сознания.

Вскоре перековка начала совершаться убыстренным темпом. Литература теперь воспринималась Эфроном как бесполезное занятие, его помыслами целиком завладела политика. С 1925 года в Париже существовал Союз возвращения на родину, поначалу — организация патриотов, не принимавших большевизм, но уже вскоре — нечто вроде легального представительства советской разведки. Возглавлял его некто Е. Ларин, затем — А. Тверитинов. Оба вернулись в СССР и, разумеется, были репрессированы. Эфрон, став деятельным участником Союза, способствовал возвращению других: Н. Афанасова, Д. Смирнского, А. Чистоганова — их он знал с Гражданской войны или коротко сошелся с ними в Париже. Тех, для кого возвращение из мечты превратилось в осуществившийся факт, ждала та же самая дорога — Лубянка, расстрел или северные лагеря.

Эфрону дали ясно понять, что о возвращении можно будет говорить только после того, как он докажет свою преданность режиму не сожалениями о былом, а конкретными поступками и делами. Он знал, какие именно дела имеются в виду. Но его это не остановило.

Советским резидентам, помимо других обязанностей, предписали вести пропагандистскую работу среди эмиграции и вербовать новых сотрудников. Когда свой договор с дьяволом подписал Эфрон, в точности неизвестно, однако он его подписал. И на-

чал выполнять поручения нового начальства: собирал бывших врангелевцев и денкинцев для отправки в Испанию, помог в слежке за Львом Седовым, сыном Троцкого, — в ней активно участвовал распропагандированный им Лев Савинков, сын знаменитого эсера. Седов был убит прямо в больнице, после операции.

Развязка наступила летом 1937 года. К этому времени Аля, тоже пропитавшись большевистским энтузиазмом, уехала в Москву и оттуда писала письма, от которых веет ликованием (два с небольшим года спустя ее арестуют на глазах у родителей, а дальше потянется семнадцать лет лагерей и ссылок). Эфрон ждал только той минуты, когда, в признание заслуг, ему тоже выдадут советский паспорт. Он его получил, выполнив задание по ликвидации Игнатия Порцкого-Рейсса.

Это был один из лучших советских разведчиков, очень ценный человек для Иностранного отдела НКВД. Но то, что происходило в СССР после убийства Кирова и начала повальных арестов, ясно показало Рейссу, какое будущее ему уготовано, и он решил порвать с системой, которой служил. Написал письмо с резкими обличениями сталинизма и террора, под чужим именем скрылся в Швейцарии. Его выследили, заманили в ловушку и прикончили на пустынном шоссе под Лозанной.

Эфрон входил в группу, осуществившую это убийство. С ним вместе были бывший лидер Союза возвращения Ларин, а также Николай Клепинин, когда-то посещавший воскресенья в доме Мережковских. Все обзавелись фальшивыми документами, Эфрон получил фамилию Андреев, Ларин стал Климовым, Клепинин — Львовым. Четвертым участником группы был Вадим Кондратьев. Он единственный, кто уцелел, когда сделавших мокрое дело доставили в Москву. Кондратьева назначили директором крымского санатория, он мирно дотянул почти до старости и умер не от пули в затылок, а от туберкулеза. Такое изредка случалось: в 30-е годы директорами лучших московских ресторанов «Националь» и «Арагви»

были недавние репатрианты. А чины с Лубянки любили посещать эти заведения.

Поскольку дело Рейсса получило громкий резонанс, Эфрону пришлось спешно бежать. В середине сентября 1937-го его тайком вывезли из Гавра на советском пароходе «Андрей Жданов». Еще несколько месяцев подробностями дела (в итоге закрытого из-за отсутствия обвиняемых) были заполнены газеты, имя Эфрона называлось в них едва ли не первым. От Цветаевой, словно от чумной, отшатнулись все.

Георгий Федотов написал в те дни статью о возвращенцах, определив их движение как «*болезнь русского национального чувства*». Вся логика поведения тех, кто обивал пороги на рю де Гренель, сводилась к тому, что эмиграция невыносима, а значит, надо сжечь свои корабли и проникнуться верой, наивной, нелепой, но зато придающей жизни некий смысл: «Россия = советская Россия = большевицкая власть = Сталин». У Цветаевой нет ни строки, которая позволяла бы заподозрить, будто это и ее вера. Но считали само собой разумеющимся, что и она, как Эфрон, думает именно так. Тем более что стало известно: сразу после бегства мужа она подала прошение в советское посольство и время от времени туда навевывалась, ожидая нужной бумаги. Кажется, ей даже выплачивали зарплату, полагавшуюся Эфрону.

Последствия разразившегося скандала для нее были ужасны. Есть воспоминания Нины Берберовой о панихиде по князе Волконском, мемуаристе, историке театра, умершем в конце октября 1937-го. Цветаеву связывала с этим старым аристократом давняя дружба, когда-то в Москве она от руки переписывала три тома его воспоминаний, а потом посвятила ему восторженную статью «Кедр». Не присутствовать на погребении она просто не могла и, предчувствуя, что на нее обрушатся оскорбления, все-таки пришла в церковь по улице Франсуа-Жерар, посещаемую католиками восточного обряда. Берберова пишет, как эта почти седая простоволосая женщина с полными слез глазами стояла на тротуаре. Мимо нее проходили, словно не замечая. Сама она тоже прошла мимо.

Знали, что французская полиция вызывала Цветаеву на допрос, но не знали подробностей. Ее продержали в участке несколько часов, ничего не добившись. Цветаева повторяла одну и ту же фразу: «Это самый честный, самый благородный, самый человеческий человек. Его доверие могло быть обмануто. Мое к нему — никогда». Потом стала читать своего «Молодца» по-французски. Комиссар отпустил ее, решив, что перед ним какая-то сумасшедшая.

Все случившееся для нее была «беда, а не вина», как сказано в письме Ариадне Берг, одной из немногих, кто остался рядом. В ту осень Цветаева читала «Процесс» Кафки и думала: в точности такая же история, как пережитая ею. Сказать, до какой степени она была осведомлена о деятельности Эфрона, затруднительно, но что-то, конечно, было ей известно: откуда бы взялись деньги, которыми он с некоторых пор стал пополнять семейный бюджет? Своим тайным сотрудникам НКВД платил неплохо. Хотя существовал железный закон: они должны быть устранены, когда закончат порученное дело.

О новых настроенях мужа Цветаевой стало известно задолго до дела Рейсса. И о настроениях Али тоже. О чем-то они с отцом постоянно шептались, запершись на кухне. Жалобы на Алю, на нестерпимость ее «постоянного сопротивления и издевательства» появляются в письмах уже с 1935 года. Вскоре Аля ушла из дома совсем. Цветаева восприняла этот уход тяжело — не сам факт, а открывшееся глубокое несовпадение их душевной сущности: «Она — обратная. Круглая, без ни одного угла. Мне обратная — во всем».

Оставшись одна с Муром, Цветаева стала думать об отъезде. Изредка такие мысли посещали ее и прежде. В феврале 1936-го она полушутя просила Тескову отыскать в Праге гадалку, которая сказала бы: ехать, не ехать. За то, чтобы ехать, было многое: близкие рвались в Москву, эмиграция не признавала ее и выталкивала, Европа стояла на пороге войны. Но против оказывалось еще больше. Как в СССР сможет существовать она, «не могущая подписать приветственный адрес великому Сталину, ибо не я назвала его

великим и — если даже он велик — это не мое величие и — м. б. важней всего — ненавижу каждую торжествующую, казенную церковь». Но все равно выбора у Цветаевой не было. И после бегства Эфрона той же Тесковой она пишет: «Нельзя бросать человека в беде, я с этим родилась».

Сколько бы она ни утверждала, что поэт — это эмигрант по самому характеру своего призвания и ремесла, ностальгия и у нее была сильной, острой. В тех стихах, где тоска по родине названа разоблаченной морокой, есть и другая нота, прозвучавшая так сильно, что даже Адамович признал потрясающий эффект его заключительной строфы. Вот этой:

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И все — равно, и все — едино.
Но если по дороге — куст
Встает — особенно рябина...

Однако ностальгия была все-таки совсем не главное, что ее заставило 13 июня 1939 года сесть на пароход, следующий из Гавра в Ленинград. Ариадна Берг, узнав про «ужасные мысли» Цветаевой о возвращении, пробовала ободрить: «Я так глубоко чувствую *ненужность* Вашей жертвы. Но, конечно, *Вы* ее почувствуете еще глубже, а также, что она — роковая и, может быть, то, что не принести ее будет еще большей жертвой. Христос с Вами, родная, Ваш путь — русский путь, слепо-созидательный, по которому пойдут, не зная, многие, из которых вырастет Россия, и по которому — если бы могла только! — с Вами вместе и я бы пошла».

Последние парижские месяцы Цветаева провела в скверной гостинице, наспех распродавая пожитки и переписывая те свои произведения, которые было опасно или невозможно взять с собой. Может быть, в этой суете ей минутами вспоминался другой Париж, увиденный семнадцатилетней девочкой в первое знакомство с ним и навеявший стихи из «Волшебного фонаря»:

Дома до звезд, а небо ниже,
Земля в чаду ему близка.
В большом и радостном Париже
Все та же тайная тоска /.../

В большом и радостном Париже
Мне снятся травы, облака,
И дальше смех, и тени ближе,
И боль, как прежде, глубока.

Тогда, в 1909-м, это настроение скорее было данью моде, чем выражало действительно пережитое чувство. Тридцать лет спустя боль из поэтического образа превратилась в живую, каждый день о себе напоминавшую реальность. Тени — Сергей Эфрон, который не то заслуженным пенсионером, не то пленником жил на даче НКВД в Болшеве, Аля, работавшая на Страстном бульваре в журнале «Ревю де Москву» и счастливая разделенной любовью, — звали к себе, требовали ее присутствия: по крайней мере, так это ощущала сама Цветаева. Приняв мучительное для себя решение, не строя никаких иллюзий, она не свернула со своего русского пути.

Дальше были очереди с передачами на Кузнецком, в приемной госбезопасности, и снова нищета, и бездомье. А когда началась война, пароход с эвакуированными, неприветливая Елабуга, и отчаяние, и трава на безвестной могиле, над которой плывут облака, такие же равнодушные над Камой, как над Парижем, где лишь «чей-то взор печально-братский» время от времени смягчал тоску, окрасившую прожитые там годы.

КОЛЕСО ВРЕМЕНИ

За два года до Цветаевой на родину вернулся Куприн.

Встречать его на Белорусский вокзал приехала целая делегация: репортеры, «представители общест-венности» — по утвержденному в инстанциях списку, — начальство из Союза писателей. «Правда» 1 июня 1937 года дала заметку, потом в других газетах замелькали статьи, интервью с дежурными фразами об осуществившейся мечте, о великом счастье ступить на землю новой советской Москвы. Писали, что Куприн не может прийти в себя от радости и преисполнен горячего желания дать стране новые книги. Какие-то проинструктированные красноармейцы объявили ему прощение за былую службу Юденичу и дружбу с Деникиным, а Куприн, расчувствовавшись, утирал глаза.

Все это отдавало нестерпимой фальшью. Ходасевич, один из немногих, кто загодя знал о готовящемся отъезде, писал Берберовой, что Куприн впал в детство, к сожалению, это было правдой. На перрон из международного вагона спустился, дрожащей ладонью держась за поручень, старичок с прокуренной седой бородкой, сделал, опираясь на палочку, два-три неуверенных шага, из-под толстых стекол обвел собравшуюся толпу почти ничего не видящими глазами. У него был рак, жить ему оставалось год с не-

большим. После возвращения он не написал ни строки: текст, озаглавленный «Москва родная» и пропитанный слезливым умилением, кое-как слепили журналисты «Комсомолки».

Знавшие прежнего Куприна — переполненного жизнелюбием, огромного, могучего, выходившего на ковер с профессиональными борцами и поднимавшегося на летательном аппарате с великим авиатором Уточкинским, — теперь при встрече отводили взгляд: до чего жестокой оказалась к нему судьба! Ничего не осталось — ни энергии, ни страсти, ни таланта. Даже личности.

Словно предчувствуя, какой конец грозит ему самому, Куприн тринадцатью годами раньше задумался о том, что заставило Бориса Савинкова, знаменитого террориста и непримиримого врага новой власти, который попался в сети, расставленные ГПУ, чернить себя на московском судебном процессе, путаться в самобичеваниях, произносить речи, согласованные с лубянским следователем. Об этом и сейчас гадают, предлагая самые разные объяснения, но купринское, должно быть, точнее остальных. Он написал, что перед трибуналом во главе с безотказным сталинским палачом Ульрихом был уже не Савинков, смолоду привыкший ходить по ниточке между жизнью и смертью, а «выползень». Так в народе называют наружный слой ороговевшей шкуры змеи, который она сбрасывает во время линьки: выползает из него, как из чулка. Валяющуюся на земле кожу издали можно принять за гадюку или кобру, а это всего лишь мертвая оболочка.

Савинкова, очевидно, пытали, применив к нему как к врагу «методы физического воздействия». Куприна встретили с помпой, попробовали его использовать для пропаганды советских успехов, сделали вид, будто не помнят, что новое название своей страны он в газетных статьях писал только так: «Сррр...» Но, убедившись, что он ни на что не годен, отправили тихо умереть в любимой его Гатчине.

Для этого он и ехал в «Сррр...» — не каяться, не виниться и мириться, а просто умереть — на опоганенной и все-таки родной земле.

За рубежом он, как почти все русские писатели, которые начинали еще в конце XIX века и были современниками Толстого, чувствовал себя совершенно чужим. И часто об этом говорил напрямик — в рассказах, которые печатали «Возрождение» и «Иллюстрированная Россия», которую Куприн одно время редактировал. В публицистике.

Такое ощущение преследовало его с первых дней эмиграции. Вместе с откатывающейся армией Юденича Куприн, редактор фронтовой газеты «Приневский край», знавший, что ему пощады от большевиков не будет, попал в Ревель, оттуда в Гельсингфорс, а с июля 1920-го жил в Париже, часто печатаясь на страницах «Общего дела». Его статьи, резкие, остроумные, злые, описывающие больную, истерзанную Россию, которая превратилась в «вонючую ночлежку, где играют на человеческую жизнь — мечеными картами — убийцы, воры и сутенеры», кажутся написанными не тем пером, из-под которого вышли «Олеся» и «Гранатовый браслет».

Куприн, назвавший революцию «омерзительной кровавой кашей, мраком, насилием, стыдом», утверждал, что этот кошмар ненадолго. Превращенная в четверодневного Лазаря — те же «мертвые, опустошенные глаза», то же «гниющее разложение», — великая страна воскреснет, как житель Вифании, которому Христос повелел восстать из гроба. И научится по-настоящему ценить все то, что «мы не любили, не берегли, не уважали»: неубывающие природные богатства, великое историческое прошлое, на которое теперь плюют, тронутую декадентским тленом, но еще мощную и по преимуществу здоровую культуру.

Однако вряд ли он сам безоговорочно верил этим своим предсказаниям. В письмах его настроение совсем другое. Например, вот в этом, написанном всего через год после переселения на берега Сены: «Видели ли вы когда-нибудь, как лошадь подымают на паровоз, на конце парового крана? Лишенная земли, она висит и плывет в воздухе, бессильная, сра-

зу потерявшая всю красоту, со сведенными ногами, с опущенной тонкой головой... Это — я».

Похожий образ возникает в свидетельствах мемуаристов. «В тридцатых годах помню Куприна, под дождем и желтыми листьями, поднимающего издали в виде приветствия бутылку красного вина», — пишет в своей русской автобиографии Набоков. Узнал ли он в спившемся, беспомощном человеке того большого писателя, которым несколько лет назад восхищался, отзываясь на купринский сборник «Елань», где Набокова поразил талант «предельной проникновенности», очаровала необыкновенная «точность и чистота выражений»?

И у Берберовой было то же чувство несовпадения писателя Куприна с Александром Иванычем, который стал похож «на старого татарина»: «покачивал головой, опустив руки, и казался дряхлым и сонным». Берберова призналась ему, что в юности «Яма» была для нее откровением: «Ни одна книга не имела на меня такого воздействия». Куприну, кажется, были безразличны эти восторги, он в ответ только попросил придвинуть поближе вазочку с вишнями.

Разговор происходил в 1929 году. Когда через восемь лет Куприн уехал, по Парижу гуляли слухи, что он это сделал не по собственной воле. Берберова во всем винит его дочь, красавицу Кису, снимавшуюся в кино: она рассчитывала на контракты с «Мосфильмом» и уговорила отца вернуться, а сама передумала и осталась — ее репатриация состоится только в конце 50-х годов. Другие говорили, что решение было принято женой писателя Елизаветой Морицовой, Куприн просто подчинился. Чтобы как-то поддержать семью, когда Куприну стала не по силам работа за письменным столом, Елизавета Морицовна завела небольшой книжный и писчебумажный магазин в 15-м арандисмане, на рю Эдмонд Роже. Там, в особенности на бесконечно длинной авеню Коммерс, было великое множество мелких лавочек, торговавших то фруктами, то бельем, то посудой, и все они потихоньку прогорали. С заведением Елизаветы Морицовны произошло то же самое, тем более что по-

французски она говорила скверно и не обладала даром занимать покупателей. Магазины превратились в платную библиотеку для русских, однако из этой затеи тоже не вышло ничего путного. Устав от нищеты, она сочла, что родина, уж во всяком случае, прокормит.

Что в этих объяснениях домысел, что истина, наверное, не будет установлено никогда. Воспоминания Ксении Куприной, где описано ликование родителей, когда посол Потемкин, вскоре отозванный из Парижа и ждавший ареста, вручил им советские паспорта, не вызывают доверия. Она пишет, что несколько ночей после их отъезда ей звонили, «анонимные голоса изрыгали злобные выкрики, сулили тюрьму и расстрел моим родителям в страшной совдепии», но делает вид, что там, в совдепии, летом 1937-го ни тюрем, ни расстрелов не было. Единственное, что остается в памяти прочитавших главу «Мрачные годы», предпоследнюю в ее книге, — парижский Северный вокзал, почти ни одного провожающего и корзинка на коленях Куприна: там сидел старый кот Ю-ю, опозитизированный им в знаменитом одноименном рассказе 1925 года. Про Ю-ю пишет и Берберова: общий любимец, он так растолстел и обленился, что, забравшись погреться на радиатор, орал, чтобы его сняли, — спрыгнуть было для него непомерным усилием. Запомнил этого кота и Андрей Седых, в ту пору юный журналист, который потом несколько десятилетий возглавлял в Нью-Йорке «Новое русское слово», самую крупную русскую газету послевоенного Зарубежья. К Куприну он пришел за интервью и был поражен приветливостью, обходительностью своего почтенного собеседника: усадил безвестного репортера в кресло, расспрашивал, предлагал помочь. Ю-ю, развалившись на рукописях, мирно спал в углу стола. За обедом он расхаживал между тарелками, выбирая лакомые кусочки. Куприн жаловался, что кот его презирает — неведомо за что. «Должно быть, за поведение».

Он еще пил — в лавочке у Суханыча дрожащей рукой подносил стопку ко рту и закусывал пирожком.

Потом начинал жаловаться, что, в отличие от Зайцева, от Бунина, не может писать вне России. Считал, что без нее ему просто не жить: «Дошел до того, что не могу спокойно письма написать туда, ком в горле...» И все чаще вырывалось у него, что лесные звери умирать уходят в свою берлогу.

Когда после этих разговоров Куприну напоминали, что в Россию нельзя, там большевики, он неприятно изумлялся: неужто и вправду? Последние годы он явно не отдавал себе отчета в том, что с ним происходит. Случалось, не узнавал тех, с кем был коротко знаком чуть не всю жизнь, — как не узнал Зайцева, пришедшего его проведать незадолго до отъезда. Седых пишет, что сердце сжималось, если где-нибудь на Монпарнасе среди толпы встречалась ему фигура старика в помятой, криво надетой шляпе, неуверенно ступающего по тротуару.

Вопреки рассказам Кисы про взрыв негодования, никто в эмиграции не осудил Куприна за отъезд — по крайней мере, не сделал этого публично. Бунин, с болью вспомнив их последнюю встречу — года за два до отъезда («Он шел мелкими, жалкими шажками, плелся такой худенький, слабенький, что, казалось, первый порыв ветра сдует его с ног»), написал, что никаких политических чувств по поводу возвращения не испытывает: «Он не уехал в Россию — его туда увезли, уже совсем больного, впавшего в младенчество». Тэффи упрекала парижское русское общество: «Всеми уважаемый, всеми без исключения любимый, знаменитейший русский писатель не мог больше работать, потому что был очень болен. И он погибал — и все об этом знали. Не он нас бросил. Бросили мы его. Теперь посмотрим друг другу в глаза». Даже Мережковский удержался от нападок, для которых вроде бы был удобный случай. Высказался в том духе, что никого нельзя попрекать, когда голод, бедность становятся непереносимыми.

Ему бы следовало добавить в этот перечень еще одну причину: сказать о преследовавшей Куприна тоске. Справиться с нею Куприну было всего труднее. К эмигрантской жизни он оказался приспособленным

меньше всех остальных. И порой просто выль волком. Баронесса Людмила Врангель, приятельница Куприна, которая познакомилась с ним лет за двадцать до революции в Крыму, где он часто бывал в доме ее отца, писателя и врача Елпатьевского, приводит в своем мемуарном очерке такое его парижское письмо: «Жилось ужасно круто, так круто, как никогда. Я не скажу, не смею сказать — хуже, чем в совдепии, ибо это несравнимо. Там была моя личность уничтожена, уничтожена она и здесь, но там я признавал уничтожающих, я на них мог глядеть с ненавистью и презрением. Здесь же оно меня давит, пригибает к земле. Там я все-таки стоял крепко двумя ногами на моей земле. Здесь я чужой, из милости, с протянутой ручкой. Тьфу!»

И все-таки, все чаще ощущая себя выползнем, а не тем Куприным, которого носила на руках исчезнувшая Россия, он до 1933 года еще работал в литературе: трудно, с напряжением, с большими перерывами, но писал. В эмиграции созданы «Юнкера», «Одноручий комендант», с десятков рассказов, под которыми не стыдно было подписаться автору «Поединка». Река мелеет, становится скромным ручейком, вот-вот пересохнет совсем. Но вода в ней — все та же незамутненная, неповторимая по вкусу вода, которую жадными глотками пили миллионы читателей старой купринской прозы.

* * *

Те, кто читал не только «Возрождение», которое охотно печатало художественные произведения Куприна, а еще и «Общее дело», или «Русскую газету», или «Русское время», где появлялась его публицистика, не могли не заметить, что после революции он очень многое пересмотрел, изменил свои представления глубоко и бесповоротно. Критика почему-то этого не увидела. Считалось, что Куприн — писатель очень поверхностный во всем, что относится к области духовных или общественных вопросов. У него яркий изобразительный дар, который, однако, не подкреплён ни мыслью, ни прозорливостью.

Так, в частности, судил о Куприне Адамович, чье мнение долгое время оставалось почти непрерываемым. Да и Ходасевич воспринимал Куприна почти так же. В «Юнкерах» он оценил «единство тона, единство лиризма», которое искупает слабости фабулы, лишенной столкновения характеров и страстей. Но о том, какие побуждения — и убеждения — заставили Куприна взяться за свой роман, он не проронил ни слова.

Выходило, что Куприн — какой-то анахронизм в современной словесности или, как выразился Адамович, «добрый дядюшка от литературы, чудаковатый, многоопытный, благодушный, готовый на все ответить улыбкой, склонный чуть ли не все понять и простить». Эта характеристика содержится в одной из итоговых книг Адамовича «Одиночество и свобода» (1955), однако он и тридцатью годами раньше говорил нечто похожее. И помог закрепиться такому пониманию этого писателя, которое на поверку оказывается в лучшем случае приблизительным.

Искать в рассказах Куприна философские глубины и правда незачем, однако улыбчивый, все прощающий дядюшка — это явно не про него. Наслушавшись упреков в свой адрес, как и сетований по поводу того, что в эмиграции увядает талант обличителя «язв старого строя», Куприн в 1926 году решил на них ответить, сформулировать собственное кредо. Не скрыв, что он действительно многое не принимал в прежнем режиме, Куприн подчеркивал, что от политики, от партий неизменно держался в стороне. «Мои душевным инстинктом всегда было стремление идти против большинства и силы, которые оба мне всегда представлялись неправыми, — написал он. — Судьба дала мне возможность видеть очень многое в течение моей пестрой жизни: артистов, рыбаков, плотников, мужиков, босяков, монахов и так далее без конца. Но моими общениями всегда руководила любовь к каждому отдельному человеку...» А теперь во имя России и человека та же самая любовь заставляет его объявить непримиримую войну большевизму. «В этом смысле я сам перед своей совестью при-

нял присягу, которой не изменю до конца дней моих ни ради лести, ни корысти, ни благ земных, ни родства, ни соблазна умереть на родине».

Помня, что последний текст за подписью Куприна называется «Москва родная», его легко уличить в непоследовательности. Но до тех пор, пока он оставался самим собой, верность присяге не была им нарушена ни разу. Пожалуй, только Бунин в дневниковых записях и статьях, из которых сложилась книга «Окаянные дни», да еще Короленко в своих пропитанных возмущением письмах Луначарскому создали столь же незабываемую и жуткую картину пережитого Россией ужаса, как та, что возникает перед читателем купринских статей. Все трое очень достоверно знали, как на самом деле звучит «музыка революции», вскружившая голову многим, не исключая такого совестливого и прозорливого поэта, как Блок.

Вот как воспроизводит эту музыку Куприн: бесчинства, казни, ярость уничтожения всего созданного трудом и талантом нации на протяжении веков. поголовно истребляют офицеров, с изощренным наслаждением издеваются над священниками, жгут древние иконы. Выбрасывают на свалку труп беременной женщины, у которой в разрезы на животе вытащены руки и ноги младенца. А другую, виновную в том, что ей принадлежала рыбацья шхуна, сталкивают с палубы в море, веревками привязав к ее телу детей.

Церковные престолы превращены в шутовские эстрады, алтари — в отхожие места. Был в Гатчине зверинец — серны, зубры: их перестреляли, не для еды, а по идейным соображениям — «барская забава». Красные матросы, явившись в заповедник Аскания Нова, принимаются палить в тропических животных, которые там содержались на воле. «Товарищи! — говорит один из печатающих революционный шаг. — Видите этого, пегого, длинношеего? Так я вам объясняю, что это жирафа. У писателя Жуля Верного я читал, что путешественники по пампасам готовят из него очень вкусные котлеты. А ну-ка, товарищ, тебе с руки, стрельни ему под левую лопатку».

Иногда после этих статей Куприн слышал: так этому народу и надо, ничего он не стоит, если не сумел организовать, восстать, сбросить ярмо. И не оставлял эти выпады без ответа. Обвинения народу в том, что «своим рабским равнодушием поощрял успехи большевиков», — явная, злобная ложь. Народ, по крайней мере, крестьянский народ, не примирялся с чужеродной и безбожной властью, пока не подавили саму возможность сопротивления. Революция потрясла основы мирозерцания Куприна, однако не сделала его русофобом. Как раз наоборот, никогда прежде он до такой степени не ощущал себя человеком целиком и органически русским, бесконечно многим обязанным истрадавшей земле, на которой воцарились бред и неволя, и живущим на ней людям, пусть их подчас удавалось превращать в толпу, которой овладел сидевший в большевиках-ленинцах «демон убийства».

Законченный им в 1929 году роман Куприн назвал «Колесо времени». Роман не удался: писать большие вещи Куприну всегда было сложно, а тут мешал еще и сюжет. История лихорадочной, изломанной любви русского эмигранта, сделавшегося рабочим на марсельских заводах, и неистово страстной француженки, которая словно перекочевала на страницы Куприна прямо из какой-нибудь мелодрамы, заставляющей рыдать мещанскую публику, слишком проигрывает, если вспомнить «Олесю» или «Суламифь». Лишь слабый отблеск пламени, которое вспыхивает с начальных строк этих купринских шедевров, чтобы не угаснуть до конца, местами удается различить следящим за перипетиями достаточно банальной фабулы. В эти редкие минуты описываемый в романе мир действительно кажется «пропитанным, пронизанным какой-то дрожащей, колеблющейся, неведомой многим радостью».

Убежденные, что в эмиграции Куприн исписался, могли бы почерпнуть наиболее весомые аргументы, пожалуй, именно из этого романа. Однако в нем, пусть приглушенно, прозвучала нота, которая особенно характерна — и необычайно важна — как раз

для Куприна последнего, эмигрантского периода. «Все течет во времени, и ко многому привыкаешь понемногу, незаметно для самого себя», — размышляет герой, на самом деле очень хорошо зная, что никогда ему не свыкнуться с судьбой, уготованной его поколению, чья жизнь — «какая-то дикая и страшная смесь мрачной трагедии с похабным водевилем, высоты человеческого духа со смрадной, мерзкой клоакой». Даже в те минуты, когда любовная история поглотила его, кажется, целиком, он все равно жив другим: «великой тоской по родине... верой в возвращение домой, в воскресающую Россию». Но и эта святая вера ослабла, истончилась, потому что у нее нет животительной подпитки. Свершившееся — свершилось, «колесо времени не остановишь и не повернешь обратно».

О том, что его все-таки когда-нибудь удастся повернуть обратно, Куприн не грезил: у него был слишком острый и трезвый взгляд на вещи. Но вот остановить, задержать колесо пытался. Собственно, это и стало для него главной творческой задачей.

Он прямо об этом сказал в очерке «У Троице-Сергия»: «Что же я могу с собою поделывать, если прошлое живет во мне со всеми чувствами, звуками, запахами и вкусами, а теперешняя жизнь тянется передо мною как ежедневная, никогда не переменяемая, надоевшая, истреplенная фильма. И не в прошедшем ли мы живем острее, но глубже, печальнее, но слаще, чем в настоящем?»

Зная, что никогда не вернуть ни родины, ни юности, ни ощущения полноты, интенсивности жизни (оно, пусть с годами ослабевая, все-таки сохранялось, пока в России не произошла катастрофа, погубившая все, что было ему дороже любых богатств мира), Куприн, как едва ли не все другие писатели-эмигранты из тех, кого называли старшими, жил памятью о былом, о давнем. И только память давала ему силы для творчества. Он писал о том, как тридцать лет назад учился у одесских мальчишек ловить бычков на Тендеровой косе, об охоте на глухарей и тетеревов в Зарайском уезде, где когда-то на сотни верст

тянулись березовые рощи и завораживающе пахло от ранних нежных листочков. О московских уютных трактирах, московском снеге, московской Пасхе. О курсантах летной школы в Гатчине, отличавшихся бесшабашной храбростью и такой же безоглядной страстью к кутежам.

Это были не воспоминания, а сама жизнь — точно колесо времени вправду удалось остановить, удержать, чтобы не канула в небытие трепетно им сбереженная старая Россия, которую Куприн носил в своем сердце. «Все течет, все проходит в этом мире, все обращается в тень, — пишет он в очерке из цикла «Париж домашний». — Но почему так сильны для нас власть и обаяние прошлого?» Сам он ясно понимал, в чем тут причина: прошлое ярче, в нем эмоционально заполнена каждая клеточка, а сегодня — это лишь тягость бесцветных будней, унижительная нищета и непритупившаяся боль утраты. В прошлом живут. В сегодняшнем только доживают.

Цикл купринских зарисовок Парижа, относящийся к 1927 году (потом он задумал еще одну серию таких этюдов, но она остановилась на первом очерке), сразу дает почувствовать особое устройство зрения автора, которое из массы впечатлений выхватывает лишь близкое, созвучное тому, что навсегда осталось в душе, привязанной к другому городу, к Москве. Куприн любил Париж, но только не парадный, не останавливающий на себе внимание туристов, которые фотографируют Эйфелеву башню и слоняются по Латинскому кварталу. Ему были интересны невзрачные улицы, где обитают булочники, молочники, маленькие чиновники, чьи жены под вечер, свесившись с подоконника, оглядывают свой квартал в надежде подметить что-нибудь интересное. Он чувствовал себя как дома, посещая бега и смешиваясь с толпами игроков, которым не по карману купить билет на трибуну, так что сидеть приходится прямо на траве, не обращая внимания на дождь, и град, и зной. Фиакр, такой похожий на московские пролетки с ямщиками, приводил его в восторг, а в кабачке, обслуживающем каменщиков, которые степенно обедают,

не потрудившись стереть известку и пыль с коричневых от загара лиц, Куприн просиживал часами. Наверное, из всех русских парижан лишь он один не поленился отправиться на островок посреди Сены, где устроено собачье кладбище, чтобы вспомнить своего Сапсана, рискнувшего жизнью, когда надо было спасти крохотную Кису.

Для Куприна Париж был огромной старой книгой — в точности как Москва, тоже опоясанная бульварами и тонущая в палисадниках, с такими же огненными геранями в окнах и переулочками, которые упираются в современную улицу, где зеркальные стекла и роскошные витрины. Все это исчезало буквально на глазах. Как, должно быть, огорчился Куприн, увидев по возвращении, что на Садовом кольце не осталось ни садов, ни деревьев! А с какой грустью пишет он о доживающих свой век церковках и монастырях парижского округа Пасси, куда дедушки нынешних его обитателей ездили на загородные пикники, не подозревая, что через каких-то пятьдесят лет тут будут семиэтажные громады, унылый буржуазный быт.

Время не пощадило этот старый, с детства привычный ландшафт и оставило лишь скудные напоминания о том, что когда-то уклад жизни был совсем другим. И Париж, и Москва восприняты Куприным как книги загадочные, трудные и тем не менее относящиеся к числу «самых живых человеческих книг». В московской книге память Куприна сохранила нестершимися все страницы. Иначе он не написал бы «Юнкеров».

Над этим романом, который «Возрождение» печатало с января 1928-го, а четыре года спустя выпустило книжкой, Куприн начал думать еще в России. Была у него автобиографическая повесть «Кадеты», роман мыслился как ее продолжение. Но грянула война, потом революция, и к давней своей идее Куприн вернулся только в эмиграции. Когда роман — с муками, с перерывами — все-таки был дописан, оказалось, что сравнивать его надо не с «Кадетами», даже не с «Поединком» («как пролог к той жизни и ти-

пам» — фраза Куприна в одном интервью), а скорее с книгами писателей того же поколения, написанными в эмиграции, особенно с книгами москвичей: Бориса Зайцева, Ивана Шмелева. Все трое, ни в чем друг друга не повторяя, на чужбине заново пережили свою далекую юность, в которой исключительно много значила Москва, этот уникальный мир, — как они верили — не погубленный, а, словно Китеж, скрывшийся на дне сказочного озера, чтобы оттуда в светлые минуты напоминать о себе еле слышимым звоном колоколов.

Юнкер Алеша Александров, воспринимаемый читателями — да этого не скрывает и автор — как питомец Александровского училища на Знаменке Александр Куприн, усваивает особенный московский порядок жизни с молодых ногтей. И конечно, сохранит его в душе, пусть впереди, как и у автора, служба в далеком гарнизоне, а затем, верней всего, тот же тяжкий путь через войны в эмиграцию. Все это останется с ним навсегда: Тверской бульвар с нарядными особняками и темным Пушкиным напротив белой громады Страстного монастыря, вкус яблока, купленного у веселого чернобородого торговца в морозный день — особенный, со сладкой кислинкой, лихачи на заснеженных улицах, народные гулянья с ледяными горами и фейерверками, которые устраивал Сергей Шмелев, отец будущего писателя. И Екатерининский институт, где на балу юнкер знакомится с Зиной Бельшевой, своей первой любовью. И каток на Чистых прудах, ставший свидетелем их объяснения, которое должно было определить, как сложится жизнь. И приезд на парадный выпуск Александра III, когда юнкер — через месяц уже подпоручик — Алексей Александров испытывает душевный подъем, какого никогда не случилось прежде.

Назвав основной особенностью «Юнкеров» единство лиризма, Ходасевич был, как обычно, проницателен и точен. Весь сюжет, в сущности, и построен на впечатлениях «ярких, пестрых и благоуханных», тех, «которые *тогда* протекали совсем незамечаемые,

совсем неценные, а теперь как будто по волшебству встают в памяти в таком радостном, блаженном сиянии, что сердце нежно сжимается от тихого томления». Александров испытывает это блаженство, оглядываясь на пролетевшие летние каникулы, когда был дачный танцевальный круг в Химках, и пробуждение самого первого, еще ребяческого чувства. Куприн через тридцать лет после описываемых событий с тем же чувством вспоминает и свою юность, и свою Москву, и всю эту навеки отделившуюся жизнь, о которой в свою пору было им сказано немало горьких, обличающих слов. Справедливых, если судить по меркам времени, когда созданы «Молох» и «Поединок». Но сразу потерявших свою весомость перед лицом самого главного факта: какую Россию все они, это поколение, потеряли.

* * *

В Александровском училище через много лет после Куприна прошел офицерские курсы еще один русский писатель — Борис Зайцев. Летом 1916-го его мобилизовали, выпустили прапорщиком, но на передовую он так и не попал: началось воспаление легких, пришлось лечиться, а там грянули февральские события. В первый же день почти бескровного переворота погиб племянник Зайцева Юрий Буйневич, недавний павловский юнкер: у Измайловских казарм его, явившегося в парадной форме, буквально растерзала одуревшая от объявленной свободы толпа. Потом пасынка, тоже офицера, арестовали — контрреволюционный заговор — и приговорили к расстрелу. О «музыке революции» Зайцев тоже знал не из чужих рассказов.

К тому времени, когда она зазвучала на полную мощь, он был очень известным прозаиком. Роман «Дальний край», повесть «Голубая звезда», несколько замечательных рассказов снискали Зайцеву репутацию «лирика в прозе» — так о его первой книге отзывался Брюсов, чьи оценки тогда значили для дебютантов исключительно много.

Творческая биография Зайцева обычна для литераторов того поколения. Сын горного инженера, который управлял одним из чугунолитейных заводов С. И. Мальцова, крупнейшего русского промышленника, Зайцев воспитывался в среде, где по-прежнему почитали идеалы шестидесятников, а Короленко считался одним из первых писателей современности. Детство Зайцева прошло в Калуге, в селах и усадьбах Калужского края и в поселке Людиново, где отец возглавлял крупное мальцовское предприятие. Был Петербургский горный институт, потом юридический факультет Московского университета — все это мимолетно, как и увлечение передовыми идейными поветриями, которое кончилось тем, что Зайцева исключили из технического училища, впоследствии названного Бауманским.

С семнадцати лет Зайцев твердо знал, что хочет писать. О его первых попытках довольно кисло отозвались и Короленко, и Чехов. Зато Леонид Андреев сумел распознать настоящий талант и помог Зайцеву войти в литературу.

Главные его темы и художественные интересы определились рано. Зайцева привлекала пластично, красочно воссозданная русская провинциальная жизнь, он писал о мгновеньях той особой просветленности души, когда, пусть для этого трудно подыскать логическое объяснение, мир переживается предельно интенсивно, — о «тихих зорях», как названа одна из его ранних книг. И кроме того, его пленила Италия, где до революции он успел побывать несколько раз, неизменно возвращаясь с таким чувством, что ему выпало соприкоснуться с бессмертной поэзией и олицетворенной красотой.

Италия вошла в него «золотым светом», а затем среди «ужаса, ярости и безобразия жизни», перевернутой революцией, стала «единственным как бы прибежищем» — напоминанием о том, что еще существует островок поэзии и духовности. Когда шла Гражданская война, Зайцев вместе с другим воспевателем Италии, будущим эмигрантом Павлом Муратовым, организовал «Studio italiano»; там, последний

раз приехав в Москву, читал Блок. Было неуютно, тревожно, страшно. На Молчановке, в старом барском доме с мезонином — забор давно пошел на дрова, колонны облупились — горстка старых профессоров и барышень, выросших на поклонении художественным святыням, слушали Зайцева, читающего «Божественную комедию» с современными комментариями: Дантов Орел воспаряет над убогой реальностью. «Революция кончилась. Но для нас кончилось и младенчески-поэтическое. Началась жизнь. Революция научила жизни. С побережья, где гуляли, любовались и позировали, спустились мы в «бытие». Пусть ведет вечный Вергилий».

Впоследствии он, как и Мережковский, будет воспринимать Данте, помимо всего остального, и как первого изгнанника в истории литературы, — это «патрон всей литературной эмиграции». Вергилий сопровождает Данте в странствиях по преисподней и восхождении через Чистилище к Раю. Зайцев верил, что его сверстникам достался такой же путь. Дантов «Ад» он начал переводить — ритмической прозой, не пытаясь сохранить терцины, зато в чисто смысловом отношении точно, — еще в Москве, закончил эту работу в 1918 году. Рукопись пролежала четыре десятка лет. Она была издана, когда переводчику перевалило за восемьдесят.

Свой скудный хлеб Зайцев в последние московские годы добывал, вместе с другими писателями держа книжную лавку на Никитской, где за полмешка мерзлой картошки можно было приобрести в рукописи новые произведения самых известных авторов. Заглядывал сюда Есенин — в шубе, чуть ли не в цилиндре. Часто бывала Цветаева. Ее книжки шли плохо. Зайцев старался ей помогать чем мог: приносил дрова в нетопленную квартиру на Борисоглебском, летом отправил семилетнюю Алю к своим родным в деревню, где можно было подкормиться. Цветаева подарила ему когда-то стоявший в отцовском кабинете гипсовый бюст Пушкина; под ним Зайцев держал перепадавшие ему время от времени миллионы — их хватало, чтобы купить два фунта масла. Сти-

хи Цветаевой он понимал плохо и в общем не любил, но по-человечески она в те страшные годы была ему близка. Эмиграция, а особенно дело Рейсса разведут их очень далеко.

Летом 1921-го в Поволжье начался голод, какого Россия еще никогда не знала, с многочисленными случаями людоедства. Столичные интеллигенты создали комитет помощи бедствующим — Помгол. Конечно, всех пересажали. Зайцев несколько дней провёл в кабинетах следователей. На его счастье, не нашли достаточных улик, выпустили, но потрясение запомнилось навсегда. Луначарский добыл ему выездную визу в Германию, на лечение. 8 июня 1922 года Зайцев покинул Кривоарбатский переулок, зная, что, скорее всего, никогда не вернется ни на улицу Святого Николая, как названа его лирическая повесть о трех храмах во имя Угодника — они для него и были душой Арбата, — ни в имение Притыкино Каширского уезда, с которым связаны самые дорогие воспоминания молодости. Что больше ему не увидать России.

Это была рана, так и не затянувшаяся даже полвека спустя. Но о ней, об этой ране, Зайцев почти никогда не говорил с той надломленностью, озлобленностью, болью, которые естественны для писателей его поколения, изведавших такую же судьбу. «Отсутствие ненависти» — так определил самую характерную черту Зайцева хорошо его знавший в эмиграции Юрий Терапиано. И все другие, кто писал о Зайцеве, не переставали изумляться его смиренной кротости, тем более что она менее всего была наигранной.

Путь Зайцева вел в Берлин, куда вскоре прибыли высланные пассажиры «философского парохода», включая Бердяева (он тоже продавал рукописные книги в том магазинчике на Никитской), затем — в Париж. Зайцев приехал во французскую столицу накануне нового, 1924 года и прожил там без малого пятьдесят лет. Поначалу пробовал поддерживать ровные отношения с самыми разными эмигрантскими кругами, бывал на заседаниях «Зеленой лампы», сблизился с Фондаминским, а с Буниным, со Шмелевым — писателями, которые когда-то, как и он, были

участниками «Среды», московского литературного кружка под патронажем Горького, — дружил как встарь. И не поверил бы предсказанию, что в конце концов дело дойдет до фактического разрыва.

Это случится еще очень нескоро, лишь после войны, положившей конец истории русского Парижа. Тогда же, отмечая грустный юбилей — двадцатипятилетие своего изгнания, Зайцев опубликует статью, где подведены предварительные итоги жизни всего его поколения выброшенных из России. «Мы трудились медленно, складывая бытие свое, — писал он в 1947 году. — Не было оно блестящим. Бедность, полупризнанность, много тягот, для многих тяжелый крест. Мир и свобода не восторжествовали. Для тех, кто уходил сюда от насилия и несвободы, все осталось по-прежнему, несмотря на временные иллюзии. Возвращаться они не могут. Могут сказать так:

— Мы жили, как могли и умели... Угадать жизнь трудно, предвидение мало кому дано. Но в то, во что раньше верили, продолжаем верить. Мир, справедливость и свобода, уважение к дитяти Бога — человеку, как были законом нашим, так и остались. Мы — капля России... как бы нищи и бесправны ни были, никогда никому не уступим высших ценностей, которые суть ценности духа».

Зайцев не бросал слов на ветер. Каждое из них, оглядываясь на десятилетия, прожитые в эмиграции, он мог бы подтвердить реальным делом.

Его семья обосновалась в Пасси на рю Клод Лоррен 11. Приходилось несладко: в январе 1925-го Тэффи посылает свой «воплъ к Бунинным», умоляя выручить семейство Бориса Константиновича — нечем платить за квартиру, а они такие легкомысленные. «По ночам не спят от ужаса, а днем кричат “наплевать”».

Потом жили в Булони, под старость снова вернулись в знакомый квартал, на рю Фремикур, где дочь писателя Наталья Соллогуб (у ее мужа была прилично оплачиваемая должность) сняла для родителей небольшой особняк. Бывавшая там в конце 30-х годов Зинаида Шаховская пишет, что у Зайцевых «цело истинное московское радушие», их дом стал един-

ственным местом, где мирно встречались литераторы очень разных взглядов и ориентаций. Под конец жизни Зайцева навещали и писатели, наезжавшие из Москвы, в частности, Паустовский, творчески ему очень родственный. Прочитав первую часть автобиографии Паустовского «Беспокойная юность», Зайцев отозвался об авторе так: «Вижу, что по складу души это как бы свой», и особенно оценил столь редкий в наши дни дар «сострадательности». Произошла первая попытка воссоединения литературы, которую разъединила российская трагедия.

Шаховская вспоминает: «Борис Константинович так себя мыслил «русским», что не без некоторого удовлетворения замечал иногда, что, почти полвека проживя во Франции, по-французски так и не говорил». Правда, это не помешало ему восхищаться Флобером, даже его переводить. И в своих литературных оценках Зайцев, которому были далеки и непонятны новые формы, притягательные для молодых поклонников Пруста, Вирджинии Вулф и сюрреализма, все-таки проявлял максимальную терпимость. Однако всеми мыслями и чувствами он вправду оставался в другом духовном пространстве — родном, дооктябрьском, русском.

Многие находили творчество Зайцева неподобающе, до смешного старомодным. Все та же проникновенная интонация, нежная лирическая нота, персонажи, сразу напоминающие о Тургеневе, писателе, которого Зайцев любил и ценил необычайно высоко. Как все это чуждо злобе дня, современной жизни с ее чудовищными изломами и потрясениями!

Чувствуя, как его воспринимают, Зайцев тем не менее не изменил себе ни разу. А весной 1941-го, когда в Париже были немцы и вся Европа истекала кровью под пятой диктаторов — берлинского, московского, — он в дневнике ответил своим критикам, попробовав сформулировать то главное, во имя чего писал и жил. «Сколько хотелось присвоить из чудесного Божьего мира! — сказано в этой записи. — Что же, я так устроен: знаю отлично, как страшен, жесток, гибелен этот мир, но всему в нем есть обратное, и

мне дано видеть не гадость, а прекрасное его, больше любить, а не ненавидеть. Изображать чаще и лучше очаровательное его и светлое, чем тьму и зверство. По писанию моему всей полноты мира не узнаешь. Я односторонен. Так мне назначено».

Сочувствия, особенно у молодых, его «односторонность» не находила. Берберова, по-человечески очень расположенная к Зайцеву, совсем его не принимала как писателя. И вот за что: «Мысль о движении, об усилении, о трате энергии была ему не только чужда, но и враждебна... Новый факт — политический, литературный, бытовой — новая мысль, которую надо было продумать, даже просто — новое слово либо оставляли его равнодушным, либо как-то мешали ему «поживать». Вовсе не безусловно верное, это мнение стало, однако, укорененным.

Той благостности, которая, случалось, раздражала даже Шаховскую, любившую этого «честнейшего русского писателя», той безропотности, покорности судьбе, что так часто ставили в упрек Зайцеву такие приверженцы «резких, живых и грубых красок», как Адамович, — всему неприемлемому для его антагонистов находится пусть не оправдание, но объяснение, если посчитаться с заветными верованиями, воплотившимися уже на страницах «Золотого узора». Этот роман Зайцев начал писать в Берлине, а закончил в Париже, в 1925-м. Действие происходит перед революцией и во времена смуты, которая за нею последовала, герои принадлежат к тому московскому кругу, который испытал все искушения, ведомые «последним римлянам», как об этой среде отозвалась Кузьмина-Караваева, в юности сама замороженная колдовской и болезненной поэзией Серебряного века. Вихрь безоглядной страсти, кружение сердца, зов плоти, который иной раз сильнее, чем устремленность души, — все знакомо персонажам, изведавшим и безумства, и раскаянье, и жестокую встряску, когда разбушевлась стихия насилия, направляемого неправедным гневом.

Была в их жизни пора, когда совсем позабылись ранние годы, Москва, которая открывается сквозь

рощи Воробьевых гор, «тихое мрение куполов золотых, золотистый простор, безбрежность, опьянение легкое весной, счастьем и молодостью». Но в русское лихолетье, посреди одичания герои станут чувствовать и думать по-другому, ощутят себя участниками тайного братского ордена, который объединил пережившее племя тех, кто остался людьми и не потерял Бога. Вдали от России новое самосознание, которое досталось ценой жестоких травм и потерь, окрепнет, требуя отказа от прежних обольщений — или, может быть, возврата к самим себе, какими они пришли в мир, еще не расшатанный ни безверием, ни озлобленьем. «То, что произошло с Россией, с нами — не случайно. Поистине, и мы, и все пожали лишь свое, нами же и посеянное. Россия несет кару искупления... Не надо жалеть о прошедшем. Сколько грешного и недостойного в нем».

Это слова героини, но ими выражены мысли самого автора, ведь много раз Зайцев говорил то же самое от своего имени. А героиня уже никогда не позабудет главный урок, который ею вынесен из трагического опыта то бездумно, то беззащитно прожитых лет: «Мы на чужбине, и надолго... И мы столько видели, и столько пережили, столько настрадались. Нам предстоит жить и бороться, утверждая наше. И сейчас я особенно знаю... важнейшее: у нас есть общий знак — креста, наученности, самоуглубления».

Читатель эмигрантского Зайцева непременно распознавал этот знак, открыв его новую книгу. Горький, когда-то считавший начинающего прозаика своим единомышленником и отчасти учеником, с возмущением писал из Сорренто: «Как отвратительно разлагаются люди, еще вчера «культурные». Зайцев бездарно пишет жития святых». Подразумевались рассказ «Алексей Божий человек» и беллетризованное житие «Преподобный Сергей Радонежский». Бездарными их могли счесть только закоренелые атеисты или слишком откровенные недоброжелатели. Эмигрантская критика воздерживалась от столь резких характеристик. Однако особого расположения к Зайцеву не проявляла.

О «Золотом узоре» она высказалась без восторга, но и без разносов, но следующий роман Зайцева «Дом в Пасси» (1935) был ею воспринят совсем прохладно. Юрий Мандельштам, постоянный гость на воскресеньях у Мережковских, находил, что в этой книге «вместо лиризма — умильность, вместо чувства — чувствительность». Адамович иронизировал, обнаруживая чуть не на каждой странице «туман, похожий на благовонный дымок кадила». Повод для этих нападок действительно был: история старого боевого генерала Вишневого, который под воздействием о. Мельхиседека, монаха в миру, приходит к религиозному просветлению, по художественным критериям, не вполне убедительна. А другая история, важная для сюжета, — фат, оболститель, измельчавший донжуан Анатолий и одна из его жертв, покончившая с собой, — отдает тривиальностью. Единого действия, подчиненного центральному конфликту, в самом деле недостает, персонажи сверх меры послушны направляющей авторской воле. Однако были у книги свои достоинства, которых рецензенты просто не захотели заметить и оценить.

Зайцев описал дом, очень похожий на тот, в котором, став парижанином, жил он сам, и нескольких обитателей этого дома, под его пером представших типичными фигурами эмигрантского общества. Их жизнь тягостна: многие не выдерживают этой унижительной бедности, и одиночества, и вечно преследующего их ощущения, что они оказались заброшенными в чужую, порой откровенно им враждебную среду. Всем, как воздух, нужна духовная поддержка, а дать ее, по мысли Зайцева, способна только вера, которой его герои, за очень редкими исключениями, не знали, пока не случился резкий перелом судьбы. И, ведомые не убеждением, а скорее инстинктом, подсказывающим, что иначе им не справиться, не уцелеть, они ищут эту опору. А будничность снова и снова напоминает о себе, пуская прахом скромные надежды, что в конечном итоге все как-то устроится и вслед страданию придет миг просветления, если не счастья.

Кто-то, как массажистка с третьего этажа или шофер, живущий на пятом, в материальном отношении более или менее устроены, другие по-настоящему бедствуют, как бывший командир корпуса Вишневский, вынужденный бегать по городу, собирая рекламные объявления для дышащей на ладан русской газеты. «Прогорклый Париж старых бедных улиц, тупичков еле освещаемых, бульжных мостовых» — вот сегодняшний горизонт бытия русских людей, слишком остро помнящих другие времена, когда и в голову бы не пришло, что под конец придется грезить о должности продавщицы в шляпном ателье. Или зарабатывать на жизнь способом, который нашел некто Бехтерев, в прошлом боевой офицер: надо подежурить перед входом в бордель, и когда затормозит «ситроен», позвонить в дверь. Хозяйка платит тридцать франков за клиента.

Эту повседневность и внушаемое ею отчаяние Зайцев передал скупыми, но выразительными штрихами, которые убеждают намного больше, чем история приобщения персонажей к высшим ценностям православия, ради которой написан роман. Критики, считавшие эту историю чересчур пафосной и оттого вымученной, были в общем и целом правы. Иконописной, неживой фигурой получился о. Мельхиседек, чья провеянная борода и заношенная шляпа так знакомы пациентам госпиталей Шапите, Кошен, Сальпетриер, где очутившихся на дне лечили бесплатно, но в таких условиях, что вспоминались Дантовы картины. А генерал, для которого со смертью дочери, так и не вырвавшейся к нему из Москвы, рухнуло мироздание, на последних страницах предстает со всем на свете смирившимся, просветленным и до того благодостным, что слишком чувствуется направляющая рука автора.

Как художник Зайцев неизменно выигрывал, когда в его поле зрения оказывался мир реальных отношений и парижской обыденности: фабричные трубы, склады, пустыри, чахлая зелень бульвара на окраине, облюбованного бездомными парочками, грохот поездов метро, проноссящих по виадуку над

Пасси, воскресные прогулки обывателей, задыхающихся от скуки, какие-нибудь нищие старухи, сидящие в бистро рядом с алжирцами в голубых пиджаках с красным галстуком. Однако, за пятьдесят лет изучив этот мир вдоль и поперек, душой Зайцев никогда ему не принадлежал. Все его заветные мысли и чувства соотносились с Россией, а знаменем России, свидетельством, что она не исчезла с лица земли, превратившись в совдепию, была, в представлении Зайцева, русская Церковь. Ей он и служил своим пером, сузив, ограничив собственные писательские дарования, но зато, как ему казалось, выполняя истинный долг перед родиной и совестью.

Главным его делом в эмиграции оказалось «Путешествие Глеба», автобиографическая книга, которой Зайцев отдал почти два десятка лет. Ее первая часть, «Заря», появилась в печати еще перед войной, четвертая, заключительная — «Древо жизни» — была напечатана в 1953-м, уже в Нью-Йорке, где открылось издательство имени Чехова, публиковавшее в основном старых авторов с именами. Только в заключительном томе Зайцев, и то мимоходом, коснулся эмиграции, сказав о «другой жизни», когда «нет Москвы, нет былого, все это осталось там, и живет лишь в душе». Три предшествующих книги посвящены далекому детству и юности героя, будущего писателя, которому дано запечатлеть нечто трудноуловимое, но прекрасное — «ночь, одиночество, полет под звездами, среди туманов не известной никому реки, несущейся и проносящейся», — тайны и поэзию бытия, переданные даже не столько словами, а ритмом: тонкой нюансировкой самых мимолетных оттенков лирического чувства. Таким писателем был сам Зайцев, когда работал над «Голубой звездой» и «Тихими зорями», создавшими ему реноме лучшего импрессиониста в русской литературе.

Переносясь памятью в давно ушедшую эпоху, он меньше всего заботился о том, чтобы воссоздать ее полно и объективно, в трагическом величии тогдашних событий. «Путешествие Глеба» — только история одной жизни с ее небурными драмами и великой ра-

достью конечного обретения самой важной правды, которую дано постичь человеку, — правды христианства. Это странствие начинается в полусказочных борах над Окой, где поляны сплошь покрыты ландышами, и через тихую, сонную Калугу, через Императорское техническое училище в Лефортове, на Коровьем броду, через московскую беспечную и радостную жизнь последних дооктябрьских лет приводит в Париж, раскинувшийся на сине-зеленых холмах.

Однако истинный маршрут путешествия только внешне корректируется перемещениями в пространстве. И сама история, пусть она непосредственным образом вторгалась в жизнь Глеба, все-таки тоже остается скорее фактором нежеланного воздействия, а не той силой, которая формирует личность. Вытолкнутый из России, узнавший, до чего непереносима боль насильственной разлуки, Глеб особенно остро начинает чувствовать «дуновение Времени, заносащего прахом былое». И для него смыслом творчества, венцом писательских усилий становится доказанная им способность противодействовать этому беспощадному времени, которое не смогло разрушить, размыть образы давнего прошлого, сохраненные в его памяти невыцветшими и цельными. Колесо словно бы остановлено, и десятилетия спустя все так же ярко, с той же эмоциональной наполненностью возникают перед Глебом картины бесконечно далекой поры: дремучие леса по берегам речки Жиздры, низенький родительский дом в окружении белоствольных берез, и калужское отрочество, и юность с керосиновыми фонарями Гаврикова переулка поблизости от Немецкой, которая считалась украшением Лефортова. Все это кануло в небытие, все поглощено несущимся вперед временем — и все-таки длится, не прерываясь, пока остаются те, для кого прошлое — это и есть живая, необрывающаяся жизнь. А с ними остается Россия, сколько бы ни говорили, что она потеряна навеки.

Глеб верит в это непоколебимо, как верил сам Зайцев, и не он один. Та же самая мысль, та же потребность задержать колесо времени руководила Куири-

ным, когда он писал о юнкере Александрове, и Шмелевым, создавшим уникальную по зримости, по лирической насыщенности картину ушедшего замоскворецкого мира в своей автобиографической книге «Лето Господне», которую он после семнадцати лет труда завершил в 1944-м, а еще раньше — Буниным, написавшим «Жизнь Арсеньева». Все эти корифеи русской прозы были сверстниками, жизнь их сложилась по одному сценарию, predeterminedенному октябрьской катастрофой. Неприятие трагической новейшей истории, отказ примириться с ее необратимостью для всех них стали главным побуждением в творчестве.

Ближе других — по-человечески, да и в литературном отношении, — Зайцеву был Бунин, хотя после 1945 года их дружба омрачилась из-за слишком принципиального расхождения и едва не прервалась вовсе. Однако, если вдуматься в конечный итог путешествия, воссозданного в книгах о Глебе, откроется органичное родство Зайцева не с Буниным, а скорее со Шмелевым. Бунинский герой Алеша Арсеньев, в который раз перечитывая у себя в гибнущем поместье «Войну и мир», с восторгом, с изумлением перед бездонной глубиной толстовской мысли повторяет афоризм князя Андрея, лежащего среди трупов на Аустерлицком поле: «Ничего, ничего нет верного, кроме ничтожества всего того, что мне понятно, и величия чего-то непонятого, но важнее!» Можно было бы поставить эти слова эпиграфом к каждой из автобиографических книг, созданных русскими писателями в изгнании. Но «важнее» они понимали все же по-разному. Для Бунина, для Куприна оно сопрягалось с памятью о юности, о России, о неповторимой полноте и яркости тогдашней жизни. Для Шмелева и Зайцева существовало и нечто помимо этого, превыше этого. «Важнее» у них было соотнесено с постижением ценностей православия, и биография их героев — собственно, авторская биография — приобретала оттенки жития.

В «Путешествии Глеба» эта главенствующая идея впрямую выражена на самых последних страницах,

когда описана смерть старого археолога и нумизмата Колесникова, отца Элли, в которой современники без труда узнавали Веру Алексеевну Орешникову-Зайцеву, спутницу писателя на протяжении более полувека. В свои последние часы на земле бывший хранитель коллекции московского Исторического музея читает Евангелие с твердым убеждением, что там, особенно в Нагорной проповеди, высказаны все главные истины. «Больше ничего нет... Жизнь будет идти, миры рушиться, новые создаваться, и мы ничего не будем понимать, но будем жить и любить, и страдать, и умирать, и друг друга мучить и потом угрызаться. — А это вот будет себе существовать и вечно будет светить».

За этой сценой следует заключительная глава о том, как на пароходе «Ариадна» Глеб и Элли по балтийским волнам плывут в Финляндию и впервые после долгих лет чужбины распознают очертания родной земли, контур Кронштадта, кажется, даже купол Исаакия или шпиль над Адмиралтейством. Путешествие достигло своей кульминации, а может быть, просто замкнулся круг. Герои, очутившись в глуши под Випури, бывшим Выборгом, переживают ощущение счастья доставшейся им трудной судьбы изгнанников. Пожертвовав очень многим, они зато сумели сберечь то, что драгоценнее всего на свете: неизуродованное русское самосознание, присущее им обоим. Густой оттенок идиллии окрашивает финал книги, которую Зайцев считал своим завещанием. И только один штрих вносит контрастную ноту: падающие на прибрежный песок слезы постояльцев русского пансиона, когда они рассматривают в бинокль родину, скрывшуюся за полуденным маревом над бесцветной водой.

* * *

Веру Алексеевну, свою «Элли», Зайцев преданно любил всю жизнь. Они встретились осенью 1902-го, а обвенчались только через десять лет — препятствовала волокита развода. Первый брак Веры Орешни-

ковой оказался неудачным, однако гражданское законодательство тогда было строгим и, кроме того, останавливала мысль о ребенке, который остается без отца. С самого детства Вера была истово религиозным человеком. Это не помешало ей запоем читать Гамсуна и Бальмонта, водиться с декадентской богемой. Дошло до того, что мать выгнала ее из дома. Правда, вскоре последовало бурное примирение.

Вере Зайцевой посвящены «Путешествие Глеба» и последние крупные произведения Бориса Константиновича — «Повесть о Вере» и «Другая Вера». Он их написал, когда обеих героинь уже не было в живых. Собственно, это не повести, а документы с небольшим авторским комментарием, многолетняя переписка двух замечательных русских женщин — Веры Орешниковой и Веры Муромцевой. В замужестве Вера Муромцева носила фамилию Бунина.

С «Элли» они сблизились в московской юности и остались подругами, как ни старалась их развести трудно сложившаяся жизнь. В доме Зайцевых начался роман уже знаменитого писателя и недавней курсистки, всерьез думавшей посвятить свою жизнь науке, писавшей работу по химии у самого Зелинского. До того вечера 4 ноября 1906 года они с Буниным лишь дважды мельком виделись, в первый раз — когда Вера была совсем подростком.

Зайцевы устроили литературный вечер. Читали Вересаев, Ходасевич, среди слушателей были Петр Муратов, будущий автор известной книги «Образы Италии», и друг Ходасевича поэт Муни (Самуил Киссин). Вере Муромцевой запомнилась его ассирийская борода. Никто, конечно, не предвидел трагического конца Муни: через десять лет после этого вечера, попав на фронт и не выдержав ужасов войны, он покончил с собой.

Бунин читал предпоследним, перед хозяином; молодых поэтов выпустили после перерыва. Читал он свои недавно написанные стихи, кое-что еще не появилось в печати. Произведения Бунина Вера тогда знала недостаточно, хотя запомнила его рассказ «Осенью», прочитанный другой Верой на именинах

ее сестры Тани Полиевктовой. Именины были веселые, с шутками, с вальсами, а рассказ оказался пронзительно печальным. Шумная орешниковская компания, где всегда собирались записные остроумцы и шалуны, примолкла. Потом заговорили об авторе, о его женитьбе на одесской красавице-гречанке Ане Цакни, с которой он быстро расстался, об их сыне: он умер совсем маленьким.

Перед тем как идти к Зайцевым Вера из лаборатории забежала домой в Скатертный, причесалась на прямой ряд, надела модное платье с высокой талией — все, как у девушек, которые всячески подчеркивали, что у них современный вкус и стиль. Бунин, однако, сразу ей объявил, что она никакая не декадентка, не то что красавица Марина Ходасевич, всегда появлявшаяся в черном или в белом одеянии с большим вырезом; она гладко зачесывала соломенные волосы, чтобы лучше оттенить словно из мрамора выточенное лицо. Через год Марина покинет Ходасевича, затем став женой Сергея Маковского, редактора «Аполлона», который считали рупором декадентства. Бунин и Вера, наперекор всем штормам, прожили вместе сорок шесть лет — до его смерти.

Обвенчаться они (как и Зайцевы, и по той же причине) смогли лишь годы спустя — в эмиграции, в Париже. А незаконным медовым месяцем стала совместная поездка незабываемой весной 1907 года в Палестину, навеявшая лирический сюжет одного из бунинских шедевров — миниатюры «Роза Иерихона». Она написана в 1924 году, вскоре после венчания. Бунин вспомнил «те светносные древние страны, где некогда ступала и моя нога, те благословенные дни, когда на полудне стояло солнце моей жизни, когда, в цвете сил и надежд, рука об руку с той, кому Бог судил быть моей спугницей до гроба, совершал я свое ... брачное путешествие, бывшее вместе с тем и паломничеством во святую землю Господа нашего Иисуса Христа».

Тогда же, в 1924-м, произошло его знакомство с Галиной Кузнецовой, начинающей писательницей, которой было суждено сыграть огромную — драмати-

ческую, иногда даже страшную — роль в судьбе обоих: Ивана Алексеевича и Веры Николаевны.

Об этой исступленной страсти, о муках ревности, тяжелых сценах, попытках разрыва, кончавшихся капитуляцией перед стихией чувства, о бесчисленных сплетнях вокруг удочеренной любовницы, об измене, которой Кузнецова положила конец отношениям, затянувшимся в тугой узел, — обо всем этом ни слова не сказано в повестях Зайцева, как и в книге Веры Николаевны «Беседы с памятью». По «Грасскому дневнику» самой Кузнецовой никак не догадаться, каков был истинный уклад многолетней жизни втроем и кем в действительности стала для Галины Марго Степун, сестра философа Федора Степуна, та, кому ею в конечном счете было отдано предпочтение. Для литературы эта жестокая история существенна прежде всего тем, что ее явными или скрытыми отголосками заполнены «Темные аллеи» (1943), книга, написанная Буниным перед самым концом любовного безумия, которое продолжалось почти два десятилетия. Для самого Бунина она существенна другим: подтвердилось, что его спутницей до гроба Бог повелел стать Вере.

Может быть, в письмах Веруну, как называла она Веру Зайцеву, были какие-то сетования и откровенные признания. Публикуя эти письма в своих повестях конца 60-х годов (они написаны вскоре после смерти «Элли», за которой Зайцев самоотверженно ухаживал последние несколько лет, когда она лежала в параличе), автор сделал много купюр, да не все они и сохранились. Однако то, что напечатано, и дневники Веры Николаевны, и воспоминания людей, ее знавших, заставляют думать, что притронуться к своей ране она не позволила никому, ни разу. Только все чаще говорила о том, что испытывает страдание и пробует себя убедить: «В самом тяжелом положении есть своя хорошая сторона. Это потребность, и сильная, быть одной. А ведь только тогда, когда ты одна, ты можешь идти куда хочешь и насколько хочешь...»

Случившееся она воспринимала как беду, но в каком-то смысле неизбежную, «потому что жизнь наша

не проникнута религиозным сознанием ... мы не умеем вовремя сдержаться». Неуголимая жажда обрести сознание, какое в молодые годы было ей чужим, руководила Верой Буниной, находившей утешение в том, что она далека от «злости, зависти и соперничества», и счастливой, если удавалось выбраться из Грасса в Ниццу или в Канн, в русскую церковь, чтобы причаститься на Покров. Случалось, она даже завидовала тем, чья вера была естественной и безусловной. «В Зайцеве, — записывает она в дневнике 1928 года, — есть светлость, понимание чего-то нужного, чувство правильности своего пути — это великое счастье. Религиозность — его опора и защита некая от собственной плоти».

Бунину, поглощенному своей мучительной любовью, такие искания были, во всяком случае, неблизкими. Разумеется, он бы никогда не согласился, что по характеру отношения к миру есть в нем нечто родственное вульгарным атеистам вроде демократов-шестидесятников, которым, как идолам, поклонялась передовая общественность в пору его молодости. Общего тут и правда не было, однако бунинское религиозное чувство, когда оно проявлялось в стихотворениях, в «Жизни Арсеньева», даже в «Розе Иерихона», навеянной воспоминаниями о паломничестве в Святую землю, носило особый характер. Никак не православный, пожалуй, и вообще не христианский. Скорее пантеистический, схожий с язычеством. Смирение, готовность предаться высшей воле, аскеза — все это антагонистично его восприятию жизни.

«Пути Ивана и Веры в этом отношении оказались различны, — пишет Зайцев. — В молодости у него бывали порывы в запредельное, некие мистические настроения... но в общем он от религии отошел. Особенно далеко ему было чувство греха. «Дорогой мой, я не убивал никого, не воровал...» Он обладал необыкновенным чувственным восприятием мира, все земное, «реальное» ощущал с почти животной силой — отсюда огромная зрительная изобразительность, но все эти пейзажи, краски, звуки, запахи —

обладал почти звериной силой обоняния, — думаю, подавляли его в некоем смысле, не выпускали как бы из объятий».

Это наблюдение потом станет в написанном о Бунине общим местом. Мысли Зайцева примутся варьировать на все лады, не заметив, что при этом повторяют старую легенду о бунинском безразличии к серьезным духовным и общественным запросам, о «чистом художнике», которого в целом мире волнуют только природа, любовь и смерть. Происхождение этой легенды сложно установить. Может быть, она ведет свое начало от идейной критики предреволюционного времени: наследница Писарева и Михайловского, эта критика с ножом к горлу требовала от художника социальной озабоченности. Или от символистов. С ними Бунин враждовал смертельно, считая, что их озарения и «пролеты в вечность» всего лишь знак «невероятного обнищания, оглушения и омертвения русской литературы».

Свою лепту внес и Леонид Андреев, спяну кричавший Бунину: «Ненавижу, как ты пишешь. У меня в глазах рябит от твоей изобразительности», — и готовый пасть на колени перед Горьким как олицетворением литератора-гражданина. Но, пожалуй, намного более умело, чем все они, этой дискредитации Бунина, сопровождаемой похвалами его высокому художественному дару, способствовала Гиппиус.

В воспоминаниях Адамовича описана сцена на чаепитии у Мережковских, снимавших дачу под Ниццей. Появляется долго их избегавший Бунин, просит извинить, что вырвался всего на часок — очень занят работой. Но на вопрос Зинаиды Николаевны, какой именно, не отвечает. «Да ведь вам и не интересно, вы ведь считаете, что я не писатель, а описатель... Я, дорогая, вам этого до самой смерти не забуду!»

Видимо, ему крепко запомнились две статьи Гиппиус в «Общем деле» за 1921 год, вскоре после появления сборника «Человек из Сан-Франциско», первой бунинской книги, вышедшей после России. В них есть исключительно пронизательные суждения о характере дарования Бунина, о важности создан-

ного им не только для литературы, но для русского самосознания в эпоху великой трагедии. Бунин, писала Гиппиус, «бесстрашен в правде»: никто не воссоздал «страшную обыденщину» русской жизни, с неизбежностью влекущейся к катастрофе, так убедительно и точно, как он. Эта правда, отказ от иллюзий относительно «народа-богоносца», достоверность добываемого из бунинских рассказов горького знания «о лице — харе — русского народа», на взгляд Гиппиус, сейчас самое насущное и целительное, самое востребованное временем.

Бунина корят его пессимизмом — напрасно, ведь он «был одним из немногих, кто всем существом, изнутри, задолго до несчастья своей земли чувствовал его приближение», об этом и писал, жестко сказав, что погибли вековые обманные мечты. Но свою вторую статью — о Бунине и русском народе — Гиппиус все-таки назвала, и не без вызова, «Бесстрашная любовь». Да, любовь к этому народу со всем его «безумием, с его соблазном и падением, с мукой, разрешающей от уз смертного сна». Любовь, а значит, и надежда.

Не сразу становится понятно, что так задело Бунина в этих статьях, которые можно было бы назвать — случай для Гиппиус почти невероятный — восторженными. Однако и в них, заглушая все похвалы «замечательному писателю», пробилась мысль, ему показавшаяся не только неверной, но даже оскорбительной, — мысль о его зачарованности смертью. Гиппиус вспомнила давний, 1907 года рассказ «У истока дней» и написала, что в нем ключ ко всему Бунину. Это рассказ о зеркале, которое поражает маленького героя: стекло, сзади замазанное ртутью, показывает вещи, каковы они на самом деле, — стены, солнечный свет, ребенок, стоящий посреди комнаты, — и вдруг все в нем предстает совсем другим, мальчик падает, опрокидываются кровать, стулья... В ту ночь, когда умирает сестра героя, зеркало завешивают черным коленкором. А нянька, глядя на вспыхнувшую первую звезду, говорит, утирая слезы: «Вон душенька нашей Надечки...»

Тайна зеркала оказывается тайной смерти, впервые открытой героем и пронзительно им пережитой. Смутные отражения в зеркалах перед бедою, разбитое зеркало как предвестье страшного горя — как все это будет его мучить, не отпуская. Перерабатывая рассказ через двадцать с лишним лет, Бунин добавил крохотную главку: зеркало, на котором, если перевернуть, видна царапина — когда-то ее оставила пытливая детская рука, потому что надо было убедиться, что там лишь ртуть или краска, ничего больше, — проделало с героем весь путь через смуту в эмиграцию. И вот теперь в нем не отрок, не юноша, а «печальное и, увы, уже спокойное лицо. Настанет день — и навсегда исчезнет из мира и оно».

Этот переделанный вариант Бунин напечатал в «Последних новостях» с подзаголовком «Из давних набросков “Жизни Арсеньева”», но в роман, которым он в ту пору был захвачен, фрагмент о зеркале не вошел. Возможно, из-за того, что была статья Гиппиус, где говорилось, что Бунин — «это душа, носящая в себе две тайны: *тайну зеркального мира* и *тайну смерти* (они ... находятся в постоянном борении, в постоянном стремлении уничтожить друг друга)». А зеркальный, закрытый тряпкой мир — тот, куда смерть не выпускают, точно бы она впрямь не всевластна. И усилия Бунина отданы прежде всего тому, чтобы уговорить самого себя, будто этот мир реален. Потому что ужас перед старением и перед неотвратимым концом — вот, сказано у Гиппиус, сокрытый двигатель всего его творчества.

Впоследствии Гиппиус отзывалась о произведениях Бунина намного более прохладно, чем в двух своих статьях 1921 года, а то и попросту пристрастно, даже насмешливо. Адамович приводит ее презрительное суждение о «Митиной любви», в которой она не нашла ни поэзии, ни трагизма, а нашла одну лишь душевную развинченность и воспаленную чувственность бесцветного юнца. Тут отголосок давней истории, которая едва не привела к полному разрыву между Буниным и Гиппиус. Когда вышла «Митина любовь», Гиппиус предложила «Современным запис-

кам» цикл статей, где как бы мимоходом бунинская повесть уничтожалась — «гримасничающее вождение с белыми глазами», ничего больше. Редактор не решился это напечатать, не показав Бунину, а Бунин вышел из себя и пригрозил отказом в сотрудничестве, если статьи Гиппиус все же появятся. Они в конце концов были напечатаны «Последними новостями», и бесследно этот инцидент не прошел.

Знавший себе цену Бунин, которому к тому же было известно, как высоко оценили его повесть многие литературные авторитеты, включая Рильке, наверняка ощутил себя оскорбленным такой несправедливостью и резкостью, пусть другим доставалось от Гиппиус еще сильнее. Но все-таки их отношения, постепенно становившиеся все более натянутыми, скорее всего были подпорчены как раз статьями в «Общем деле». В них не содержалось ничего обидного для него, зато была неполнота характеристики, которая особенно ранила из-за того, что внешне эта характеристика казалась едва ли не исчерпывающей и верной до неоспоримости.

Но о неистовом, всепоглощающем бунинском восторге перед миром, о его неиссякаемом ощущении жизни как праздника и как великого чуда у Гиппиус не было сказано ничего, если не считать дежурной фразы про феноменальную «остроту зрения». И его понимание России, русской сущности и судьбы она описала все-таки не вполне корректно. В заслугу Бунину она поставила то, что он задолго до катастрофы «*видел* тень смерти на земле, на людях», тогда как «мы видели, но не понимали». Бунин был прав, полагая, что видел он еще и многое другое.

Сборник «Господин из Сан-Франциско», который стал поводом для статей Гиппиус, включал прозу предреволюционных лет. Новой у Бунина тогда практически не было. Гражданскую войну он, вырвавшись из зачумленной Москвы, провел в Одессе, откуда 26 января 1920 года на переполненном беженцами пароходе «Спарта» Бунины отплыли в Константинополь, оставляя за собой «последнюю русскую черту». Год спустя, уже во Франции, был напи-

сан «Конец» — несколько страниц о той незабываемой ночи исхода, когда по опустевшим улицам, где валялись убитые, толпа ринулась к Карантинной гавани, к последнему французскому судну, вышедшему в зимнее беспокойное море под канонаду красных, которые заняли северные заставы.

Дорога Буниных вела через Константинополь в Софию и Белград, где стараниями четы Цетлиных, взявших на себя роль ангелов-хранителей русской литературы в изгнании, лежали у консула их французские паспорта. В софийском отеле, битком набитом тифозными, Буниных ограбили, до югославской столицы пришлось добираться на субсидию, предоставленную болгарам. К счастью, уцелел чемодан с рукописями. Там были дневники, которые Бунин вел в послеоктябрьской Москве, и записи двух одесских лет. Из этих записей сложится книга «Окаянные дни», один из самых ярких литературных документов, в которых воссоздана российская революция.

Целиком книга была опубликована только в бунинском Собрании сочинений, которое начало выходить после Нобелевской премии 1933 года, впервые доставшейся русскому писателю. Но многое из нее появилось в периодике сразу после того, как Бунины очутились на рю Жак Оффенбах, в доме, где — надолго, иногда на несколько лет уезжая в Прованс, — они прожили несколько десятилетий, до самой смерти. А кое-что печаталось и раньше — в «Одесском листке», «Южном слове», журналах «Жизнь», «Огоньки»: при Деникине Одесса, где собрался цвет отечественной культуры, стала литературной метрополией.

Там, в Одессе, Бунин 21 сентября 1919 года выступил с публичной лекцией «Великий дурман», которую через два с небольшим месяца поместило «Южное слово». Она стала камертоном публицистики Бунина: статей, заметок, реплик, по которым одесские слушатели, а потом читатели «Общего дела» и «Возрождения» могли составить вполне ясное представление о том, как он понимает истоки и смысл трагедии, погубившей его страну. «Я был не из тех, кто был ею застигнут врасплох, для кого ее размеры и зверст-

ва были неожиданностью, — писал Бунин много лет спустя, предваряя свою последнюю прижизненную книгу в Издательстве им. Чехова, — но все же действительность превзошла все мои ожидания: во что вскоре превратилась русская революция, не поймет никто, ее не видевший. Зрелище это было сплошным ужасом для всякого, кто не утратил образа и подобия Божия...»

Бунин был из видевших, из неутративших. Больше всего его потрясло, как быстро потерял образ и подобие вроде бы так хорошо им изученный, с такой точностью описанный в его «Деревне» простой русский народ, «как потрясающе быстро все сдались, пали духом». Христолюбивые мужички, которые насилюют сестер милосердия, перед тем как их расстрелять, раскапывание могил, чтобы поглумиться над трупами белых офицеров, толпы скотов, ликующих, когда поганят алтари, — где она, воспетая идеалистами русская душа? От кого-то из замешавшихся теперь в этих толпах Бунин как-то услышал: «Из нас, как из дерева, — и дубина, и икона». Его преследовало чувство, что осталась только дубина.

Но принять свершившееся как окончательный итог Бунин был все-таки не в состоянии. Ему вспоминалось, как, просидев в октябрьские дни почти неделю с забаррикадированными окнами, он вышел из дома и двинулся улицами Москвы, «жалкой, грязной, обесчещенной, расстрелянной и уже покорной». Как-то старуха вопила на углу: «Товарищи, любезные! Бейте их, казните их, топите их!» Ночью он, человек вовсе не сентиментальный, «плакал такими страшными и обильными слезами, которых я даже и представить себе не мог».

Он плакал о России, от которой, похоже, не сохраниться и праху. О той, в которой люди его поколения и круга еще вчера жили, но которую не понимали, не ценили «всю эту мощь, сложность, богатство, счастье». Плакал о будущем, которое видел слишком прозорливо: просидев, попирав на господском месте, насладившись переменой, народ опять попадет под ярмо, только будет оно куда непосильнее, чем преж-

де. И вот тогда убедится, как верна старая мудрость, выраженная присловьем «своя воля хуже неволи».

Не желавший иметь ничего общего с петербургскими салонными мистиками и философами, тщившимися пересадить на отечественную почву пророческие откровения Ницше, Бунин был, однако, очень хорошо знаком с их рассуждениями о миссии России, которой предстоит духовно просветить обретающийся в потемках мир. И после всего пережитого — в Москве, в Одессе — с особой неприязнью думал об этом пустословии, за которым не было ни капли настоящего знания страны, народа, времени. Вспоминал сторожа московского зоопарка, который сапогом давил уток и бил лебедей, отнимая положенный им хлеб. Вспоминал деревенских баб, которые, повстречав пленных австрийцев, сказали с простодушной откровенностью: «Что с ними делать? Да порезать да покласть». И ему становилось стыдно, когда люди, видевшие весь тот ужас, который выпало пережить России, принимались рассуждать о взрыве стихий, предвещающем скорое возрождение «созидательных сил» нации, осыпали проклятиями прогнивший царский режим, тем самым оправдывая новый, большевистский, отрекались от дворянской культуры во имя «передовой».

Позиция, занятая Буниным, была слишком радикальной, чтобы у него нашлось много безоговорочных сторонников. Дневники, которые он и Вера Николаевна попеременно вели всю свою жизнь, фиксируют расхождения с эмигрантскими кругами, очень быстро выявившиеся, как только бунинские статьи на актуальные темы стали появляться в печати. Запись от 20 августа 1921 года, по возвращении от Мережковских: «З. Н. сказала, что она приемлет революцию даже после того, что она за собой принесла, что февральская революция — счастье!» Понятно, какие чувства могли вызывать у Бунина подобные разговоры. Не в его натуре было допускать компромиссы или проявить снисходительность, когда дело касалось недавней исторической драмы и вины за нее. «Грязь, мерзость, лукавство политиков, общая ложь,

наглость, обманы», — все то, чем были заполнены газеты, внушало ему отвращение. В дневнике за январь 1922 года им сказано: все это чужое, ибо «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!»

К этому перечню следовало бы добавить только одно: любовь. Для Бунина она была целой вселенной, по которой можно странствовать бесконечно, так никогда и не познав ее до конца. А в эмигрантские годы, овеянная памятью о давней, прошлой жизни, оттененная невыносимой тоской о навсегда ушедшей России, лирическая проза Бунина, для которой любовь — магистральный сюжет, стала явлением, не имеющим аналога на фоне русской литературной традиции. Она совсем потеснила в его творчестве другие темы и интересы.

Это случилось еще до встречи с Галиной Кузнецовой. Один из первых бунинских рассказов парижского периода — «В ночном море» — датирован 1923 годом. Два очень немолодых человека — они не виделись двадцать с лишним лет — встречаются на палубе парохода, вышедшего под вечер из Одессы в Крым, и на стоянке перед Евпаторией между ними начинается откровенный, тяжелый разговор. Их многое связывало в далеком прошлом. Один, ставший знаменитым врачом, а теперь неизлечимо больной и прекрасно знающий, что впереди у него от силы год, когда-то причинил другому, ныне достигшему видного положения в литературе, страшную боль: оказался счастливым соперником в любви. Сколько было мук самолюбия, сколько безнадежной, безысходной нежности, как изводило ревнивое воображение, рисуя непереносимые картины! Но вот все кончено: та, из-за которой оставленный ею сходил с ума целые годы — пил, покушался на самоубийство, рвал лучшие, проникновенные свои страницы, — недавно умерла. А ее образ, как ни пытайся его вернуть, уже ускользает от них обоих, растворившись в этом прелестном предутреннем небе — или, еще скорее, нигде. И, даже не прилагая усилий, чтобы быть чест-

ными друг перед другом, оба признаются: для них в общем-то это уже почти ничего значит, не пробуждает ни трепета, ни страдания, разве что недоумение при мысли, что когда-то они стояли на краю гибели из-за женщины, прекраснее которой не было на свете.

Писатель все-таки встрепенется: нет, он не может «связать ее, умершую, с той, другой», все так же вызывающей в его душе особенное, единственное чувство. Однако ему нечем парировать трезвое, скептическое замечание собеседника — он вспоминает и оплакивает не ее, исчезнувшую из мира, а лишь свое переживание, представление, словом, самого себя, каким был вечность назад.

Сонно кипит бледно-молочная дорога за пароходом, крутится бечева лага, пароход тупо, неуклонно идет дальше, к Севастополю. Никто и никогда не ответит, зачем все это случилось в давнюю, давнюю пору. Было ли высшим счастьем или трагедией, после которой не хочется жить.

Сюжет этого рассказа, если не считать фона действия — пароход в ночном море, — полностью автобиографический. Варя Пащенко-Бибикина умерла в Москве 14 мая 1918 года. Ее муж рано утром пришел к Бунину, и, запершись в комнате, они о чем-то долго говорили: должно быть, вспоминали свои орловские годы, Полтаву, раннюю молодость, когда со всей силой новизны открывалось чувство бесконечной радости, — а рядом с этой радостью и травмирующей боли — свободного бытия.

С Буниным, начинавшим печататься в «Орловском вестнике», Варя познакомилась, когда им было по девятнадцать. Невенчанными они прожили вместе пять лет. Она оставила его, уйдя к Бибикину, в 1894-м.

На страницах «Жизни Арсеньева» ее имя Гликерия — Лика.

Она появляется только под конец четвертой, а главным действующим лицом становится в пятой, последней части романа, над которым Бунин бился долгие годы, задумав эту книгу еще в день своего пятидесятилетия — 10 октября 1920 года, — начав пи-

сать летом 1927-го в Грассе, а завершив печатание лишь незадолго до войны. Отдельного издания пришлось ждать до 1952 года.

Только тогда стало очевидным, что к финальным эпизодам, к Лике стягиваются все основные нити этой «книги моей жизни», как определял ее жанр сам Бунин в рабочих набросках. Он хотел рассказать все, «что довелось видеть в этом мире, чувствовать, думать, любить, ненавидеть». Однако повествование доведено лишь до того момента, когда заканчивается юность. А эта пора в памяти осенена прежде всего Ликой.

Впоследствии много раз указывалось, что ни в каком случае нельзя отождествлять героиню с ее прототипом. Особенно на этом настаивала Вера Николаевна, писавшая Андрею Седых, секретарю Бунина в предвоенные годы: «Лика вся выдумана». В мемуарах Седых тоже подчеркивает, что «женщина, которую Бунин написал в образе Лики, фактически была очень мало похожа на мятущуюся, сумбурную Варвару Пашенко». Впрочем, Седых, который в 1918 году был феоdosийским гимназистом Яшей Цвибаком, не мог этого знать из первых рук, просто принял на веру слова Веры Николаевны (тоже ни разу не встречавшейся с той, которая для юного Бунина заслонила собой весь мир), что «в Лике — все женщины, которых он любил».

Горячность, с какой это утверждается, производит довольно комичное впечатление. Только очень простодушные люди могут предполагать, что Бунин когда-нибудь писал «с натуры», решив превзойти фотографический аппарат. Сохранилось давнее письмо брату, где описано знакомство с юной корректоршей орловской газеты: «Вышла утром к чаю девица высокая, с очень красивыми чертами лица, в пенсне... Она мне показалась довольно умною и развитою». А вот первое явление Лики в «Жизни Арсеньева»: приемная «Орловского вестника», завтрак у Авиловой (Семеновой), его редактора, и вдруг появляются две девушки в расписных нарядах — Лика с подружкой. Разве когда-нибудь позабудется это утро, провинциаль-

ные невысокие комнаты с окнами в сверкающий под лучами сад, ленты, бусы, удлиненно-округлые колени, что-то молодое, женское, покоряющее сразу и необоримо?

Есть бунинская метафора, которая говорит о таких мгновеньях с точностью и выразительностью, для других авторов недостижимыми: «солнечный удар». Так назван рассказ о любви, написанный за год перед тем, как Бунин начал работать над «Жизнью Арсеньева».

Последняя запись в его московском дневнике, перед отъездом в Одессу, прямо связана с тем же сюжетом. Близкие потрясены смертью Варвары Владимировны, а «у меня никаких чувств по поводу этого известия. Как это дико! Ведь какую роль она сыграла в моей жизни!» Минувло двадцать четыре года с их расставания, жизнь фантастически переменилась, а время изгладило все былое. Так казалось — но только казалось. Проходит еще несколько лет, оставлена позади «последняя русская черта». На парижской улице и на вилле в Провансе вокруг Бунина совсем другой ландшафт. Но душою он по-прежнему там, в ушедшей России, той, которая хранила «божественные основы человеческого существования», вменив в обязанность эмиграции сберечь их и во времена, когда они расшатаны до опасной черты.

Об этом как о своем кредо Бунин говорил в 1924-м, выступив с речью «Миссия русской эмиграции». Он с презрением отверг нападки «пражских комсомольцев», которые, назвав его «мертвым» художником, лицемерно сожалели о попусту растроченном великом мастерстве. Бунин твердо для себя определил, что он будет писать о прошлом, о вечном. В его представлении это почти синонимы.

Россия в пору его писательской молодости и была прошлым, которое стало вечным, заставив остановиться колесо времени. По-настоящему он мог жить ею одной, и она под его пером осталась вселенной, к которой даже не притронулось старение, разложение, — такой острой памятью, как Бунин, и такой интенсивностью лирического переживания на первый

взгляд случайных мгновений бытия не обладал в русской литературе никто. Лица по описанию и правда не схожа с подслеповатой, слишком полной барышней в вышитом сарафане, какой Варя запечатлена на полтавской фотографии 1892 года, где рядом с нею — смуглый, печального вида юноша Бунин. И все же она заняла совершенно исключительное место в этой вселенной — не оттого лишь, что с эмансипированной дочерью елецкого врача было для него связано первое, редкостно сильное любовное чувство. С расстояния в три десятка лет она как бы слилась с бесконечно далекой Россией, стала важнейшим звеном ни на секунду не прерывающейся цепочки, которая, по ощущению Бунина, соединяет сегодняшнее с давно минувшим, человека и мир — окружающий его, предшествующий, последующий. Той, что созидает единство жизни, не давая ослабеть «горестному восторгу» перед нею. В написанном Буниным, прежде всего позднем, эмигрантском, «горестный восторг» всегда определяет доминирующую эмоциональную ноту.

На соединении внешне несоединимого, причем, вопреки логике, прочнейшем и нерасторжимом, все главным образом и строится в бунинской прозе. Тут страдальчески-счастливое упоение, чувства блаженства и безнадежности, сознание бесконечного одиночества в прекрасном и бездушном космосе неодухотворенной природы и «шум вечности». И постоянно о себе напоминающий элизиум теней, как у Баратынского, особенно часто цитируемого Буниным. И минуты непередаваемой радости, даруемые любовью. Причем все это не как контрасты, а как застывшее противоречие, которое выражает истинную полноту бытия.

«Печаль пространства, времени, формы преследует меня всю жизнь, — записано Буниным, когда он готовился к «Жизни Арсеньева». — И всю жизнь, сознательно и бессознательно, то и дело я преодолеваю их».

«Книга моей жизни» стала самой серьезной попыткой такого преодоления. Начинающий писатель

Арсеньев чувствует, что его «все ранило — чуть не всякое мимолетное впечатление — и, ранив, рождало порыв не дать ему, этому впечатлению, пропасть даром, исчезнуть бесследно». Для Арсеньева подобная цепкость взгляда и постепенно обретаемая способность воплотить увиденное в слове ценнее всего остального, и напрасно приятели брата, запоздалые народники, чье божество Чернышевский, пробуют его убедить, что литератор прежде всего призван служить общественному благу. Лица тоже удивлена, как это можно писать все о погоде да о природе, словно нет более интересных тем. «Вечный раздор между мечтой и существенностью» остро мучает Арсеньева, убедившегося, что «полнота и цельность любви» недостижима. И может быть, всего болезненнее Арсеньев ощущает «раздор» оттого, что его избраннице чуждо, попросту недоступно то, чем он понастоящему живет.

Проходят десятилетия, и все пережитое им в юности, в легендарную пору, когда, «казалось, ожидала его вся прелесть и радость мира», становится только памятью — однако настолько яркой, словно бы время над нею не властно. В одном из ранних вариантов «Жизнь Арсеньева» начиналась с утверждения: «Ничто не определяет нас так, как род нашей памяти». А память героя необычно устроена: она удерживает по преимуществу все частное, едва заметное, почти неуловимое, однако соотношенное с минутами почти предельной эмоциональной напряженности. Эти мгновенья будут возвращаться все снова и снова, переживаясь уже совсем не так, как когда-то их пережил юный провинциал с художественными запросами и наклонностями, но оставшись нестертыми, точно все это было буквально вчера.

Для Арсеньева, когда он описывает годы своего детства и взросления, трудность вовсе не в том, чтобы оживили тени, чтобы вернулись образы, восстановились события, канувшие в вечность. Они — события, образы, тени — все так же реальны и зримы, ничто не пропало, и стоят перед глазами кустарники в лощинах, волнистые поля, станицы, поражавшие чи-

стотой и многолюдством, нагретые жгучим солнцем хлеба и травы сразу за обветшавшим амбаром. Или старинный город над скалистыми обрывами, алые дымы из труб в морозный день, нищая дурочка Дуня, замерзшая на паперти собора и похороненная по-царски, хотя над ней всю жизнь измывались елецкие обыватели.

Россия никуда не исчезла, хотя, конечно, переменялась так, что страшно и представить себе ее новую жизнь. Но в сознании Арсеньева она все та же, со всем богатством, пропадающим на ее великих просторах, с «бездельем, дремой, мечтательностью... с горькими пьяными слезами о своем окаянстве и горячечными мечтами по своей собственной воле стать Иовом, бродягой, босяком, юродом».

Бесследное исчезновение в бунинском мире невозможно, и трудность не в том, чтобы вспомнить минувшее вплоть до самых мелких подробностей, но в необходимости поверить, что человек остается самим собой, каким бы далеким ни становилось его прошлое. Мальчик, которому в день смерти сестры впервые с достоверностью открылся страшный закон жизни — всему наступает конец, и гимназист, в тепле и сумраке скромной церковки с замиранием сердца слушающий медлительное «Свете тихий», и подросток, боящийся признаться самому себе, как его волнует грубая чернота волос сизогубой горничной Тоньки, и юный поэт, лунной ночью скачущий по снегу на станцию, чтобы ворваться в пустой вагон первого класса, где в накинутаой на плечи шубке сидит Лика под задернутым вишневой занавеской фонарем, — неужели все это он, Арсеньев, чей день уже клонится к закату? На самом ли деле все это было? И стоит ли тратить столько сил, пытаясь воскресить давешнее душевное состояние, подавляя снова и снова возникающий страх, что описывает он, в сущности, не жизнь, а какой-то сон, так что выходит «как бы некое подобие моего вымышленного младшего брата, уже давно исчезнувшего из мира вместе со своим бесконечно далеким временем».

Повествование Бунина раз за разом дает ощутить свою внутреннюю парадоксальность: с одной стороны, не имеющая аналогов «острота зрения», о которой писала Гиппиус, повторяя устоявшиеся оценки, с другой — неуверенность в том, что вправду все происходило и переживалось так, как подсказывают эти покоряюще достоверные свидетельства. Еще не осознав ни своей личности, ни призвания, герой инстинктивно постигает, что «жизнь (моя и всякая) ... есть беспорядочное накопление впечатлений, картин и образов, из которых лишь самая ничтожная часть (да и то неизвестно, зачем и как) удерживается в нас; есть непрестанное, ни на единый миг нас не оставляющее течение несвязных чувств и мыслей, беспорядочных воспоминаний о прошлом и смутных гаданий о будущем». Тут можно было бы остановиться, посвятив свои усилия реконструкции прожитого именно в беспорядочности, несвязности событий, которыми оно заполнено. Так поступали многие бунинские современники, создавшие в литературе моду на импрессионизм. Однако герой Бунина, когда, оседлав Кабардинку, он под соловьиные восторги часы напролет бесцельно скитается по окружившим его родовую усадьбу полям и оврагам, одержим страстью не только всмотреться в эту непостижимую природу, чтобы навеки запомнить каждую ложбинку и каждый цветок. Скоро он покинет места, где вырос, и ему нужно, непременно нужно постичь то, «что называется жизнью, любовью, разлуками, потерями, воспоминаниями, надеждами...». Постичь, «все-таки что же такое моя жизнь в этом непонятном, вечном и огромном мире, окружающем меня, в беспредельности прошлого и будущего и вместе с тем в каком-то Батурине, в ограниченности лично мне данного пространства и времени?»

Зайцевский «путешественник» Глеб или автобиографический герой Шмелева, для которого самое незабываемое впечатление детства — паломничество к Троице в Лавру, не изводили бы себя поисками ответа на эти труднейшие вопросы. Их путь изначально определен канонами и устоями православия, они ед-

ва себе представляют, что такое душевная смута и тоска (хотя подобные настроения в юности посещали и Шмелева, и Зайцева).

Все иначе у Бунина. Любая ортодоксальность претит ему. Арсеньев должен найти центр своего бытия, свое назначение сам, не полагаясь на готовое знание. Поэзию ушедшей России, счастье юности он чувствует не менее сильно, чем юнкер Александров, которому Куприн отдал заветные переживания своих ранних лет. Однако Арсеньеву не дано просто отдаться этой поэзии, этому счастью всем своим существом, думая лишь о великой радости, которая его ждет впереди, когда на плечах будут офицерские погоны и Зина станет его спутницей навсегда. Бунинский персонаж по всему своему существу другой — он должен проникнуть в тайну жизни, узнав «нечто такое, в чем как будто и заключается некая суть ее, некий смысл и цель, что-то главное, чего уж никак нельзя уловить и выразить». И только тогда осуществится всегдашнее его ожидание особенной насыщенности, духовной наполненности существования.

Одиночество в мире, где нет Бога — живого, душою ощущаемого Бога, который дарует личное бессмертие, — вот она, очень рано открывшаяся Арсеньеву тайна. Этим постижением «пустоты» окружающего пространства предугазано его понимание цели человеческого пребывания на земле. Цель в том, чтобы противиться небытию: непримиримо, отчаянно, убеждаясь, что сопротивление безнадежно, и все равно ни на миг его не прекращая. В бунинской вселенной смерть всегда рядом с ликующей жизнью, и каждый раз, когда Арсеньев задумывается о Боге, у него эти мысли соединяются с образами тех, кто ушел навеки, с памятью о могиле матери где-то в кладбищенской роще захолустного русского городка, о ладане и погребальных свечах, бросающих тусклый отблеск на каменно-облачное небо церковного купола. Ярко-русый гусар в красном доломане, великий князь Николай Николаевич, которым юноша Арсеньев любовался на перроне в Орле, где сделал остановку траурный поезд, шедший с юга в сто-

лицу, и по прошествии многих лет в чужой стране тот же гусар в гробу-саркофаге, с большими желтоватыми руками, неловко положенными одна на другую, — неужели и вправду вот этим кончается все: красота, молодость, зоркий взгляд царственных глаз, гордая поступь по разостланному на платформе красному сукну? «Неужели это солнце, что так ослепительно блещет сейчас и погружает вон те солнечно-мглистые горы в равнодушно-счастливые сны о всех временах и народах, некогда виденных ими, ужели это то же самое солнце, что светило нам с ним некогда?»

Уникальная пластичность, зримость описания и постоянно преследующее героя подозрение, что все это не о нем, а о каком-то мифическом младшем брате — такое художественное решение и в самом деле придает «Жизни Арсеньева» оттенок парадокса. Но он необходим, потому что органичен для бунинского восприятия жизни. Не было другого русского писателя, которого так мучило понимание, «что все проходит и пройдет навсегда и без возврата, что в мире есть разлуки, болезни, горести, несбыточные мечты, неосуществимые надежды, невыразимые или невыраженные чувства — и смерть...». Этим «все проходит» точно бы обесценивается сама жизнь, и даже самые счастливые, самые памятные мгновенья, когда она до края заполнена радостью любви, или творчества, или чувством слитности со всем бесконечным миром, — даже они всего лишь случайный подарок неумолимой судьбы. Жизнь и впрямь «течение несвязных чувств и мыслей», всякая попытка объединить их в некую связность, установив единство и цель человеческого опыта, неизбежно выдает искусственность. Но не существует иной защиты от смерти, кроме напряженного переживания этих чувств и мыслей, переживания буквально на пределе, как свойственно бунинским героям, и в особенности Арсеньеву. «Острота зрения» становится противостоянием смерти.

В черновиках романа обо всем этом говорилось открыто. «Жизнь, может быть, дается нам единствен-

но для состязания со смертью, человек даже из-за гроба борется с нею: она отнимает у него имя, — он пишет его на кресте, на камне, она хочет тьмой покрыть его, пережитое им, а он пытается одушевить его в слове». Помимо слова — еще во всегдашнем своем стремлении осознать, физически ощутить себя частицей человеческого рода, начало и конец которого непостижимы, в этом соучастии «с отцы и братии наши, други и сродники»: Арсеньев не случайно начинает свое жизнеописание размышлениями о связи всего сущего, теряющейся во мгле веков и уходящей в бесконечность. А потом вспоминает, как мальчиком в продуваемой гимназической шинельке стоял перед громадными воротами древнего монастыря, разглядывая печальные лики изможденных святителей в епитрахильях, и весь в слезах крестился, думая о том, что ничего не останется, а эти старцы пребудут вовеки — как вещный знак присутствия давнего в сегодняшнем и будущем. Тогда, в холодный вечер, проводив родителей и жестоко страдая от одиночества, герой Бунина с отчетливостью, поразившей его самого, почувствовал: «Как ни больно, как ни грустно в этом непонятном мире, он все же прекрасен и нам все-таки страстно хочется быть счастливыми и любить друг друга...»

Революция, конечно, не пощадила и этот монастырь, как не пощадила она всю бунинскую уездную Русь с ее «грубостью, сложностью, силой, домовитостью». Бег времени Бунин всегда воспринимал только как силу разрушения, а после революции это чувство у него усилилось резко, даже катастрофически. Однако он верил, что время бессильно, пока сохранена способность вернуться в прошлое, восстановив его так полно и цельно, как будто бы оно никогда не кончалось, и поставив духовную преграду против хаоса, гибели, разлук, горестей, против самой смерти. Поэзия воспоминаний становилась у него поэзией самой жизни, которая отвергает всякое насилие над нею и не примиряется с тем, что ей суждено оборваться, оставив только мгновенно стирающийся след.

«Лику» Бунин начал писать незадолго до главного события в его писательской биографии — до Нобелевской премии 1933 года. Слухи о премии ходили давно, были влиятельные люди, считавшие кандидатуру Бунина бесспорной, как, впрочем, и те, кто отдавал предпочтение другому русскому писателю в изгнании — Мережковскому. В мемуарах поэта Ирины Одоевцевой (впрочем, не всегда достоверных) есть любопытная сценка: Мережковский, не сомневаясь, что достойный кандидат он один, уничтожает Бунина как потенциального соперника, заявив, что это не конкурент. «Он просто бытовик, бытописатель». Кому нужны скучные фотографии «закатов, снегопадов, дождливых вечеров и заходов солнца»? Вот напечатал «Жизнь Арсеньева», растянутую повесть о никчемном недоросле. А «Деревня»! Да ее же невозможно дочитать до конца.

Опасения, что шведские академики рассудят по-другому, тем не менее оставались, и Мережковский предложил соломоново решение: премию поделить поровну, кому бы она ни досталась. Но напоролся на жесткое сопротивление Бунина — тот верил в свою звезду, а делиться и не думал. Вскоре Мережковскому пришлось скрепя сердце отправиться с поздравлениями.

Посетители «воскресений» на Колонель Бонне 11-бис считали своим долгом возмущаться стокгольмским вердиктом и выражать сочувствие несправедливо обойденному хозяину дома. Одоевцева приводит забавный случай, который хорошо запомнился Бунину — пятнадцать лет спустя, очутившись вместе в русском пансионате под Ниццей, они со смехом об этом рассказывали друг другу. Став лауреатом, Бунин счел себя обязанным нанести визит Мережковским, которые его не ждали. Ситуация была щекотливая; Бунин, по его словам, оценил особый талант Зинаиды Николаевны, которая, «как оса, старалась меня побольней и полюбезней ужалить». И тут появился один художник, который, не замечая гостя, прямо с порога принялся вопить: «Дожили! По-

зор! Позор! Нобелевскую премию Бунину дали!» Обернувшись, он увидел, что Бунин с любопытством его разглядывает, и чуть не онемел, но уже в следующую минуту с самой любезной улыбкой рассыпался в поздравлениях: «Как я рад, Иван Алексеевич! От всего сердца...» Бунин не остался в долгу, поблагодарив за искренность с такой издевательской улыбкой, что оставалось провалиться сквозь землю.

Публичных возмущений, конечно, не было. Да и причины для них не существовало: значение Бунина как самого законного из наследников великой русской традиции не оспаривали даже те, кто по своим литературным предпочтениям оставались достаточно от него далеки. Ходасевич еще в 1928 году написал о Бунине, что он всегда «шел по линии наибольшего сопротивления», отвергнув соблазны декадентства и символизма, которым он предпочел «последовательный, суровый и мужественный аскетизм», — правда, слишком последовательный, приводящий к крайностям простоты, так что ослабевает «фермент лиризма». Эта позиция, по Ходасевичу, не бесспорна, но никто не назовет ее тривиальной или недостойной. Свой вывод Ходасевич сделал, разбирая стихи Бунина, которые было принято считать безнадежно архаичными и вообще остающимися за пределами настоящей поэзии. А вот для Ходасевича, признавшегося, что принципов этой поэтики он не разделяет, бунинские стихотворения — все-таки «прекрасный факт» русской литературы.

Когда из Швеции пришло известие о том, какой чести удостоили изгнанника, преобладающей реакцией было ощущение праздника. Сам Бунин, не находивший себе места в последние дни перед присуждением премии, узнал о ней, сидя в полутьме маленького кинотеатра, куда принесли известие о телеграмме из Стокгольма. Потом были незабываемая поездка через всю Европу, прием, на котором лауреат беседовал со шведским королем, держась как равный, торжественное чествование в Берлине и речь Набокова с необыкновенной для него щедростью оценок. На приеме в «Последних новостях» Миллю-

ков превзошел себя, осыпая похвалами давнего автора своей газеты.

Номер «Последних новостей» от 16 ноября 1933-го вышел со статьями Алданова, Вейдле, Осоргина, Адамовича, Гиппиус — два разворота, заполненных признаниями в любви. Писали о волшебстве бунинского стиля, о способности Бунина воссоздать человеческую судьбу, взяв какой-то на вид случайный эпизод и увидев за ним одну из вечно повторяющихся драм сердца. Адамович особенно подчеркивал, что премия Бунину есть свидетельство, что истинные ценности культуры еще востребованы в мире, где все — культура, духовность, человечность — подвержено девальвации. Гиппиус ограничилась тем, что вознесла хвалу языку, который «отнять у нас уже нельзя», пока существует такой мастер, как Бунин. Намного глубже оказалась статья Вейдле. Он писал, что «творчество Бунина связано в своей тайной глубине с образом летнего сияющего полдня», что его главная тема — «трагическое нарастание лета», за которым неотвратимо приходят ненастье и гибель цветущей природы.

Верней всего, Бунину намного дороже, чем суждения коллег по ремеслу, была искренняя радость людей, которые, может быть, и знали-то о нем скорее понаслышке. Зайцев пишет, как к Бунину пришел с поздравлениями какой-то рабочий и пожелал ему получать премию каждый год. А немолодая женщина заплакала, растрогавшись: «И о нас, беженцах, вспомнили».

Премия, впрочем, быстро разошлась. Большая сумма была пожертвована Буниным на помощь эмигрантским писателям. Вера Николаевна продолжала им помогать, когда денег уже практически не осталось. Посылала кое-что Цветаевой, сделав вид, что не чувствует цветаевской неприязни к ее знаменитому мужу. Посылала и другим.

К началу войны все было прожито и раздарено. Положение оказалось совсем скверным. Бунины жили в Грассе, Кузнецова пока была с ними и к ним присоединился молодой писатель Леонид Зуров, которого Бунин выписал из Прибалтики, пленившись его книгой

«Отчина», — ужасно хотел, чтобы у него появился достойный ученик. Эта надежда не сбылась, а отношения с Зуровым, которого Вера Николаевна опекала как сына, мало-помалу портились, под конец став для Бунина невыносимыми. Внедрившись в их дом, Зуров лишь усугубил и без того тяжелую ситуацию, которая на закате дней стала для Бунина обыденностью.

После 22 июня 1941 года всех русских взяли на заметку. Бунина защищало только его имя. Печататься было негде, писать — не для кого. Седых передает разговор с Буниным незадолго до своего бегства в Америку: рукопись «Темных аллей» лежит без движения, от бытовых лишений и неустройств накатывает смертная тоска и вообще «мир погибает». Когда съехала Кузнецова, поселившаяся с Марго Степун, такие настроения стали беспросветными.

Их усиливали непереносимые для Бунина напоминания, что пришла старость и жизни остается совсем немного — каких-то несколько лет. Зинаида Шаховская, дружившая с ним еще до войны, пишет о его последних годах: «В нем в ту пору остро чувствовался непреодолимый страх смерти — и если был на свете человек, томящийся о бессмертии, то это был Бунин. Все естество его противилось тлену и исчезновению. С такой же яростью, с которой он ощущал жизнь, земные радости и цветенье, предчувствовал и понимал он и тленье. Не было в Бунине мудрости и пресыщенности Соломона, но жила в нем память о конце всего существующего, память Экклезиаста».

В Париже, куда Бунины вернулись вскоре после того, как выгнали немцев, подстерегало новое испытание. Посольство СССР, получив кремлевскую инструкцию, начало активно работать с остатками эмиграции, добиваясь повторения купринской истории. Бунин был выбран в качестве самого желанного трофея, его стали приглашать на рю де Гренель. Из Москвы прибыл писатель Симонов, которого обязали распропагандировать «барда белой эмиграции», сыграв на его патриотических чувствах и посулив золотые горы — не то что парижская бедность. Симонов приехал в неприглядную, обшарпанную квартирку на

Жак Оффенбах, привез водку, икру и прочие дефицитные деликатесы. Намекнул, что скоро появится большая книга рассказов, которую готовит столичное издательство. Потом это сообщение подтвердило посольство. Бунин пришел в ужас: с ним ни о чем не советуются, тексты берут по неисправному дореволюционному изданию, лучше «не печатать совсем этот *изборник*, пощадить меня, если уже начат набор».

С поручением Симонов не справился — у Бунина, при всей его тоске, и в мыслях не было повторить решение Куприна. Есть выразительная запись в его дневнике за 1944 год: «Все думаю, если бы дожить, попасть в Россию! А зачем? Старость уцелевших (и женщин, с которыми когда-то), кладбище всего, чем жил когда-то...» О примирении с режимом тут даже не упомянуто, сама эта мысль не могла прийти ему в голову.

Но на завтраке у посла Богомолова, где пили за Красную армию, Бунин действительно побывал, расчувствовался, чуть ли не прослезился. Кроме того, стало известно, что он написал старому своему товарищу по московской «Среде» Николаю Телешеву и обронил в этом письме фразу: «Хочу домой». Пошли статьи с обвинениями в том, что Бунин «перекинулся к большевикам».

Дело приняло серьезный оборот, когда из-за того злосчастного завтрака в посольстве с Буниным фактически порвал Зайцев. В «Повести о Вере» об их конфликте сказано глухо: старческая болезнь и «некие обстоятельства «общественно-политического» его поведения» привели к тому, что Бунин «ожесточился против всего и всех». Однако в свое время ссора Зайцева с Буниным взволновала оставшийся русский Париж.

Бунин вышел из руководимого Зайцевым писательского союза, когда оттуда были исключены литераторы, не уехавшие, но взявшие советские паспорта (кстати, другие литераторы, недавно заявлявшие о поддержке Гитлера как «освободителя России», в союзе остались). Союз, в свою очередь, и не подумал как-то оградить Бунина от нападков клеветников, сочинявших небылицы о раболепстве нобелевского лауреата перед посольскими чинами. На репутации

Бунина все это всерьез сказаться не могло, но крови ему попортило немало.

К тому же он многих восстановил против себя, выпустив в 1950-м «Воспоминания», книгу и вправду тенденциозную, когда дело касается оценки символистов или некоторых советских авторов, не заслуживших таких яростных обличений за пособничество большевизму. Главы из этой книги он читал на своем вечере в 1947 году, при стечении публики. Был в ударе, но в каком-то злом ударе. Издевался над своими персонажами — над Волошиным, над Горьким — с особенной изощренностью, тем более что от природы был одарен актерским талантом и умел передразнивать чужую повадку неподражаемо. Только о Рахманинове говорил дружески, тепло, и дочь композитора, сидевшая в первом ряду, аплодировала под недовольное шиканье зала.

После перерыва зал наполовину опустел: не выдержали глумления над давно покинувшими сей мир. Одоевцева, которая присутствовала на вечере, ушла глубоко подавленной. Потом в мемуарах она попробовала объяснить, откуда эта злость, и ей вспомнилась строка поэта Алексея Эйснера, с которым она была знакома в его краткий парижский период: «Человек начинается с горя». О благородстве Бунина, о его великодушии Одоевцева знала, часто и помногу с ним общаясь, и это явное недоброжелательство ужасно ее расстроило. Но что поделаешь, «чем замечательнее, чем талантливее человек, тем легче он поддается гory, унижающему, уничтожающему его».

Закатные годы Бунина омрачены конфликтом с последними из его современников. Александр Бахрах, критик, которому много лет назад Цветаева, ни разу его не видевшая, слала восторженные, почти любовные письма, сблизился с Буниным как раз в эту тяжкую пору, а впоследствии написал о нем мемуарную книгу. Он был последним, кто видел Бунина утром накануне его ухода 7 ноября 1953-го. Бунин говорил о бессмысленности смерти, о том, что никогда он не поймет, «что вот был человек и вот его больше не стало». Потом взял в руки том Толстого, «Воскресе-

ние», которое с трудом перечитывал, — не удавалось сосредоточиться. Полистал, нашел страницы, где с толстовским убийственным скепсисом описано таинство евхаристии, и выразил горькое сожаление: зачем гений это написал, как мог он написать такое?

А за несколько месяцев до конца в бунинском дневнике появилась запись, которой, может быть, подведен итог целой литературе — той, что с мукой и болью следила за быстро вращающимся колесом времени. «Все о прошлом, о прошлом думаешь и чаще всего *все 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, недалекости и о 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!»

МУЧИТЕЛЬНОЕ ПРАВО

На кладбище Сен-Женевьев-де-Буа, где более двадцати тысяч русских захоронений, бывшие союзники и враги лежат рядом: Бунин и Зайцев, Мережковский, Гиппиус и втайне ими презираемый историк Петр Струве, который никогда не приходил на «Зеленую лампу». Солдаты корниловского ударного батальона, а неподалеку ненавистные им эсеры и эсдеки, покинувшие родину с остатками белых армий. Балерина Кшесинская и великий князь Андрей Владимирович, ее морганатический супруг, а на другом участке — невозвращенцы из числа видных советских сановников. Смерть примирила всех.

Могила Владислава Ходасевича в этом пантеоне нет. Он похоронен в Бьянкуре, рабочем и шоферском предместье, где лет семьдесят назад русская речь была слышна на каждом углу.

Ходасевича, который не пришел в сознание после операции в онкологическом отделении, отпели в церкви на рю Франсуа Жирар 38 — он был поляк по отцу и отпевание совершил католический священник, — а затем привезли в Бьянкур, где у кладбищенских ворот собрались поэты, выпестованные им и обученные ремеслу: Юрий Мандельштам, Георгий Раевский, Владимир Смоленский. По длинным алле-

ям шли за колесницей до узкой сухой ямы в глухом углу, возле самой ограды.

На календаре было 16 июня 1939 года. Несколькоми днями раньше с Парижем насовсем простилась Цветаева, начавшая свой крестный путь через большевскую дачу НКВД, через неуют случайных пристанищ в Елабугу.

Маршруты судьбы двух поэтов, соприкасавшиеся и прежде, незримо пересеклись последний раз.

О том, что Ходасевич умер, Цветаева если и узнала, то стороной: в московских газетах об этом не было ни слова. Давно прошли времена, когда оставалась возможность, живя за границей, печататься и в отечественных изданиях. Ходасевич так и делал, пока она была. Он не хотел в эмиграцию. Берлин, первый город, где сделали длительную остановку, внушил ему ужас:

В этой грубой каменоломне,
В этом лязге и визге машин
В комок соберись — и помни,
Что ты один.

Это стихотворение 1923 года осталось неоконченным и ненапечатанным, но о том, какие чувства владели Ходасевичем, впервые соприкоснувшимся с Европой после «большой войны» и с эмигрантскими кругами, можно судить и по другим его стихам, навеянными Берлином, а также по письмам, которые он писал в первые месяцы своего заграничного житя оставшимся в России друзьям. Например, вот по этому письму, отправленному через две недели по приезде в Берлин Борису Диатроптову, давнему приятелю, с которым в далекие счастливые времена они любили подурачиться, живя летом вместе в Коктебеле.

«Живем в пансионе, набитом зоологическими эмигрантами... настоящими толстобрюхими хамами, — пишет, едва осмотревшись, Ходасевич. — О, Борис, милый, клянусь: Вы бы здесь целыми днями пели интернационал. Чувствую, что не нынче-завтра взыграет во мне коммунизм. Вы представить себе не можете эту сволочь: бездельники, убежденные, принципиальные, обросшие 80-пудовыми супругами и

невероятным количеством 100-пудовых дочек, изнывающих от безделья, тряпок и тщетной ловли жехников».

Коммунизм в Ходасевиче, разумеется, не взыграл. Познакомившись с большевистской доктриной преобразования мира, поработав в Пролеткульте, пройдя по кремлевскому «белому коридору», где находилась квартира его начальницы Ольги Каменевой, которая возглавляла театральный отдел Наркомпроса, Ходасевич твердо понял, что это учение вызывает у него стойкую аллергию. Но и с эмигрантскими «ненавистниками интернационала» он не ощущал никакой общности. Должно быть, оттого и потянулся к Горькому, хотя как писателя не любил его и ценил слишком низко.

Весной 1922-го Горький жил в Берлине, потом переезжал из одного немецкого санатория в другой, пока через Мариенбад и Прагу не добрался до Сорренто, где, не трогаясь с места, провел четыре года, до первого своего визита в СССР, начавшегося 20 мая 1928-го. Официально он не считался эмигрантом. Надлежало думать, что в Европу его отправили по личному указанию вождя, который проявлял любовную заботу о пролетарском классике. На самом деле, Горький уехал, потому что больше не мог выносить своего бессилия, когда предпринимаемые им попытки остановить террор — защитить интеллигентов, осужденных по состряпанному «таганцевскому делу», воспрепятствовать ликвидации помгола — кончались ничем. Ходасевич вспоминал, как унижительно было для Горького каждое доказательство, что у московских властей «его авторитет... был уже почти равен нулю», как его травмировали звучавшие отовсюду обвинения в бездействии. Его вмешательство в дела, находившиеся в компетенции тех, кто был на самом верху иерархии, надоело аппаратчикам и особенно Ленину, столько уже раз пробовавшему втолковать Буревестнику революции, что его гуманные порывы, протесты против красного террора чужды пролетарскому правосознанию и морали. Под благовидным предлогом — болезнь, необходимость поле-

читься у европейских светил — Горького фактически выслали из России, но он верил, что лишь на время, пока кремлевские ястребы не утомнятся.

Настроения Ходасевича вначале были почти такими же. Он не забыл, что революция — Февральская, даже Октябрьская — в первые дни внушала ему больше энтузиазма, чем тревоги. Об этом ясно говорят письма поэту Борису Садовскому, с которым он был вполне откровенен. Они спорили: Садовской сразу настроился негативно и непримиримо, а Ходасевичу казалось, что «нынешняя лихорадка России на пользу» и если придется самим «потаскать навоз», это все-таки лучше, чем власть Рябушинских и Гучковых, превращающих страну в «фешенебельный бардак». Так он писал в декабре 1917-го, когда создано и его программное стихотворение «Путем зерна»: оно дало заглавие третьей книге стихов, вышедшей в 1920-м. В Евангелии от Иоанна говорится: «Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода».

Так и душа моя идет путем зерна:
Сойдя во мрак, умрет — и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год.

Уже всюду полыхает Гражданская война, а он в письмах Садовскому все еще упорствует: «Если Вам не нравится диктатура помещиков и не нравится диктатура рабочего, то, извините, что же Вам будет по сердцу? Уж не диктатура ли бельэтажа? Меня от нее тошнит и рвет желчью».

Видимо, от практических воплощений «диктатуры рабочего» его все-таки тошнило еще сильнее. В книге «Курсив мой» Берберова утверждает, будто уехал он только ради нее, а уж потом стало известно, что имя Ходасевича стояло в списке высылаемых на «философском пароходе». Этому трудно поверить, каким бы сильным ни было чувство к начинающей поэтессе, вспыхнувшее в новогоднюю ночь, когда они оказались за одним столиком с Замятинскими и Чуковскими. Уже прошло четыре месяца с того тра-

гического августа 1921-го — смерть Блока, расстрел Гумилева, — после которого стало ясно: закончилась, жестоко оборвалась огромная эпоха в истории русской культуры. И ведь не кем иным, как Ходасевичем на годовщине смерти Пушкина в феврале 1921 года, последнем празднике этой культуры, были произнесены слова о надвигающемся мраке, об истекающих часах близости перед разлукой, о жгучей тоске и страстном желании ощутить свое родство с русским гением, потому что, как знать, не утратится ли — и вскоре — всякая связь с ним, а значит, с землей, от него унаследованной.

Когда умер Блок, Ходасевича не было в Петрограде. Скорее всего, при этом известии ему вспомнилась их последняя встреча на тех пушкинских чествованиях, через много лет описанная на страницах «Некрополя», лучшей книги о Серебряном веке. Вспомнилось, что Блок в те дни был печальнее, чем когда-либо, говорил «будто с самим собою, смотря в глубь себя», и словно бы видел «мир и себя самого в трагической обнаженности и простоте». Ни для кого не было тайной, что Блок тяжело болен, однако о характере болезни тогда догадывались немногие. В «Некрополе» Ходасевич написал об этом ясно и точно: «Он умер как-то «вообще», оттого что был болен весь, оттого что не мог больше жить. Он умер от смерти». Примерно так он понимал случившееся и в те черные августовские дни, по свежему следу написав стихотворение «Из окна»:

Прервутся сны, что душу душат,
Начнется все, чего хочу,
И солнце ангелы потушат,
Как утром — лишнюю свечу.

Берберова думала, что, уехав, они спасли друг друга, — увлеченная Ходасевичем, она бы тоже осталась в Петербурге, а значит, им была судьба погибнуть в колымских лагерях. Так наверняка и вышло бы, и эмиграция уберегла Ходасевича от жребия репрессированных или казненных, но только спасением, если судить по гамбургскому счету, она для него тоже не стала. С первых же дней изгнания он чувствовал,

что задыхается, попав в среду, где царят мелкие партийные и бытовые дразги, пустая болтовня и озлобленность. За «лязгом и визгом», которым заполнился тогдашний Берлин, Ходасевич ясно различал приметы духовного захоластья. «Городок маленький, провинциальный, вроде Тулы, но очень беспокойный», — жаловался он своему доброму знакомому, историку литературы М. Гершензону осенью 1922-го.

В тот год немецкая Тула стала пристанищем для многих очень известных русских писателей от Зайцева и Ремизова до Эренбурга и Пастернака. Кое с кем из них, особенно с Андреем Белым («Он повлиял на меня сильнее кого бы то ни было из людей, которых я знал», — сказано о нем в «Некрополе»), Ходасевич встречался часто, ездил в унылое местечко Цоссен километрах в десяти от столицы, описанное и в мемуарном очерке Цветаевой, еще одной гостьи Белого. Затевал трудные разговоры о главном, о наболевшем и старался не замечать признаков невменяемости, принявшей острые формы перед отъездом собеседника домой, в Москву — внезапным для всех русских берлинцев. Берберова, описывая последние дни Ходасевича, утверждает, что и в канун смерти сквозь муку физических страданий, в бреду он все ждал скорой потусторонней встречи с написавшим «Петербург», книгу, по его ощущению, гениальную. Однако тогда в Берлине нужно было искать какую-то опору, какое-то дело, чтобы явилась возможность не просто остаться, а активно жить в литературе. Тут Белый был явно не помощник. Пути вели к Горькому.

С ним Ходасевич был знаком давно, еще до войны, а в Петербурге ходил на Кронверкский проспект в густо заселенную квартиру, где к тому же вечно толпились посетители с разными жалобами и просьбами, — Горький никому не отказывал. Как-то, случайно оказавшись в Москве, когда Ходасевичу грозила воинская служба, он избавил далекого ему поэта от участи красноармейца, обратившись прямо к вождю. Ходасевич был среди немногих приглашенных на прощальный ужин к Горькому, когда тот уезжал с Кронверкского в Гельсингфорс и дальше в Герма-

нию. Эмиграция на время еще больше сблизила двух писателей, у которых было очень мало общего.

Вместе они выпускали «Беседу», толстый журнал, который Горький затеял, надеясь объединить писателей метрополии и эмиграции, исключая экстремистов. Ему дали твердые гарантии, что журнал станет доступным и в России, что цензура проявит сдержанность. Он простодушно полагал, что нет криминала в том, чтобы появилось культурное издание, которое просветит русских людей, «несколько одичавших за восемь лет почти полного отчуждения от европейской жизни». Так Горький писал Герберту Уэллсу, приглашая его участвовать в «Беседе». Ходасевич, отдавая журналу много энергии и сил, тем не менее воспринял эти прекрасные ожидания с большой долей скепсиса — и не ошибся. Ни один из семи номеров «Беседы» (в 1925-м отпечатали последний, сдвоенный) в советскую Россию пропущен не был, хотя в них никто не отыскал бы политического подвоха. Пришлось пустить тиражи под нож. Глава цензурного ведомства в записке, которая была направлена «лично т. Ленину», разнес «Беседу» за ее «упадочнические тенденции» и «антиреволюционный пацифизм». Правда, политбюро — уже после кончины т. Ленина — решило не чинить «Беседе» препятствий, потому что ее возглавляет Горький, однако решению не дали хода. Ходасевич резюмировал: «Горького просто водили за нос».

Сам Горький тоже понимал, из-за чего провалилась идея журнала, и говорил Ходасевичу, что «Беседу» решили «не пущать», пока редактор не покается в мелкобуржуазных заблуждениях, а там и вернется с повинной головой. Неудача с «Беседой» только заставила двух редакторов еще отчетливее ощутить, что по крайней мере в литературных начинаниях они не противники, а почти единомышленники. Да все и складывалось так, что они постоянно находились рядом. Были частые встречи в Саарове, в Праге, в Мариенбаде, была зима 1925 года, проведенная на горьковской вилле в Сорренто. Весной, в апреле, Ходасевич и Берберова уехали в Париж. Больше они с Горьким не виделись.

Ссоры не произошло, их развела жизнь. Отношения окончательно испортились три года спустя, когда Ходасевич опубликовал статью «Максим Горький и СССР», проницательно угадав, что вовсе не туберкулез удерживает классика в Сорренто, — классик все заметнее советизируется, однако ему бы хотелось посидеть на двух стульях, не теряя лица перед Западом. И у Горького, и у Ходасевича были советские паспорта, однако горьковский продлевался автоматически, а Ходасевичу той весной 1925 года консул, получивший какие-то указания из Москвы, отказал, сделав его эмиграцию фактом, не подлежащим пересмотру. Горький знал, что рано или поздно вернется; у Ходасевича, очень внимательно следившего за происходящим на родине, вскоре не осталось иллюзий на свой счет.

Горький, как его понимал Ходасевич, был человеком, отличавшимся «крайне запутанным отношением к правде и лжи». Ему хотелось, чтобы непременно все на свете было устроено гуманно и к общей радости. Так не выходило, а Горький не желал с этим примириться, расплывчатыми упованиями ободряя себя и других. Странник Лука, утешающий обитателей ночлежки выдумками о грядущем царстве справедливости и добра, — для Ходасевича именно тот герой, в котором очень много от самого автора. Горький тоже побывал «на дне», был навеки травмирован грубостью реального мира и пытался защититься от нее, избрав для этого возвышенный обман, исподволь, незаметно для него самого принимаемый за безусловную истину.

Трудно представить что-то более далекое Ходасевичу, чем эти фантазии во спасение. Есть у него стихи, которые начаты еще в феврале 1917 года, а окончены только через пять лет, в день, когда все у них решилось с «бедной девочкой» Берберовой. Напрасно Ходасевич думал, что только покажет ей «дорожку, на которой гибнут», и потом заставит повернуть назад, вручив бутерброд, чтобы веселее было на обратной дороге.

Это стихи о младенчестве, стихи о русском чудотворном гении и волшебном языке, подарившем

«счастье песнопений». О родине, от которой не отрекаются, даже ненавидя. О воспитании, которое было преподано «не матерью, но тульской крестьянкой» Еленой Кузиной, няней и кормилицей:

И вот Россия, «громкая держава»,
Ее сосцы губами теребя,
Я высосал мучительное право
Тебя любить и проклинать тебя.

Этим своим правом, пусть оно было и впрямь мучительно, Ходасевич не поступался никогда, ни в чем.

Горькому такая позиция оставалась и непонятна, и чужда.

* * *

В Париж, где по литературным делам Ходасевич побывал еще весной 1924-го, познакомившись с тамошними российскими обитателями, ему не хотелось переезжать насовсем. Из Сорренто он писал Гершензону, что думает о русском Париже «с ужасом», поскольку там эмиграция «все безнадежнее погружает в чистейшем черносотенстве». Его ничуть не привлекала мысль, что предстоит общение с Бердяевым или Коковцовым, бывшим министром финансов. Они объединили усилия ради Богословского института, который строился на месте немецкой кирхи, ставшей Сергиевским подворьем.

Но больше всего остального угнетала мысль, что теперь он становится эмигрантом без каких бы то ни было надежд сбересть живую связь с Россией. Сознать это было убийственно. Еще за два с половиной года до того, как открылась последняя, парижская страница его биографии, Ходасевич писал тому же Гершензону из Саарова: «Я здесь не равен себе, а я здесь я — минус что-то, оставленное в России, при том болящее и зудящее, как отрезанная нога, которую чувствую нестерпимо отчетливо, а возместить не могу ничем». И, вспоминая декабриста Кривцова, о котором Гершензон написал небольшую книгу, — на войне, под Кульмом, Кривцов потерял

ногу, и в Лондоне ему сделали протез из пробки, — говорил, что теперь тоже вынужден передвигаться словно на искусственной ноге, «а знаю, что на своей я бы танцевал иначе, может быть, даже хуже, но по-своему, как мне полагается при *моем* сложении, а не при пробковом».

Парижская жизнь делала подобные танцы на пробковой ноге неизбежной будничностью до гроба. С самого начала она не была ни обустроенной, ни благополучной. Приехав 22 апреля 1925 года, Ходасевич и Берберова сразу столкнулись со всеми тяготами эмигрантского быта. Ни денег, ни жилья не было, снимали комнаты в мрачных кварталах — то на рю Амели, то на рю Ламбларди; жили в пригородах: Медоне, Шавилле, а с осени 1928-го — в Бьянкуре.

Ходасевич стал писать в «Последних новостях», однако его невзлюбил Милюков — слишком желчен, резок, непредсказуем. «Современные записки» прокормить не могли, и Ходасевич не ради красного словца жаловался их редактору Вишняку: «Из всех писателей я — самый голодный, ибо не получаю помощи ниоткуда». Скрепя сердце пришлось идти в газету сторонников Керенского «Дни», еле державшуюся из-за постоянной нехватки средств, а затем, в феврале 1927-го, — к Гукасову в «Возрождение».

А. О. Гукасов был нефтепромышленник, богач, приверженец явно правых взглядов — вплоть до монархизма. В дела газеты, которая была основана на его деньги, он не вмешивался чересчур активно, однако с самого начала определил, что ее позиция должна быть консервативной. Это отвечало и взглядам редакторов — Струве, давно позабывшего о «легальном марксизме», которым увлекался в юности, и близкого к масонам Ю. Ф. Семенова. Он занял кресло Струве в тот год, когда Ходасевич стал штатным сотрудником «Возрождения», и возглавлял газету до ее закрытия с приходом немцев.

Струве, человек несопоставимо более широких понятий, чем Семенов да и Гукасов, старался привлечь в свое издание либерально настроенных авторов, даже если им осталась чужда объявленная Стру-

ве программа: «Освободить и освободиться, дабы возродить и возродиться». Он мечтал сплотить духовные силы зарубежья, при этом особенно полагаясь на литературный отдел, где не должно было сказываться политическое размежевание. Это не устраивало издателя, упрекавшего Струве чуть не во всеядности и корившего редакцию за снобистское высокомерие, которое отталкивает «рядового читателя». Назначенный Гукасовым Семенов со всем этим покончил, потребовав, чтобы проводимая газетой линия рельефно проступала в каждом ответственном материале.

Эта линия и вообще имперская идеология, насаждаемая «Возрождением», не вызывали у Ходасевича симпатий. Однако в своем отделе он оставался достаточно свободен, чтобы избежать столкновения с Семеновым на общественной почве. Выигрыш был в том, что газета, по своему значению и влиянию едва ли в чем-то уступавшая «Последним новостям», каждый четверг оставляла место для большой, подчас на целую полосу, статьи Ходасевича, который мог писать о том, что считал существенным: откликаться на книжные новинки, спорить с оппонентами, затрагивать острые темы, касавшиеся положения писателей в эмиграции и в советской метрополии, обращаться к классике, черпая из ее опыта аргументы в поддержку своей литературной позиции. Для прирожденного критика, каким Ходасевича запомнили еще в России, такая возможность дорогого стоила. Но статью требовалось готовить к каждому четвергу — и так, практически без перерывов, двенадцать лет, до самой смерти. А безденежье заставляло работать и для других изданий, просиживая за письменным столом часами, даже когда для этого не было ни сил, ни энтузиазма.

Уставал он смертельно, болел все чаще и тяжелее. Все мечты были о летних полутора месяцах, когда, сбегав из Парижа на юг или хотя бы неподалеку, в Версаль, Ходасевич мог заняться тем, что для него становилось делом жизни: биографией Державина и обдумыванием давно манившей книги о Пушкине.

Биографию он написал, она вышла в 1931 году. Книга, которой все от него ждали к юбилею, с размахом отмеченному в Рассеянье шесть лет спустя, так и не появилась, дело не пошло дальше исправленного, часто переделанного варианта старой его работы «Поэтическое хозяйство Пушкина». Она вышла еще в 1924-м в Ленинграде, и вспоминать о ней Ходасевич не любил, даже стыдился.

Берберова свидетельствует, что самым обычным состоянием Ходасевича в его первые парижские годы была подавленность. Он постоянно думал о самоубийстве, она опасалась оставлять его одного больше чем на час: может выброститься в окно, открыть газ. Возвращаясь из редакции на свою улицу дешевых отелей, куда приходят проститутки с клиентами, Ходасевич принимался жаловаться на то, что унижен и раздавлен. Вечерами они сидели за остывшей чашкой кофе на Монпарнасе. Работал Ходасевич ночами, потом у него раскалывалась голова. Доводила до иступления бессонница. Ни надежд, ни перспектив.

Все это пишется много лет спустя, и краски, вероятно, чуть сгущены. Берберовой надо было оправдаться за то, что она ушла от Ходасевича в очень трудное для него время. Они расстались в 1932-м, сохранив, по ее уверениям, самые нежные чувства друг к другу. Для нее непереносимым стало ощущение взаимной связанности, зависимости, то есть несвободы. В конце концов, она была младше пятнадцатью годами и чувствовала в себе жажду жить полноценно, а для этого надо было разомкнуть порочный круг: четыре стены, два человека и убогая повседневность, когда не живут, а только цепляются за прошлое.

Его тяготит ужас перед миром, который — Ходасевич это чувствует так остро, как мало кто другой из его современников, — стремительно несется к катастрофе, грозящей смыть с лица земли все то, что привычно называется духовностью и культурой. А Берберова не знает ни этих тревог, ни приступов отчаянного пессимизма, ей интересно текущее, она устремлена навстречу будущему, которое вовсе не ви-

дится ей ни царством бессмыслицы, ни окончательным торжеством хама, о чем на заре века писал Мережковский. Ходасевич не менялся, а только все больше цепенел, предаваясь настроениям и предчувствиям, казавшимся Берберовой слишком беспроектными. А она верила в «мутацию», которой подвержено все живое, в таинственные благотворные процессы изменений и переходов. Трещина, появившаяся в их отношениях, становилась слишком глубокой. И настал апрельский день, когда она вышла из биянкурской квартиры, бросив последний взгляд на распахнутые окна. Ходасевич, пишет она в мемуарах, «стоял, держась за раму обеими руками, в позе распятого, в своей полосатой пижаме».

Осенью он сблизился с Ольгой Марголиной, дочерью петербургского ювелира, крестившейся и ставшей религиозной до восторженности. Последние шесть лет жизни Ходасевича она была его женой, самоотверженно за ним ухаживала, когда выяснилась истинная причина давно его тревоживших болей в печени и он почти не вставал. За его гробом они с Берберовой шли рука об руку.

Через три года гестапо арестовало ее и отправило в концлагерь, где она погибла. Для неарийцев крест был слабой защитой.

* * *

Статьи Ходасевича в «Возрождении» до сих пор не собраны, не переизданы — это сложно сделать, их сотни. Сам он даже не задумывался о книге своей критики. Кое-что вернула из небытия Берберова, через пятнадцать лет после его смерти издав в Нью-Йорке «Литературные статьи и воспоминания», произвольно составленный сборник, где очень многое упущено. Как знать, стал бы Ходасевич жалеть об этих потерях? Для него обзоры и отклики на газетной полосе были работой, которая позволяла свести концы с концами, но вряд ли чем-то большим.

Если так, он ошибался. Конечно, призванием Ходасевича, делом жизни была поэзия, однако и талан-

том критика, даже более редким, природа наделила его сполна. Тяготясь газетной службой, подчас испытывая к ней отвращение, Ходасевич, нечего говорить, запрещал себе что бы то ни было, хоть пустяковую заметку о каком-нибудь малозаметном юбилее или бесцветном литературном вечере, делать спустя рукава. Его почерк узнаваем, пишет ли он о собрании сочинений Бунина или о скверно зарифмованных сердечных признаниях кокетливой дамы, которая вообразила себя поэтом. Спорит ли с Адамовичем, утверждая, что литература во все времена должна сохранить верность своему назначению, или иронизирует над топорно написанными советскими романами «о социалистическом строительстве».

Как критика его не любили и боялись. Он судил жестко, не считаясь со сложившимися репутациями, не обращая внимания на внелитературные обстоятельства, которые взывали бы к большей сдержанности в силу житейских причин. Разгром формальной школы в СССР не поколебал его убежденности в том, что метод этой школы порочен, а писания Шкловского ужасны, и Ходасевич остался при своем мнении, пусть оно оказалось созвучно советским официозным оценкам. Партийные функционеры при литературе разносили формалистов как проповедников «безыдейности», а Ходасевич настаивал на коренном родстве этой школы с большевизмом. Если согласиться с нею, что искусство есть прием и не больше, как религия — только опиум для народа, то духовное содержание русской классики, неприемлемое для новой власти, можно, по примеру формалистов, игнорировать как не имеющее ценности. Очень удобно для разрушающих старый мир до основания.

В Москве былых футуристов заставили отречься от футуризма как от греха молодости, а для Ходасевича он и был грехом, причем непростительным, хотя «мелкобуржуазная идеология», в которой их теперь обвиняют, тут, разумеется, ни при чем. С футуристами Ходасевич непримиримо разошелся еще в те годы, когда их желтые кофты и эпатажные выход-

ки будоражили интерес, воспринимались как прятная добавка в анемичной атмосфере кончающегося Серебряного века. Перед войной он представлял обожающей публике Игоря Северянина на его поэзовечерах и доказывал, что это истинный поэт, а значит, никакой не «эгофутурист», пусть так написано в афише. Ведь поэзия и футуризм — вещи несовместные: нельзя быть поэтом и при этом игнорировать вопросы, которыми живет настоящий художник, всегда пытающийся понять, «что такое мир, что такое наша жизнь в нем». Вопреки броским лозунгам радикального новаторства, футуризм старомоден, на поверку академичен и нормативен, и нет у него «права называться ни *новой*, ни *школой*».

В эмиграции эта давняя вражда возобновилась. Первый год работая в «Возрождении», Ходасевич опубликовал памфлет с издевательским заглавием «Декольтированная лошадь», посвященный Маяковскому. Теперь для неприязни возникли новые основания: Маяковский сделался чем-то вроде литературного полпреда, часто бывал в Париже, с нескрываемым презрением отзываясь об эмиграции, прославлял молот и серп на гербе советской республики. Ходасевич нашел для характеристики его поэзии слова злые, пристрастные, но в чем-то, к несчастью, верные — он назвал Маяковского «глашатаем пошлости». Маяковскому, на взгляд Ходасевича, не отказать в том, что он действительно нов, однако это новизна, губительная для культуры, потому что «он первый сделал грубость и пошлость не материалом, но смыслом поэзии». И весь его пафос — это «пафос погрома и мордобоя».

Через неполных три года Маяковский, затравленный советской сверхбдительной критикой, надломленный историей с Татьяной Яковлевой, запутавшийся в неразрешимом противоречии между порывами к истинной поэзии и велениями общественного долга, застрелился. Ходасевич в апреле 1930-го перепечатал свой памфлет, лишь усилив обличительные ноты. Он знал, что, прозвучав над свежей могилой, такое надгробное слово вызовет возмущение, и

на самом деле Роман Якобсон, один из ближайших друзей погибшего поэта, назвал выступление Ходасевича «пасквилем висельника». Им руководили благородные побуждения, но можно понять (хотя вряд ли во всем разделить) и позицию Ходасевича, писавшего: «Откуда мне взять уважение к его памяти?» Неужели следует оплакивать Дзержинского из-за того, что тот не дожил даже до пятидесяти?

Никакой личной ненависти к Маяковскому не было в их раздорах, длившихся без малого два десятка лет. Но для Ходасевича он неизменно оставался символом лжи, политического сервилизма, насилия над духовностью, и от этого своего представления он не отступил, даже когда для его оппонента пробил час настоящей трагедии.

Во главе угла у Ходасевича всегда было искусство, понятое как духовный подвиг, и перед его требованиями отступало все остальное. Невозможно вообразить, чтобы он хотя бы теоретически согласился с Адамовичем, который на упреки за комплиментарную статью о каком-то ничтожестве ответил: «Литература проходит, а человеческие отношения остаются». Короткое, одно время почти дружеское знакомство с Гиппиус не помешало ему со всей определенностью заявить, что, навязывая художнику открыто выраженную идейную тенденцию, она убивает живую душу поэзии, да и просто предаёт забвению элементарную истину: идеи сами по себе в литературе ничего не значат, пока они не нашли органичного воплощения поэтическими средствами. «Идея произведения возникает на пересечении реального мира с увиденным, преображенным... Искусство, понятое как преображение мира, автоматически заключает в себе идею, — оно идеей беременно».

Одного этого утверждения из статьи 1933 года было бы достаточно, чтобы поссорить Ходасевича чуть ли не со всей эмигрантской литературой, для которой проповедь, нескрываемая, подчеркнутая сверхзадача — самое обычное дело, а художественное решение должно найтись само собой. Статья написана в связи с романом Т. Таманина «Отечество». Под этим

псевдонимом писала Т. Манухина. Принадлежа к кругу Кузьминой-Караваевой, она была очень симпатична законодателям «Зеленой лампы». Откликаясь на книгу, в которой ее покорила «правдивость», искупающая литературные просчеты, Гиппиус прошла по адресу ревнителей совершенства, затронув и Ходасевича, будто бы равнодушного к мысли, одухотворяющей творчество, и требующего лишь одного — художественных достоинств, точно они самоценны. Он и впрямь расценил сочинение Таманина как пример литературной несостоятельности: лучше бы автор изложил свои взгляды непосредственно от собственного имени, а не от лица героя, которому не веришь, так как он сделан из картона.

Спор завязался по частному поводу, но тут же — так бывало с Ходасевичем много раз — принял принципиальный характер. Гиппиус негодовала: он возвеличивает «человечески бездарных писателей», пусть со способностями, но ничтожных, поскольку им нет дела до «общих идей». Видимо, причина в том, что он и сам ощущает свое бессилие, когда речь идет о судьбоносных вопросах, вот и уподобляется собственному былому кумиру Брюсову, этакому «спецу», любителю потолковать не о сути произведения, а о «словосочетаниях» или о «какой-нибудь пятой тараканьей ножке».

Ходасевича задел этот выпад, «противный и зловредный», как написал он одному своему корреспонденту. От Брюсова, которому в юности действительно прощал слишком многое (сам мэтр с презрением называл таких своих приверженцев «под-брюсники»), он давно отошел. Но своему убеждению, что литература должна оставаться литературой — благородные идейные порывы ничему не служат, если нет дарования, — был верен как встарь, когда ходил в брюсовских учениках.

И он ответил, зная, что между ним и Гиппиус отныне будет вражда. Написал: «В том, как видится мир художнику, заключается философствование художника... Не пережив форму вместе с художником, нельзя пережить произведение, нельзя его понять. Критик,

отказывающийся или не умеющий вникнуть в форму, отказывается или не умеет по-настоящему прочитать произведение. Для такого прочтения порой приходится ему заняться и «словосочетаниями», и «статистикой»... Да, конечно, такой критик есть «спец». И слава Богу! По крайности, он не болтун и не шарлатан... Имеет он некоторый нравственный кредит у читателя, да и совесть его не подвергается искушению».

Лишь очень немногие критики — Вейдле, Адамович, как бы ни расходился с ними Ходасевич по своей ориентации, — отвечали подобному взгляду на обязанности пишущих о литературе. А этот взгляд оставался у него выношенным и твердым. Вот отчего типичной реакцией на его статьи стало раздражение, даже если оно не было спровоцировано резкостью оценок. Говорилось, что он мелочен, придирчив, занят ничтожными подробностями, вместо того чтобы высказаться по поводу высокого и вечного. Что ему не по силам усвоить откровения авторской мысли, зато, разбирая книгу, он никогда не простит даже малых стилистических упущений. Поэт Владимир Смоленский, один из талантливых учеников Ходасевича, отзываясь на его изданную Берберовой посмертную книгу статей, вспоминал свои разговоры с ее автором: «Некоторые из литераторов (главным образом бездарные) считали его злым. А он говорил: “Как же мне не быть злым? Ведь я защищаю от насильников беззащитную русскую Музу”».

Как поэт он никогда не забывал про свое мучительное право любить Россию, даже ее проклиная. Как критик Ходасевич тоже был верен праву высказывать горькие истины о состоянии современной ему русской литературы, но при этом преклоняться перед самой литературой, в особенности перед русской художественной традицией. Накануне своего прощания с Россией Ходасевич опубликовал статью «Окно на Невский», в каком-то смысле — свой манифест. Это статья о Пушкине, вернее, о верности главному пушкинскому завету, «высшему посвящению», повелевающему сделать служение Музе «единствен-

ным делом всей жизни». Жребий русской литературы, писал Ходасевич, предрешен пушкинским «Пророком»: «В тот миг, когда серафим рассек мечом грудь пророка, поэзия русская навсегда перестала быть всего лишь художественным творчеством». Она стала голосом внутренней правды, приняла как неизбежность роковую связь личной участи с судьбой творчества. Для нее самым весомым словом стало то, которое особенно любил Пушкин, — совесть.

В эмиграции Ходасевич не изменил своему максимализму, и нечего удивляться, что литературных врагов у него появлялось все больше год от года. Они говорили о его трудном характере, о высокомерии сноба, о менторстве, о консервативности, которая побуждает Ходасевича всех и каждого судить по пушкинским канонам, превратив их в прокрустово ложе, о душевной пустоте, сделавшей недоступными ему современные искания — философские и религиозные. Кое-что в таких суждениях было угадано почти верно, но в основном они оказывались беспочвенными. Причина конфликтов Ходасевича с литературой, о которой он писал, заключалась вовсе не в его личных пристрастиях.

Она заключалась в том, что призвание и обязанности писателя он понимал совсем иначе, чем его современники — почти все, за очень немногими исключениями. Ходасевича ужасало, что в литературе постоянно дает о себе знать порок, который он назвал «душевной невосприимчивостью». Все остальное лишь следствие: постоянно чувствующаяся у современных авторов неспособность к поискам высшей духовной правды, а поэтому и преобладающее у них настроение, которое он назвал скукой. Их страсть к имитации новейших литературных приемов, выдающей не только дух подражательности, но крайнюю скудость содержания. Их отказ считаться с тем, что поэзия должна быть больше чем исповедью, — «проекцией человеческого пути», то есть откровением, которое сродни религиозному. Пленивший их дух «интимизма», когда литература ограничивается стремлением достоверно передать «как раз

все те слишком личные и случайные черты, которые связывают ее с действительностью». Или, всего хуже, яростный нигилизм по отношению к «заветам», моральная безответственность как оправдание дегенерации.

Объявив, что Ходасевичу ни до чего нет дела, кроме никому не нужных художественных красот, Гиппиус проявила редкое для нее невежество, поскольку все им написанное как раз говорит об обратном. Он был убежден, что литература самым прямым образом взаимодействует с реальностью, а значит, не просто ее воссоздает, но оказывает на нее непосредственное и глубокое воздействие. За два года до того, как между ними завязалась полемика, приведшая фактически к разрыву, жизнь дала подтверждение этой истины, остававшейся для Ходасевича бесспорной. Подтверждением стало дело Горгулова, которое потрясло русский Париж.

6 мая 1932 года на книжной выставке, где французские авторы продавали свои произведения, Петр Горгулов (а по литературе Петр Бред) двумя выстрелами в упор смертельно ранил президента Франции Поля Думера, который через несколько часов скончался в госпитале, не приходя в сознание. Горгулов был тут же схвачен охраной, отправлен в тюрьму, подвергнут экспертизе, которая признала его вменяемым, и после судебного процесса, ставшего мировой сенсацией, казнен на гильотине. Русская общественность, а особенно кубанские землячества, — Горгулов утверждал, что он к ним принадлежит, — выступила с заявлениями о непричастности, называя Горгулова преступником, темной личностью, анархистом, московским агентом, сумасшедшим. Кинулись выяснять, кто такой этот Горгулов, и оказалось, что действительно тут сплошные загадки, начиная с фамилии, которую он (по некоторым данным — сотрудник ростовского ГПУ в Гражданскую войну), возможно, присвоил, собственноручно расстреляв настоящих Горгуловых из станицы Лабинской, когда в нее нагрянули чекисты, искавшие тех, кто сочувствует добровольчеству.

Советская пропаганда сделала ответный ход: колхозники, согнанные на собрание в Лабинской, постановили, что их земляк Горгулов — наймит озлобленных белобандитов. В «Правде» появилась фотография старухи, по идейным соображениям сурово осудившей собственного сына. А «Известия» напечатали статейку Ильи Эренбурга, написавшего, что горгуловы — это и есть нынешняя русская эмиграция.

Сам Горгулов заявил следователям, что он организатор и вождь Всероссийской народно-крестьянской партии, которая против большевиков и против монархистов, как, впрочем, и демократов, потому что ее программа — национальная русская республика без инородцев, возглавляемая диктатором, им самим. Покушение на президента он предпринял, рассчитывая спровоцировать новую большую войну, без которой цели его партии недостижимы. При обыске нашли светло-зеленое знамя, обшитое черной бахромой с Георгиевским крестом посередине. Похоже, в детстве Горгулов увлекался книжками про пиратов с Веселым Роджером на мачте.

Партия, если она вправду существовала, была крошечной. Несколько вызванных следствием единоверцев Горгулова тут же от него отреклись, утверждая, что понятия не имели о программе действий, набросанной им в брошюрках, изъятых полицией.

О личности «грядущего диктатора России», где будут править истинные патриоты в боярских складных шапках с серебряным гербом — главным атрибутом власти, так и не удалось узнать ничего вполне достоверного. Осталось непонятно, каким образом Горгулов оказался в Праге — по его утверждению, с риском для жизни перешел польскую границу, а потом помог тесть, варшавский профессор, — и как он смог обзавестись дипломом врача, специалиста по женским болезням. Медсестра и пациентки из чешского города Прашова, где у Горгулова была практика, показали, что он склонял их к сожителству, а одну несовершеннолетнюю изнасиловал у себя в кабинете.

Выяснили, что у него было четыре жены, последняя — не первой молодости швейцарка, которая ждала ребенка. Это был основной аргумент защиты, добивавшейся вместо высшей меры пожизненного заключения в лечебнице для душевнобольных, хотя Горгулов и твердил на процессе: «Я не сумасшедший, я пророк». Суд не принял во внимание ходатайство адвокатов. Казнь состоялась ранним утром 15 сентября на бульваре Араго рядом с тюрьмой «Санте».

Соблюдая юридические нормы, наняли переводчиков, которые за краткий срок подготовили французские версии писаний Бреда — автора нескольких романов и поэмы-трагедии «Скиф», изданной Горгуловым под этим псевдонимом. Была еще «Тоска поэта», сочинение в стихах, посвященное «русскому поэту С. Есенину». К «Тоске» прилагалось «Предисловие от дерзкого автора», где автор оповещал, что выступает от лица народа, а «народ мы скифский, русский. Народ мы сильный и дерзкий. Свет перевернуть хотим. Да-с. Как старую кадушку».

Дальше следовали рассуждения о том, что Россия — фиалка, а Европа — проржавевшая машина, что недолго осталось кадушке догнить и что скифы (взятые напрокат у Блока) скоро наведут порядок в царстве, где пока правят буржуй да еврей, — смесь фанфаронства, зоологической злобы, черносотенных восторгов и сильно уцененного футуризма. Последний компонент ощущался особенно ясно. Репортер, который присутствовал на выступлении Горгулова в парижском Союзе молодых писателей и поэтов, написал: «Стихи его напоминали Маяковского и футуристов». А сам Горгулов возвестил, что им создано новое литературное направление: футуризм и натурализм вместе.

Статья Ходасевича «О горгуловщине» появилась через неделю по окончании процесса. Ажиотаж стал спадать, кончились антирусские выходки взбешенной толпы. Пришло время думать о реальных причинах случившегося, вникнув в перевернутую логику той «бессмысленной, экстатической мешанины», которую Ходасевич обнаружил в горгуловских писани-

ях — политических, равно как притязующих на художественность.

Их убожество, утверждал он, не должно затемнять главного: горгуловщина — это роковая «болезнь нашей культуры», метод творчества и мысли, апробированный задолго до Горгулова. Он апробирован теми, кто признал за «кретином и хамом» право кликушествовать, возвестив, как Горгулов, что им дела нет до «людыя», так как они «блюдут лишь законы дичья»: безграмотными ораторами из тех, кому не внове на митингах решать сложнейшие проблемы, над которыми десятки лет билась русская литература. Это они объявили невежество гарантией «против шествования избитыми путями», а свои пути прокладывали, не оглядываясь на такие пережитки, как мораль и человечность. Блок, узнав в Горгулове собственного нежеланного наследника, разумеется, «заболел бы от стыда и горя», но вот Хлебников или Маяковский — едва ли. В сущности, Петр Бред только перевел на понятный язык все то, что они излагали в заумных стихах и трактатах, имевших целью коренное преобразование культуры, а в скором будущем — самой жизни.

Оба — и Хлебников, и Маяковский — нашли бы что возразить, да это и нетрудно. Толстой не в ответе за толстовцев, предавшихся юродству. Серебряный век, с которым тесно связана поэтическая юность Ходасевича, насыщен миазмами разложения и аморальности — никто не чувствовал этого так остро, как сам Ходасевич, написавший «Некрополь», — и все же то была эпоха, в творческом отношении настолько яркая, что равной ей, пожалуй, не знала русская культура в XX столетии. Крупное явление нельзя оценивать по отголоскам, которые выглядят как шарж. Вряд ли была необходимость разъяснять Ходасевичу эту простую истину.

Но случай Горгулова потряс его как слишком уж наглядное свидетельство, насколько обоснованной была тревога, выраженная им еще в пушкинской речи на вечере в петербургском Доме литераторов 14 февраля 1921 года. Колеблющие треножник, — он

остро это чувствовал и болезненно переживал, — не просто множились, а делались агрессивнее год от года, их кощунство приобрело какие-то чудовищные формы. Опасность оказалась не мнимой и была осознана Ходасевичем как смертельная. Особенно для эмиграции.

Классическая роза, привитая советскому дичку, увяла, а дичок, по его представлениям, превратился в заросли чертополоха, и тут уж ничего нельзя было поделать. Но эмиграции следовало не только сберечь эту розу, а сохранить почву, на которой цветок рос бы естественно и нестесненно. Требовалось все время ощущать эту почву, ибо, на взгляд Ходасевича, отсутствовали иные гарантии, что одичание не станет необратимым.

Прошло полгода, процесс был почти забыт, но его неявный отзвук распознали внимательные читатели принципиальной для Ходасевича статьи, которая появилась весной 1933-го: «Литература в изгнании». Ходасевич писал о том, что на этой литературе лежит серьезная вина. Ей остается далеким и непонятным «сознание своей миссии, своего посланничества», а без него нет ни литературы, ни эмиграции, «есть толпа беженцев, ищущих родины там, где лучше». Существует готовый круг образов и идей, принесенных из России или подсказанных чувством одиночества и заброшенности, отличающим творчество молодых. Однако инерция неспособна породить новизну, которая востребована временем и ситуацией Рассеянья. А эта ситуация, дух переживаемого времени вызывают прежде всего к тому, чтобы защитить литературную традицию, попорченную и преданную на оставленной родине.

Винить думающих так в закослелости, в консерватизме — значит пройти мимо существа дела, потому что усилия должны быть направлены вовсе не к тому, чтобы каноны остались неприкосновенными. «Литературный консерватор, — доказывал Ходасевич, — есть вечный поджигатель: хранитель огня, а не его угаситель». Обновление идет в литературе всегда, важно, чтобы «взрывы происходили ритмически

правильно, целесообразно и не разрушали бы механизма». Между насилием и нормальным кровообращением нет ничего общего, а возобладало именно насилие. Не так уж существенно, чем при этом вдохновляются: радикальным отказом от прежних ценностей, которые предлагают выбросить как хлам, или, наоборот, пафосом такой бережности, точно бы они самодостаточны при любых переменах участи. Точно бы допустимо, усевшись за стол, перевезенный с Арбата в Париж, сделать вид, что на нем не сдвинулась с места ни одна чернильница.

В итоге оказывается, что броская фраза: «Мы не в изгнании, мы в посланьи!» (ее приписывали то Мережковскому, то Гиппиус, а на самом деле она принадлежит Берберовой) — лишь фраза, и не больше. Никакого посланничества эмигрантские писатели не осознают и своей миссии не исполняют. У зарубежной России, в сущности, просто нет литературы, если подразумевать некое единство, возникшее вокруг магистральной идеи. Есть только гора книг, написанных русскими авторами вне отечества.

Все это, по признанию самого Ходасевича, писалось им с тяжелым чувством. Ему бы очень хотелось опровергнуть свои мрачные мысли, однако он не видел причин для того, чтобы уточнять эти наблюдения или корректировать прогнозы. Много лет споря с Адамовичем, который доказывал, что в наш век истинная поэзия, эта гармоничная вселенная, невозможна, тем более если речь идет о поэтах Рассеянья с их неизбежным душевным надломом, Ходасевич, непримиримый противник «литературного распада», теперь, кажется, склонялся к признанию правоты своего вечного оппонента. В конечном счете он ее и признал — всего несколько лет спустя.

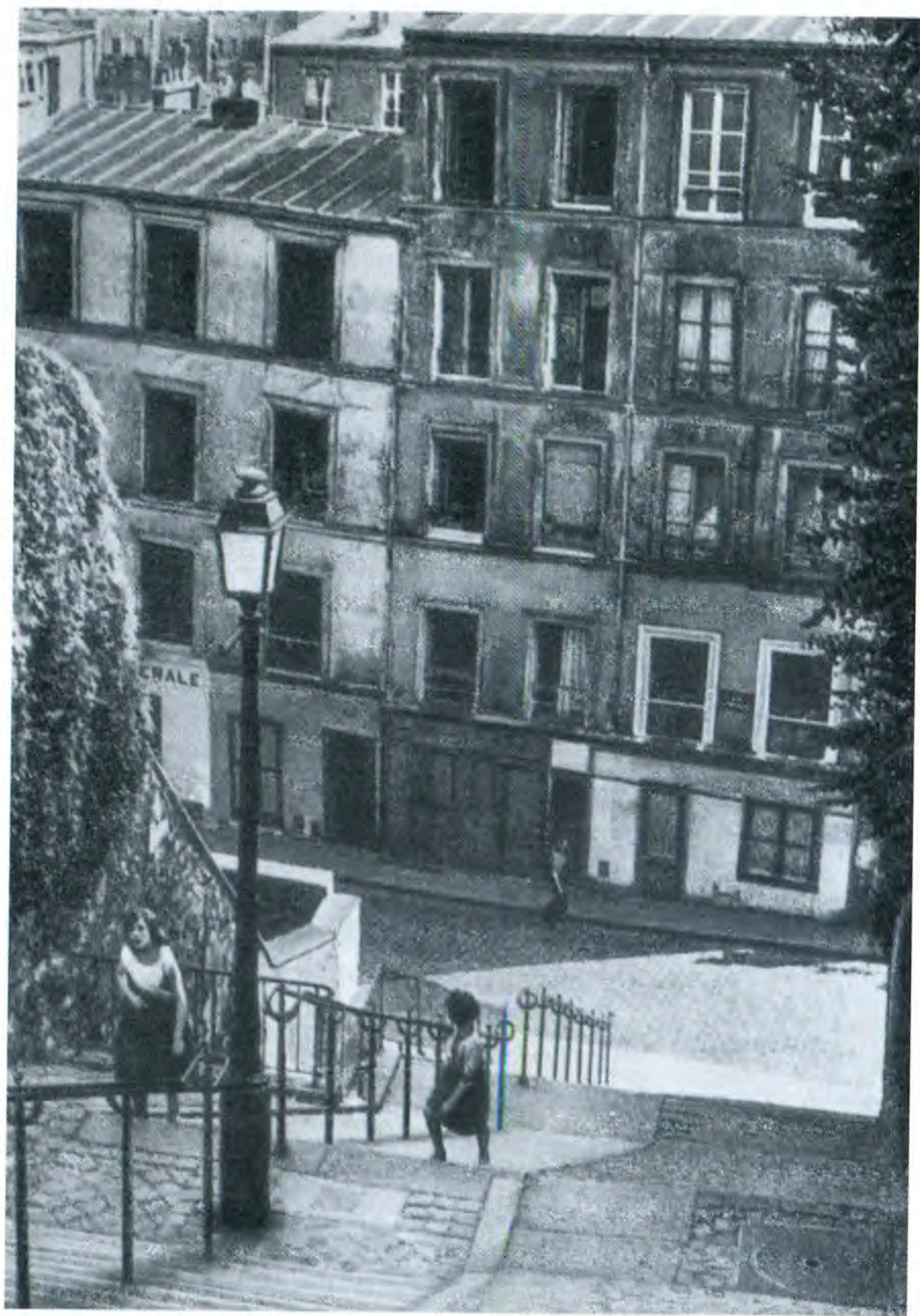
Но согласия в подходах и оценках между ними двумя по-прежнему не было. Один все упорнее отстаивал требование полноты свидетельства о травмирующих истинах жизни — если оно есть, в поэзии становятся смешны «игрушечное совершенство» и «музейное благополучие». А второй с такой же твердостью повторял, что словесность, которая не притязает

на большее, чем заготовливать достоверный материал для историков социальной психологии и умонастроений межвоенного двадцатилетия, — не искусство в точном значении понятия, предполагающем совсем иной смысл, ибо искусство родственно подвижничеству.

Этот спор, продолжавшийся долгие годы, коснулся самой мучительной темы для русской эмигрантской литературы: ее реальности или эфемерности именно как литературы, а значит, и ее будущего. Кончилось тем, что Ходасевич, по всей очевидности, уступил своему противнику, однако, уступив, не капитулировал. Для него искусство так и осталось, говоря словами любимого им Баратынского, необходимым «условьем смутных наших дней», неподменным средством, чтобы выразить «сладкий и горестный удел человека», сказав о глубоком несовершенстве бытия и по возможности приблизившись к тайне мира.

С ходом лет все меньше становилось людей, думавших об искусстве так же, как он. Зато появлялись новые сторонники или, по крайней мере, сочувствующие: среди них Набоков и, что стало для Ходасевича большой неожиданностью, — Цветаева. О ней Ходасевич писал не раз, чаще всего — критически: из-за ее словесного расточительства, из-за небрежностей стиха. Но считал, что у Цветаевой большое дарование и настоящее эмоциональное богатство.

Она, бывало, высказывалась о Ходасевиче неприязненно, жестко. Но именно Ходасевичу посвящен «Пленный дух», пронзительный цветаевский очерк об Андрее Белом. На вечере памяти Белого 3 февраля 1934 года и произошел перелом в их отношениях. Ходасевич прочел доклад о недавно умершем писателе, Цветаева отозвалась так: «Я ему все прощаю за его Белого... Неизгладимый след». Потом были встречи, несколько писем — первые два, правда, написаны Цветаевой годом раньше, — и страстные ее заклинания не отрешаться от поэзии, потому что поэт без стихов уподобляется прозаику, а прозаика из бывших поэтов легко уподобить покойнику.



Париж. 1930-е гг.



Русский ансамбль
исполнителей цыганских
песен. *Париж. 1923*



Константин Бальмонт. *1933*

Композитор
Александр Гречанинов
с женой. *Париж. 1932*



В приюте для русских детей,
открытом в 1924 году
великой княгиней
Еленой Владимировной.
Париж





Михаил Александрович Чехов.
Париж. 1930

Александр Николаевич Бенуа
в своей мастерской в Версале





Мисс Европа Татьяна Маслова. 1933



Анна Павлова в роли Умирающего лебедя Сен-Санса во время прощальных гастролей в театре Елисейских полей. *Париж. Май 1928*

Графиня Б.
перед
тарелочкой
с чаевыми
в туалетных
комнатах
дансинга.
Париж. 1930



Волейбол во дворе Русского клуба. Париж, бульвар Монпарнас. *1930-е гг.*





Русская модель Евгения Горленко («Женя») в Доме высокой моды в Париже. 1930-е гг.



Княгиня Марина Мещерская представляет Дом моды Эльзы Скиапарелли в платье под названием «Все мои мысли только о Вас». *Париж. 1937*



Сергей Яковлевич Эфрон



Марина Ивановна Цветаева

Чествование И. А. Бунина в редакции газеты «Возрождение» после получения Нобелевской премии. Слева направо: А. И. Куприн, А. А. Плещеев, В. Ф. Ходасевич, И. А. Бунин, Э. П. Гукасов, А. О. Гукасов. *Париж. 16 ноября 1933 г.*





Иван Билибин в ателье скульптора Веры Поповой (первая справа) за работой над масками и костюмами для балета «Жар-птица» на музыку И. Стравинского. *Париж. 1931*



Владислав Ходасевич



Алексей Николаевич Толстой



Георгий Иванов



*Алексей Михайлович Ремизов с женой Серафимой Павловной.
Париж. Конец 1930-х гг.*

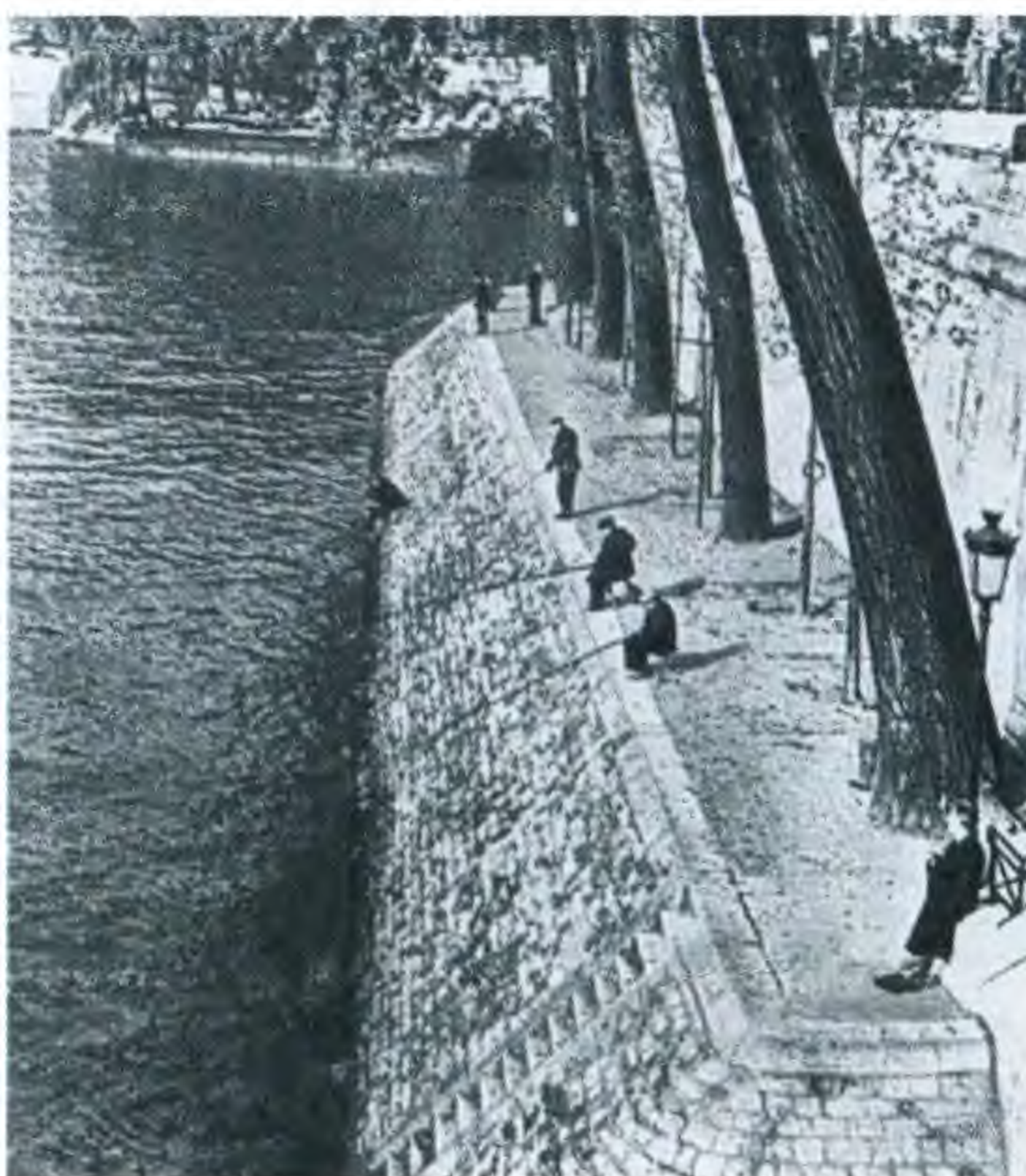


Александр Николаевич Бенуа. *Париж. 1946*

Проф. К. Н. Давыдов с женой читают вслух книгу М. Осоргина «Сивцев вражек». *1930-е гг.*



Париж. 1930-е гг.



Париж. 1930-е гг.



Мост Александра III. Париж. 1920

Уже вернувшись в Москву, Цветаева вспоминала один их разговор, когда Ходасевич посоветовал ей сделать на двери табличку: «Живет в пещере, по старой вере». На своей двери он, конечно, мог бы повесить такую же. Идущие наперекор своему времени, одинокие, обреченные понимают друг друга с полуслова.

* * *

На чествовании Ходасевича, когда без оваций и длинных речей праздновалось его пятидесятилетие, Цветаева подарила юбиляру красивую тетрадь, сказав, что «для последних стихов». Шаховской она об этом сообщила через несколько дней, добавив: «Может быть — запишет, т. е. сызнова начнет писать, а то годы — ничего, а — жаль».

С момента появления его «Собрания стихов», книги, которая оказалась итоговой, прошло к этому времени девять лет.

Книгу Ходасевич выпустил в издательстве «Возрождение» через несколько месяцев после того, как стал работать в газете. Долго и очень тщательно ее продумывал. Решил, что не включит ничего из двух первых сборников «Молодость» и «Счастливый домик». Перестроил два других — «Путем зерна» и «Тяжелая лира». Выделил в особый цикл стихотворения эмигрантской поры, и они стали как бы книгой внутри книги. Этот цикл он озаглавил «Европейская ночь».

Никто, конечно, не думал тогда, что после «Собрания» поэт Ходасевич напечатает всего восемь стихотворений, последнее — в 1932-м, причем одно из них выдаст за перевод из латинского автора. Казалось, и не понапрасну, что талант Ходасевича достиг своей высшей зрелости. Набоков (тогда еще В. Сирин), тонкий ценитель, отметил на страницах берлинского «Руля», что это необыкновенная поэзия: собственно, «проза в стихах» без каких бы то ни было следов «поэтичности», но означающая «совершенную свободу поэта в выборе тем, образов и слов». Эта незастенчивая и умная свобода у Ходасевича соединена с ис-

ключительно строгим ритмом, и вот отсюда идет особое очарование его стихов.

Правда, Набокову не очень понравилась «Европейская ночь» с ее «гражданским оттенком» и попытками пробудить сострадание к «ушибленным». Закрыв книгу Ходасевича, писал рецензент, таких чувств не испытываешь. Но зато ощущаешь, что слух околдован, душа заморожена магией слова и ритмических пауз, сердце покорено особым умением автора «воспевать невоспеваемое». И Сирий заключил свою статью так: «Ходасевич — огромный поэт, но думаю, что поэт — не для всех». Во всяком случае, не для склонных «пошаривать» в так называемом «мировоззрении», вместо того чтобы просто насладиться чистой поэтической мелодией.

«Пошаривающие в мировоззрении» не остались безразличны к книге Ходасевича. На следующий день после рецензии Сирина было напечатано в «Возрождении» пространное эссе Гиппиус «Знак» — очередная ее отповедь приверженцам «поэзии как поэзии», без философского и морального смысла. В ту пору отношения Гиппиус и Ходасевича оставались вполне дружелюбными, года не прошло, как он открывал первое заседание «Зеленой лампы». Однако на литературных оценках это не сказывалось. Они были в полном согласии с общими взглядами каждого из них, а эти взгляды никогда не совпадали.

Гиппиус, она же Антон Крайний, признав замечательный дар Ходасевича, который она называла «страшным и благодетельным», прочла книгу как знак «трагедии нашего часа». Ее не занимали ритмы, образы, музыка, которыми упивался Сирий-Набоков, она старалась постичь ход мысли, одухотворяющей «кристаллические стихи». Мысль оказывалась очень современной, потому что была подсказана ощущением расщепленного, раздробленного бытия. Она навеяна сознанием распада, которое преследует Ходасевича, отчаянно, но в общем безнадежно пытающегося этому распаду противостоять.

В «Тяжелой лире» Гиппиус нашла стихотворение «Стансы», написанное месяца через два после бег-

ства из России, и расценила его как ключевое для поэзии Ходасевича, потому что это стихи про

Всё, что так нежно ненавижу
И так язвительно люблю.

На языке поэтики подобное совмещение противоположных понятий называется оксюмороном, и в русской литературе оно было известно по меньшей мере еще с пушкинского времени. Но Гиппиус не интересовалась генеалогией приемов, ей было важно их смысловое наполнение. Нежная ненависть Ходасевича и его мучительная любовь были ею поняты как проявление душевного разлада, который и составляет истинную суть драмы, воссозданной в этой поэзии. Тут все вместе — сердце, мысль, тело — а поэзия как бы их скрепа, но только слабая, ненадежная, потому что то и дело возникает ощущение, что за возвышенным все-единством таится непреодоленная все-раздельность, разъединяемость. Иными словами, тот же распад, только уже внутренний, ставший для поэта его личной катастрофой.

Вся суть в том, что «Ходасевич устал». У него нет идеала и нет веры. Душа Тютчева, самого близкого из предшественников Ходасевича, билась на пороге двойного бытия, между землей и небом. Теперь, в поэзии Ходасевича, этот порог, если вдуматься, уже едва ощутим, а преобладают у него презрение, безнадежность, мрачность и преследующее чувство, что жизнь невыносима.

Гиппиус много цитировала, точно выбирая нужные ей строки и строфы. Выбор был обширный: стихи, в которых передана «современная трагедия», как ее описала Гиппиус, многочисленны, особенно в «Европейской ночи»:

Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом,
Когда мытарится душа
То отвращеньем, то восторгом?

Сам пейзаж стихов этого цикла чаще всего заполняется отвращеньем, которое гасит последние ис-

кры восторга перед бытием, если он когда-то и вправду был. Берлинские грязные улицы, где мокнут под дождем шарманщики да нищие и скребут обшмыганный гранит серощетинистые собаки. Блестящий бред будней, когда под сияющим солнцем вдруг ясно проступают тени Аида. Убогие чердаки на окраинах Парижа, колодцы дворов — теснота, темнота, крики младенцев, а из распахнутых окон грохот тарелок и кастрюль. Вот она, атмосфера, в которой «и злость, и скорбь моя кипит». Причем злость, пробуждаемая приниженностью и пошлостью такого существования, кажется, доминирует — повсюду распознаваемы «нечеловечий дух», «нечеловечья речь». И некто в костюме, который обработан карандашом для выведения пятен, понаблюдав, как барышни в пивной танцуют фокстрот, в ужасе от этого зрелища бросается под ветер, на морской берег, а там

Колышется его просторный
Пиджак — и, подавляя стон,
Над европейской ночью черной
Заламывает руки он.

Гиппиус восприняла стихи Ходасевича как поэзию отчаяния, опустошения, мертвенности — как поэзию «тяжкой усталости». Она точно определила одну из ведущих нот этой книги, но не всю ее тональность, намного более сложную. В поэзии у каждого мастера есть свой магистральный сюжет, и говоря о Ходасевиче, таким сюжетом нужно назвать не отчаяние и тоску, а неутоленную мечту о гармоничном единстве реальной жизни и культуры. Едва ли кого-то еще из тогдашних русских поэтов, разве что Цветаеву, написавшую «Поэму Лестницы» и «Читателей газет», отличало столь острое видение травмирующей пустоты времени, всевластия наступившей «ночи» и так преследовал ужас перед своей эпохой. Однако Ходасевич сохранил необыкновенно прочное чувство, что «постыдная лужа», в которой теперь отражается Божье творение, не синоним человеческого удела. Что грошовый кинематограф, утеха солдат и портных, не аналог искусства. И что поэзия умирает под «полюнялым небосводом», если за ним не видно ничего дальше.

Постыдная лужа, полинялый небосвод — образы из стихотворения «Звезды», которым Ходасевич закончил «Собрание». Это стихи о кинематографе «Казино», где зевают и хихикают, плясь на экран, с которого «румяный хахаль в шапокляке» поет песенку про Большую Медведицу. Последние четыре строчки, такие, казалось бы, неожиданные в этом контексте, могли бы стать эпиграфом ко всей итоговой книге Ходасевича:

Не легкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.

Однако внезапность этого финала — мнимая. Оксюморон и вправду был одной из коренных черт поэтического мышления Ходасевича с его как бы двойным зрением и двойным бытием в мире, презираемом и любимом. Зимой 1922 года, когда созданы многие стихотворения «Тяжелой лиры», в его записной книжке появляется мысль, ставшая опорной для этой книги. «Плоть, мир окружающий: тьма и грубость. Дух, вечность: скука и холод. Что же мы любим? Грань их, смещение, узкую полоску, уже не плоть, еще не дух (или наоборот): то есть — жизнь, трепет этого сочетания, сумерки, зори». Часто находили, что зорь у него уже не различить, — только ночной сумрак, воцарившийся и вокруг поэта, и в его душе. Гишпиус выразила устойчивое, однако неверное мнение, и должно было пройти много лет, прежде чем оно перестало выглядеть неоспоримым. Лишь тогда Вейдле, напечатавший в 1961-м статью о Ходасевиче, которая по сей день остается одной из лучших, смог, не считаясь со стереотипом, отвести избитые упреки «за мучительную мрачность его чувства жизни»: «Ведь есть у него и что-то невесомо-легкое во всем его жизненном составе, есть любовь, и нежность, и жалость, чтобы уравновесить этот порок». Есть душа, которая живет «под спудом», но все-таки живет.

Другой яркий критик, Константин Мочульский, в свое время писал о «Тяжелой лире», что это книга антитез: «суетный свет» и «священная жертва», обыден-

ность и Психея, легкокрылая бабочка, чьи яркие крылья особенно пленительны на фоне «тусклых красок, бесцветных лиц, приглушенных чувств». Наблюдение было точным, однако у Мочульского все свелось к размышлениям о необычном — на тогдашнем фоне — поэтическом языке Ходасевича: о виртуозной игре классическими формами, об органике сочетания прозаизмов с высокими метафорами («рисунок на стекле, через которое сквозит чистейшая лазурь»).

Над смыслом этих антитез Мочульский всерьез не задумался, хотя подсказки рассыпаны по всей книге, а ее заглавие выглядит как манифест. Оно взято из последнего стихотворения в ней — «Баллада». Когда Ходасевич морозным петербургским днем писал эти стихи, перед глазами у него стояла «Прогулка арестантов», знаменитая картина Ван Гога, и сам он, видимо, тоже чувствовал себя арестантом в своей комнате, освещаемой тусклой лампочкой в шестнадцать свечей. Кончался черный для русской поэзии 1921 год. «Косная, нищая скудость безвыходной жизни моей» напоминала о себе с жестокой очевидностью. В «Балладе», как во многих стихотворениях Ходасевича, есть сюжет и, по выражению Мочульского, «реализм». Критик отметил, что мало кто отваживался насыщать поэтическую ткань таким конкретным и настолько невзрачным «бытом» — стол, кровать, замерзшее окно в морозных пальмах. Тема возникает как бы наперекор всему этому «реализму», однако в действительности теснейшим образом с ним соотнесена, потому что это тема поэзии, неистребимой даже посреди такого «быта»:

И музыка, музыка, музыка
Вплетается в пеньё мое,
И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвиё.

Это музыка, возвращающая к самым истокам, к лире Орфея, спустившегося в ад. От него лира передавалась поэтами в руки других поэтов как знак причастности вечному их ремеслу, над которым ничто не имеет власти, кроме долга верности тяжелому праву быть поэтом.

Это и стало жизненной позицией, художественным кредо Ходасевича: тяжелая — не каждому по руке — лира, трудный — не всякому по силам — жребий говорить о повседневье, которое превратилось в ад, и претворять его в кристаллы искусства. Поэзия антитез на деле оказалась синтезом исключительной прочности, и только догматический взгляд заставил Гиппиус назвать извлеченные Ходасевичем кристаллы «призрачными».

Кажется, никто из рецензентов итоговой книги Ходасевича не обратил особого внимания на маленькое — пять строф — стихотворение «Пока душа в порыве юном», на финальные строки: «Как упоительно и трудно, привыкши к слову, — замолчать». Лишь посмертно было опубликовано еще более короткое стихотворение «Памятник», оно открывается так: «Во мне конец, во мне начало». Ходасевич осознавал себя последним звеном традиции, ведущей к Пушкину и, может быть, даже еще дальше, к Державину. Но в 1928 году, когда по их примеру он взялся за очень обязывающую тему, ему еще верилось, что линия преемственности не прервется.

Через два-три года Ходасевич действительно замолчал, и это не прошло незамеченным. Попробовали объяснить, что случилось, перечли те давние стихи из «Европейской ночи». Возможно, ключ к загадке и правда спрятан именно в них:

Будь нетерпим и ненавистен,
Провозглашая и трубя
Завоеванья новых истин, —
Они ведь новы для тебя...

Твори уверенно и стройно,
Слова послушливые гни,
И мир, обдуманый спокойно,
Благослови иль прокляни.

Для искавших причины, вынудившие Ходасевича отойти от поэтического творчества, всего соблазнительнее было счастье, что это его решение — жест

проклятья миру, в котором искусство стало бессмысленным. Но такой жест явно расходился бы со всей логикой и мотивацией Ходасевича, принявшего свою «тяжелую лиру». Чувствуя это, стали говорить не о жертвенном вызове, а просто об иссыхании таланта — странное предположение, если вспомнить, что в эти же годы написан «Некрополь». Может быть, все дело было в том, что Ходасевичу больше подходили мемуары и критика, что он все-таки не был рожден поэтом?

Подобные вопросы задавались часто, и наивно надеяться, что когда-нибудь на них будут получены бесспорные ответы. Однако стоит вспомнить статью «Бесславная слава». Ходасевич написал ее еще в 1918 году. Статья об Ахматовой, которая там не очень убедительно охарактеризована, и, что намного существеннее, — о мотивах, приводящих к отказу от творчества. Два из них кажутся Ходасевичу особенно частыми: либо «принципиальное разуверение в поэзии как подвиге» — случай без преувеличения трагический, либо сила внешних обстоятельств. Трудно сомневаться, что в его собственном случае превалировал первый из них.

Об Ахматовой он тогда написал: она сгорает, а слушатели только греются у ее огня, и, уверившись в этом, поэт, как ни тяжело, предпочитает загасить пламя. Вряд ли у него на самом деле были серьезные основания заключить, что с ним повторяется та же самая история. У Ходасевича были умные читатели, были и последователи, поэтическая группа, назвавшаяся «Перекресток»: Кнут, Смоленский, Терапиано, Екатерина Таубер. На одном вечере «Перекрестка» — они устраивались регулярно — Ходасевич в апреле 1933-го прочел доклад, из которого выросла надеждавшая шума статья «Литература в изгнании».

Издали два коллективных сборника, вели «Перекресточную тетрадь», куда вписывались пародии или особенно безграмотные строфы из числа опубликованных в печати. В пушкинскую годовщину на торжественном заседании «Перекрестка» доклад прочел Набоков. Как поэт Набоков во многом разделял по-

зицию этого объединения: превыше всего — верность традициям русской поэтической классики, обязательное условие творчества — хорошая школа стиха, которой надо овладевать, смиряя порывы неумелого вдохновения. Творчество — не магия, а осознанное и рассчитанное усилие, приводящее к весо-
мому результату.

По крайней мере, двое из входивших в «Перекресток» стали поэтами с заслуженно высокой репутацией: Кнут и Смоленский. Однако новое начало — как думалось Ходасевичу, уже после него и как бы в его продолжение — «Перекресток» не обозначил. И сам Ходасевич в середине 30-х годов начал терять интерес к нему. Может быть, счел, что вместо нового начала получается измельчание и угасание. Он не делал исключения и для своих приверженцев, когда в статье 1930 года «Скучающие поэты» назвал скуку, основное настроение, которым пропитана молодая поэзия Рассеянья, единственным абсолютно непоэтичным чувством, указав и причину, сделавшую его чуть ли не всеобщим: отсутствие собственного восприятия реальности. Потом эта мысль часто повторялась в его оценках близких к «Перекрестку» авторов: поэзия, которая «светится отраженным светом, живет не своими, но лишь усвоенными приемами». Какая-то анемичная, вялая словесная вязь, лишь в силу условности именуемая стихами.

В «Других берегах», своей автобиографии, Набоков, который собственным литературным реноме у читателей из русской диаспоры обязан Ходасевичу больше, чем кому бы то ни было еще, написал о его по-настоящему не понятом поэтическом гении и одной фразой наметил портрет, запоминающийся скорее, чем целые мемуарные очерки: «Вижу его так отчетливо, сидящим со скрещенными худыми ногами у стола и вправляющим длинными пальцами половинку «Зеленого Капорая» в мундштук». Он шел за гробом Ходасевича на биянкурском кладбище, а в очередном номере «Современных записок» (этого не знали, но оставалось выпустить всего два) напечатал статью о «литературном потомке Пушкина по тют-

чевской линии». Тут о «Европейской ночи» было сказано куда весомее и справедливее, чем в сиринском отклике двенадцатилетней давности: в ней «горечь, гнев, ангелы, зияние гласных — все настоящее, единственное, ничем не связанное с теми дежурными настроениями, которые замутили стихи многих его подучеников». Ходасевичу, писал Набоков, досталось жить во времена, когда поэзия стала областью душевных излияний, «лечебной лирикой», и он сопротивлялся этому упорно.

А в следующем номере «Современных записок» Берберова поместила написанный ею некролог, перемежая его стихами, никогда прежде не печатавшимися: среди них был «Памятник». Жаль, что она не перепечатала еще одно — «Ночь», затерянную в старом номере того же журнала. Как декларация, возвещающая о поэтических верованиях Ходасевича, оно не менее важно:

Когда в душе всё чистое мертво,
Здесь, где разит скотством и тленьем,
Живит меня заклятым вдохновеньем
Дыханье века моего.

МОНПАРНАС

Когда у него появлялись деньги, Ходасевича почти каждый вечер можно было встретить в «Куполь» или в «Селект». Они с Берберовой сидели там и в дни своей «организованной бедности». Ходасевич не любил слова «плановая», хотя бедность была наперед известной и предсказуемой. На гонорары «Возрождения» существовать становилось все сложнее, особенно во времена «великой депрессии», начавшейся с октября 1929 года, когда рухнула нью-йоркская биржа и всюду цены ошеломляюще полезли вверх. Но какая-нибудь мелочь на чашку кофе или стакан простого вина всегда находилась. А тоска предместья давила непереносимо и гнала на Монпарнас.

Заходили и в «Ротонду», воспетую Хемингуэем. Правда, там бывали не так часто. «Ротонда» с давних лет стала пристанищем богемы, стекавшейся в Париж со всего света. Встречались в этой среде люди симпатичные, очень талантливые, но какой-то внешне едва различимый барьер всегда оставался между художниками, актерами, поэтами, прибывшими откуда-нибудь из Скандинавии или из американского захолустья, и русскими изгнанниками, которые наводнили великий город после 1917 года.

Берберова пишет об этом в книге «Курсив мой». И

объясняет: одно дело — журналист из Чикаго, оставивший свою газету, чтобы кончить гениальный роман, которого никто не прочтет, или музыкант с Карибских островов, обживший чердак в Латинском квартале, и совсем другое — эмигранты из России. Первые жили впроголодь, но привольно, за гроши потешая парижскую публику игрой на пиле или перехватывая несколько франков заметками в спортивном журнальчике. Это был их свободный выбор: все что угодно, только бы вырваться из провинции, где о настоящем творчестве нечего и думать. А вторые прошли путями бегства, которое стало спасением в самом прямом смысле слова. Те могли остаться, но могли и уехать, этим возвращение разве что грезилось в каком-то бесконечно далеком будущем.

Кафе на Монпарнасе, облюбованные русскими, притягивали тем, что здесь была пусть нищая, но жизнь и была среда, которая воспринималась как привычная, своя. Куда-то отступала личная неприязнь, испытываемая многими из сидевших в «Селекте» или в «Наполи» ко многим другим. На время забывались распри — политические, литературные, — и было чувство, что ненадолго вернулась былая Россия, та, что пережила свой Серебряный век. Спорили, пили, высмеивали кто Гукасова, кто Милюкова, а нередко самих Мережковских — те никогда не навевались в такие места. Праздновали чьи-то даты, вспоминали давнее или казавшееся совсем близким. Засиживались за полночь, а иногда расходились и на рассвете. По пустынным улицам мимо катили груженные капустой телеги огородников — Центральный рынок открывался рано — и громыхали бочками золотари.

Чаще всего кафе начинали заполняться после поэтических вечеров. Их устраивалось очень много и в 20-е годы, и в 30-е. Снимали зальчик или просто подвал в таких же кафе, только подешевле: в «Ла Болле», в «Мефисто», в «Таверне Дюмениль», а особенно у «Доминика». Хозяином этого ресторанчика был Павел Тутковский, любитель литературы и литераторов, старавшийся им помогать, чем мог. Нувориши вроде булгаковского Корзухина подозрительно смотрели

на каких-то оборвышей-декадентов, которых хозяин сопровождал в отдельный зальчик подальше от степенной публики.

В этом зальчике читали безвестные юные стихотворцы, но, случалось, и авторы с громкими именами, от Адамовича до Набокова, который уже покорял Париж. Потом было обсуждение. Тут репутация мало что значила — могли в пух и прах разнести даже очень маститых. Обмен мнениями, нередко оскорбительными и для читавшего, и для оппонентов, дальше происходил за рюмкой, но уже без недавней горячности. Сама атмосфера этих поздних разговоров располагала к взаимному пониманию и дружелюбию.

Да и нельзя было в придачу к прочим бедам озлобляться против своих. Жизнь и без того становилась все труднее, у всех были одни и те же проблемы: негде жить, нечем платить, просрочены документы, газетка лопнула, а ремонтная мастерская опечатана, и никаких перспектив на завтра. Хорошо Ирине Одоевцевой: у ее дяди доходный дом в Риге, и каждый месяц поступает субсидия, на которую они с Георгием Ивановым могут существовать, не зная лишений (все это кончится, когда Красная армия летом 1940-го «освободит» латвийскую столицу). Другим ничего не оставалось, как рассчитывать на пособие по безработице или случайную — и всегда мизерную — помощь филантропов. А когда не было и этого — спать в ночлежках или, бывало, под мостом.

Впрочем, старались не поддаваться мрачности, верили, что тем или иным образом, но все как-то устроится. Притяжение Парижа было неодолимо, пьянил сам воздух кварталов со старыми замшелыми стенами, от которых тянет запахом матраса, покрытого плесенью. Этот запах запомнился начинающему американскому прозаику Генри Миллеру. Он тогда жил там же, на Сене, и писал «Тропик Рака», скандальный роман, который запретили сразу после публикации полулегальным парижским издательством «Олимпия пресс».

В «Селект» и другое монпарнасское кафе — «Дом» Миллер заглядывал часто, русских, судя по роману,

много было среди его знакомых, и о том, какую они вели жизнь, он рассказал красочно — зная, чувствуя материал. Тот Париж, который сделался своим городом для них всех, совсем не схож с привычным образом музея, где каждый камень пробуждает исторические ассоциации и то и дело попадаются мемориальные доски в напоминание о знаменитых людях, которые тут жили. Миллер описал что-то вроде свалки отбросов посреди исторического великолепия. Это Париж узких переулков и прямоугольных дворов, где догнивают завалившиеся деревянные сараи и копаются в помойке бледные маленькие рахитики, а кривобокие уроды глядят на них в окна сквозь никогда не моющиеся стекла. Город дешевых борделей с хрипящими механическими пианино, закопченных виадуков, пропитавшихся мазутом туманов, пансионеров, битком набитых всяким отребьем, для которого вполне сойдет и комнатушка без окна. Город блошиных рынков и жестяных водостоков, которые прожавели от зимней измороси. Город, где всю ночь не гаснет сверкающее кружево электрической рекламы, над которой вознеслась тяжелая белизна церкви Сакре-Кёр на Монмартре, а сразу за нею тянутся улицы, приманивающие дансингами, миллиардными, кинотеатрами, куда забредают, чтобы согреться и подремать. Или доступными ресторанчиками — там носят между столиками гарсоны в грязноватых передниках с карманами, рвущимися под грузом медяков.

«Париж, — писал Миллер, — имеет странное свойство: чем больше тебе здесь досталось, тем сильнее он тебя приманивает». Самому ему достались те же самые бедность и бездомность, что и тысячам таких же, как он, ненавистников скудоумия, ханжества и мещанства, которые со всего света тянулись сюда, чтобы полной грудью подышать вольностью и артистизмом. Перед самой войной он уехал в Грецию, потом домой, в США, — Миллеру, американскому подданному, это не стоило отчаянных усилий, которые прилагали его русские приятели, грезившие об Америке как об обетованной земле, куда не доберутся танки вермахта. Но своей счастливой писательской

молодости он не забыл до конца дней и десятки лет спустя повторял, что всегда предпочтет парижскую жизнь будням обладателя роскошной квартиры на Манхэттене, что готов был бы в любую минуту повернуть время вспять, даже если это означает, что снова придется пересчитывать сантимы или пойти официантом в бистро со скверной репутацией.

И в самом деле его — а скольких еще! — приворожили эти кольца улиц, перерезанные неширокой рекой, эта «священная цитадель, чьи таинственные пути пролегают под нагромождением крыш», и чувство, что из окружающей гнили здесь поминутно растет живая жизнь, посверкивает художественный гений. Париж разговаривал с ним «на печальном, горьком языке, состоящем из страдания, тоски, раскаяния, неудач и напрасных усилий». Его потаенную речь Миллер мог слушать бесконечно. Не раз ему казалось, что это язык Апокалипсиса, а сам город, исхоженный до далеких окраин, открывался перед ним как безумная живодерня. Но Миллеру не нужно было объяснять, отчего Париж притягивает к себе «всех измученных, подверженных галлюцинациям, всех великих маньяков любви». Только здесь, поскитавшись по недрам цивилизации, побывав в ее преисподней, человек вдруг осознавал, что из своего путешествия он выбрался на берег совсем другим — освободившимся от страхов и от ничтожных обывательских мечтаний, приобщенным к откровениям высшего порядка, пусть никто никогда не сформулирует, в чем их смысл.

Миллер воспел Париж как вечный приют изгнанников, от Данте до Ван Гога, от Стриндберга до тех, кого после большой войны называли «потерянным поколением». Русские монпарнасцы вписывались в этот ряд. Париж они чувствовали примерно так же, как его пережил и запомнил долговязый американец, должно быть, кое-кому из них знакомый, хотя бы шапочно. И тянулись к Парижу с такой же неподдельной жадностью, как он, яростный ненавистник всего, что отдавало буржуазностью, истинный поэт, вопреки грубой, шокирующей откровенности своих книг.

На стыке бульвара Монпарнас с бульваром Распай, где кафе открыты всю ночь, всегда можно было встретить у стойки кого-то из постоянных посетителей, «монпарно», как их называли парижане. Тут толпились проигравшиеся картежники, наркоманы, бродяги, девицы, решившие передохнуть, пока не попался новый клиент. Русские поэты и художники из непризнанных давно обжили этот мир. Когда в 1936-м из-за переживаемого Францией политического кризиса кафе временно закрылись, русский Монпарнас воспринял случившееся как трагедию. Один из постоянных гостей «Селекта» и «Дома» без тени иронии писал, что это явное предвестье конца света.

Об атмосфере, царившей в этих кафе, когда русский Монпарнас переживал свою весну, вспоминали многие. Шаховской, которая жила в Брюсселе, но не упускала случая съездить в Париж, и десятки лет спустя ясно виделись прокуренная задняя комната в «Ла Болле», расположенном на улице Ласточки, чуть вбок от бульвара Сен-Мишель, неудобные скамьи вдоль стен, памятная доска, оповещавшая, что здесь бывали Поль Верлен и Оскар Уайльд (некогда, по преданию, и сам Вийон, гений французской средневековой поэзии). Вспоминались плохо одетые, голодающие молодые поэты (а наверху, где почище, — посетители в смокингах, пожелавшие взглянуть на парижское «дно»), аккордеон, апаши, танцующие со своими девицами. Преобладает меланхолия, и все-таки все готовы «часами сидеть и говорить, говорить, говорить то о важном, то о неважном».

Борис Поплавский, который провел в кафе на Монпарнасе всю свою парижскую жизнь, описывает их впечатляюще, хотя неприязненно — он слишком от них устал. Вот «Ротонда» и «Дом»: железные или плетеные стулья на тротуаре, засыпанном шелухой от земляных орехов, самодовольные богатые иностранцы, жалкая художественная богема, где все втайне презирают друг друга. Старые эмигранты, которые, кажется, сидели здесь всегда; про таких говорят,

что сразу, как схлынул потоп, на Монпарнасе выросла пальма, под ней установили первый столик и за него сразу уселся русский апатрид. Пьют, смеются, сплетничают под одеревенелыми взглядами ко всему привыкших гарсонов, а потом, всласть позлословив, поностальгировав до отвращения, с пакетом кисловатого молока и черствым круассаном — обедают в кафе дорого — отправляются перекусить на монпарнасское кладбище, где устраиваются на какой-нибудь треснувшей плите.

Многих посетителей кафе, разбросанных неподалеку от станции метро «Вавен», знал и Ходасевич. Это были погибающие люди: днем они голодали, чтобы наскрести на кофе в «Селекте», и сидели там до утра, потому что им негде было переночевать. Дара социальной адаптации они были лишены совсем. Но зато не были способны и к социальной мимикрии: всегда оставались самими собой. Тяготясь своей отверженностью, которая нередко развивалась в душевный недуг, не пытались, однако, приноровиться к требованиям общества и времени. Может быть, оттого что знали: все равно не получится. Такими их сделали эпоха и судьба. Оставалось нести свой крест.

Владимир Варшавский, средней руки прозаик, но прекрасный мемуарист, годы спустя вспоминал бесконечные ночные разговоры в те уже казавшиеся баснословными времена, когда Монпарнас стал отчасти русским. И свидетельствовал: в этих бедствующих, опустившихся «монпарно» московского происхождения было что-то от русских мальчиков Достоевского, которым непременно нужно отыскать свое решение самых трудных и ответственных этических проблем. В прокуренных залах говорили о Боге и о человеке, уже Его не ощущающем, томящемся бесцельностью, пустотой своих будней. О потерянном доме, о «детстве, юности, всей славе и счастье прежней жизни на родине». О «тоске эмигрантщины», которая сводит с ума.

Называли тех, кого — как гениального и беспутного Артюра Рембо — восприняли в качестве пророков и предтеч своего поколения, очутившегося в чужом,

равнодушном мире и особенно остро чувствующего банкротство ценностей, отцам этих мальчиков казавшихся бесспорными. Грезили о литературе, которую они непременно создадут, не оглядываясь на ворчанье Милюкова, жестоко их выбравшего за измену «здоровому реализму» и «отрыв от жизни», да и вообще не считаясь с канонами, священными для стариков. Пусть другие пытаются остановить время, якобы не имеющее власти над памятью, и сохраняют иллюзию, что память заслонит и от эмигрантского повседневно, и от тоски. Пусть старшие с уверенным мастерством описывают воображаемые приключения несуществующих героев. Пусть с присущей им каменной непоколебимостью держатся за свои гармоничные схемы, хотя жизнь не оставила от этих схем ровным счетом ничего. Монпарнас пойдет в искусстве другими путями. Будет исповедь, пронзительный человеческий документ, и будут абсолютно новые формы, чтобы показать тайные страхи и боли, проникнуть в скрытые душевные движения, для которых не подходят привычные слова. Пустая страница правдивее, чем набор клише, таящихся за изяществом стилистики.

Ходасевич, много раз слышавший такие разговоры, заметил по этому поводу, что «нищета деформирует и самое творчество». Русский Монпарнас Ходасевич знал досконально, много лет тесно с ним соприкасался, но никогда ему не принадлежал. «Монпарно» отвечали откровенной нелюбовью. Она осталась надолго — даже десятки лет спустя бывшие монпарнасцы вспоминали Ходасевича неприязненно.

Один из них, Василий Яновский, в мемуарной книге «Поля Елисейские», главы из которой стали появляться в печати с 1967 года, набросал довольно живой портрет Ходасевича, но тут злость явно преобладает над всем остальным. Яновскому запомнился Ходасевич в подвале кафе «Мюрат», куда он ходил играть в бридж, которым страстно увлекался всю жизнь. Перебинтованными пальцами — они вечно в нарывах — он нервно тербит карты, и, видя его предельную сосредоточенность, встречая усталый взгляд из-

под пенсне, никто бы не решился с ним заговорить в такие минуты. Какая-то горечь словно пропитала все его существо, и даже нездоровый зеленоватый цвет лица выдает глубокое внутреннее неблагополучие, о чем сам Ходасевич, впрочем, никогда не говорит. Андрей Белый, не питая к Ходасевичу расположения, как-то назвал его юнцом, убежавшим из склепа, где уже свел знакомство с червями, и для Яновского это самая верная характеристика. Он находил, что подойдет и другое сравнение — с муравьем. Подразумевалось во все не трудолюбие. Разъедающее действие муравьиной кислоты хорошо известно.

Его извели на себе, читая критические отзывы Ходасевича, многие монпарнасцы. Он нередко оставался безразличен и к самым талантливым, испытывая раздражение из-за того, что слишком навязчивой была их тематика и особенно тональность. Скептически оценил почти всех, не исключая и очень одаренной Лидии Червинской, написав о ней, что это рифмованные страницы из дневника, заполненные признаниями, которые интересны только ее близким, тогда как поэзия обязана преобразовать действительность, а не просто о ней отчитываться. Червинскую на Монпарнасе любили, считали самой яркой из учениц Адамовича. Ее вышедшая в 1937-м книга «Рассветы» многих привлекла своим печальным лиризмом. Это очень монпарнасские стихи:

Над узкой улицей серая,
Встает, в который раз, рассвет,
Живем, как будто не старея,
Умрем — узнают из газет.
Не все ль равно? Бессмертья нет.
Есть зачарованность разлуки
(Похоже на любовь во сне).
Оттуда ты протянешь руки,
Уже не помня обо мне.

Случалось, отдельные стихи Ходасевич хвалил, однако в целом не принимал ни такое умонастроение, ни такую эстетику. В разговоре отзывался об этой поэзии даже резче, чем в статьях: и утомительно, и недопустимо, когда вам то и дело твердят, что человек унижен, выброшен из жизни или оттеснен

на самую ее периферию, а жизнь, если вдуматься, безнадежна. Просмотрев какую-то книжку, заполненную такими медитациями, Ходасевич вспомнил своего знакомого, имевшего обыкновение по пути на дачу бесконечно восторгаться тишиной и природой, пока у собеседника не возникало желание тут же броситься обратно, в пыльную Москву.

Монпарнасцев подобные сопоставления обижали, и они в ответ старались принизить Ходасевича. «Вам, вероятно, известно, что в Париже началась форменная ходасевичемания, — писал один из них, поэт Анатолий Штейгер, приятелю в Прагу. — В руки Ходасевича передан дотоле праздный эмигрантский поэтический скипетр (прозаический прочно у Бунина)». И с иронией повторял слова Мережковского о новом русском Арионе, которого «Бог послал в наш обуреваемый челн» (Мережковский очень быстро о них забудет, как и о своих восторгах, когда вышло в свет «Собрание стихов»).

На самом деле читательский успех этой книги оказался более чем скромным — никакой мании, разумеется, не началось. Но в скептическом комментарии Штейгера ясно проступила застарелая вражда молодых и старших, а Ходасевич, не столько по возрасту, сколько по своим литературным убеждениям, тяготел все-таки к тем, кого молодые полупрезрительно именовали патриархами. О них «монпарно» в частных разговорах и письмах отзывались крайне жестко. Побывав на одном из воскресений, Штейгер занес в тетрадь высказывание Мережковского, что поэзии надлежит исчезнуть, ибо она лишь прикрывает пассивность перед антихристовой силой, и добавил: для таких идеологов сапоги дороже Шекспира. Вадим Морковин, пражанин, с которым Штейгер переписывался, в свой приезд незадолго до войны тоже посетил дом на Колонель Бонне и заметил о Мережковском, что для нового поколения это «гроб по-вапленный».

Морковин, почти не печатавшийся поэт и прозаик, так и провел всю сознательную жизнь в Праге, где умер уже при «реальном социализме». Известен он,

главным образом, тем, что, вопреки «реальному социализму», смог в 1969 году напечатать переписку Цветаевой с Тесковой (правда, сделав много купюр). В столе Морковина остались воспоминания, напечатанные в 1993-м, через двадцать лет после его смерти. Там интересны страницы о Штейгере и его сестре Алле Головиной — поэтах, близких к Монпарнасу. Оба оставили свой след в литературе.

Впрочем, Головина, при жизни издавшая (и то не в Париже, а в Берлине) всего один сборник — «Лебединая карусель», много бывая на Монпарнасе, все-таки сохраняла по отношению к этому литературному кругу определенную дистанцию. В ее стихах зримо или неявно распознается религиозное чувство. «Ангел спасения», серовато-голубой ангел, плачущий над эмигрантской судьбой, у нее всегда находится где-то неподалеку, своим присутствием давая силы выстоять даже в минуты безнадежности. Стихи Головиной ценил Бунин, а Цветаева считала, что она один из немногих ярких талантов в русской поэзии после катастрофы. Отношения с Головиной были у Цветаевой настолько короткими, что она перед отъездом (Головина очень старалась ее отговорить) принесла в этот дом свой архив. Но дом был слишком тесный, а бумаг, не пригодных к транспортировке через границу, скопилось много.

Штейгер тоже принадлежал к числу ценителей Цветаевой и прислал ей в 1936-м свой сборник «Неблагодарность». Началась переписка, тут же переросшая в эпистолярный роман, как всегда у Цветаевой, стремительный и драматический. Разница в пятнадцать лет ее не смущала, однако Штейгер не выдержал такого эмоционального напора, такой самозабвенности. Отношения оборвались, едва начавшись, — не прошло каких-то двух месяцев. «Друг, я Вас любила как лирический поэт и как мать. И еще как я: объяснить невозможно». Это из последнего цветаевского письма. Дальше была только записка с просьбой вернуть какую-то куртку.

Верность Штейгера Монпарнасу сыграла в этом разрыве не последнюю роль. Монпарнас Цветаева

просто не выносила («помойная яма, свалочное место»), зная, что это взаимно: «Монпарнас меня исключает». Пробовала вразумить Штейгера, объясняя, что для него губительно очарование этой неизлечимой немощью и развращающим страданием. Все напрасно. Не помогло даже цветаевское посвящение на первой странице ее цикла «Стихи сироте» — редкая честь для юного поэта.

«Я стремлюсь в Париж», — пишет он Морковину зимой 1927 года, томясь в туберкулезном санатории на Лазурном Берегу. Точнее было бы сказать: на Монпарнас.

Головина и Штейгер, по рождению наполовину швейцарцы, выросли под Киевом, а дальше проделали знакомый путь: Одесса — Константинополь — Чехословакия. Она переехала в Париж после замужества в 1929-м, он несколько раньше, сразу как закончил гимназию в Моравской Тшебове. Свое будущее Штейгер представлял достаточно ясно: «Само собой разумеется, что никогда из меня адвоката, негоцианта или инженера не выйдет». Вышел поэт, которому удалось напечатать три книжки, не снискав желаемых «шума, блеска, Славы», но прочитав о себе лестный отзыв Ходасевича, напрасно им зачисленного в стан литературных врагов. И кроме того, он стал сотрудником Русского дома, основанного княгиней Мещерской в Сен-Женевьев-де-Буа, где теперь некрополь.

До Парижа оттуда было полчаса машиной. Но все равно проведенные там дни для Штейгера были то же, что изгнание. А изгнание он воспринимал и переживал очень болезненно: «Мы как листья по ветру... даже забыли ветку, с которой неожиданно слетели».

Морковин, его гимназический товарищ, вспоминал, что у Штейгера было «сердце конкистадора». Этого совершенно не чувствуется в его стихах. Конкистадором скорее был еще один пражанин, а потом «монпарно» — Алексей Эйсер. Он еще в Праге опубликовал поэму «Конница», которая многих в эмиграции возмутила — прославлением революционной

стихии в духе любимого им Эдуарда Багрицкого, описанием алозвездных шишаков на парижской площади и восторга парижанок «от глаз кудлатого Махно», картинами, воспринятыми как бестактные и пугающие. Например, такими:

Стучит обозная повозка,
В прозрачном Лувре свет и крик.
Перед Венерою Милосской
Застыл загадочный калмык.

И дальше:

Пал синий вечер на бульвары,
Еще звучат команд слова —
Уж поскакали кашевары
В Булонский лес рубить дрова.

Эйснер и внешне напоминал какого-нибудь романтического капитана, воспетого в стихах Гумилева (или его подражателей, которых немало появилось в молодой советской поэзии): смуглое лицо, карие глаза, длинные густые волосы. В начале 30-х годов он перебрался в Париж, где полевел еще больше, повторяя путь Сергея Эфрона. Может быть, Эфрон, в чьи обязанности входила и вербовка добровольцев, поспособствовал Эйснеру, с самого начала гражданской войны в Испании рвавшемуся на фронт.

Эйснер стал адъютантом знаменитого генерала Лукача, он же Мате Залка, венгерский «красный офицер» и немножко писатель. Залка погиб на передовой, Эйснер после поражения Республики оказался в СССР, а дальше все было предсказуемо: пятнадцать лет лагерей, под старость — мемуары с многочисленными умолчаниями. Кое-что он записывал для себя, предоставив потомкам судить о нем честно. В частности, вот это: «Не моя заслуга, что в октябрьскую революцию мне исполнилось двенадцать лет, но ведь и не моя вина, что я очутился в эмиграции. Это аист выбирал, в какую трубу меня бросить».

Штейгеру в революцию исполнилось десять, и труба была та же самая, только вот он был совсем другой. Одно время, правда, сблизился с младороссами, националистической партией, которая присяга-

ла на верность монархии, хотя многое переняла и от большевизма. Однако на поэзии Штейгера это увлечение почти не сказалось. Похоже, ему, с юности тоже благоговевшему перед Гумилевым, больше импонировала импозантная и демоническая внешность лидера младороссов Казим-бека, чем путаная программа их партии.

Морковин дважды виделся со Штейгером в Париже, куда и он стремился (но считал, что нельзя там жить, не пропитавшись стихами Маяковского, а для «монпарно» это было неупоминаемое имя). Штейгер уже не бывал на литературных встречах — они наскучили своим однообразием, но взял Морковина на собрание младороссов, которое в тот вечер удостоил посещением великий князь Дмитрий Павлович, один из организаторов убийства Распутина. По соседству проходил митинг перековавшихся и сочувствующих коммунизму. Штейгеру все это, видимо, было неинтересно. Туберкулез принял у него тяжелые формы, впереди опять был санаторий — швейцарский, где он и умер через несколько лет, в разгар войны.

В юности ему грезилось, что жизнь он проживет, «как ветер — вперед и вперед, но ветру — всегда непокорным». Монпарнас исцелил его от таких самообольщений. Пришло, и уже не прошло, совсем другое настроение:

Не до стихов... Здесь слишком много слез,
В безумном и несчастном мире этом.
Здесь круглый год стоградусный мороз —
Зимую, осенью, весною, летом.

«Умиравшему не пристали пестрые одежды, и в комнате его не принято говорить громко, — писал о монпарнасских лириках Вейдле. — Парижские поэты исповедуются вполголоса и заботятся больше всего о чистоте». Стихи Штейгера идеально отвечают этому описанию.

Дружившая со Штейгером Шаховская в своей книге «Отражения» приводит несколько его писем, содержащих клятву на пожизненную верность Монпарнасу. Пусть это «деклассированная, разночин-

ская, полуеврейская, безнадежная» среда, но на ней «все же тень от Петербурга, от Петербургского периода русской литературы», и она «мне чрезвычайно мила». Это Штейгер счел, что закрывшиеся монпарнасские кафе предвещают всемирную катастрофу, и он же написал Шаховской: «Париж. Все о Париже. Решительно все, начиная со сплетен... и кончая сплетнями, — потому что это самое интересное и все равно ничего другого нет».

Так, в разговорах у стойки, когда его выпускали из больницы, он и прожил отпущенный ему краткий срок. Шаховская точно подметила, что «было у Штейгера острое ощущение жизни и аппетит к ней, как бывает у чахоточных, а также и сознание, с самой ранней юности, что смерть была не поэтической идеей, а реальностью, спутницей всех его странствований».

Остались три книжки стихов — четвертая вышла посмертно — и среди этих стихов несколько таких, где чувствуется порыв к простоте, к безыскусности, где преодолена меланхолия, ставшая для «монпарно» почти обязательной. Но все-таки Цветаева была права, страшись, что Монпарнас окажется смертельной добавкой к тому комплексу обездоленности, который был знаком Штейгеру еще с его юных лет:

В сущности, так немного
Мы просили себе у Бога:
Любовь и заброшенный дом,
Луну над старым прудом,
И розовый куст у порога...
Немного? Но просишь года,
А в Сене бежит вода,
Зеленая, как и всегда.
И слышится с неба ответ
Неясный... Ни да, ни нет.

* * *

«Монпарно» с самого начала играли главную роль в парижском Союзе молодых писателей и поэтов, который возник весной 1925 года. Нашлось скромное помещение на Данфер-Рошро 79, где устраивали вечера и дискуссии. Если отыскивался ме-

ценат, выпускали сборники — авторские или коллективные. Через пять лет стал выходить журнал «Числа», той же литературной ориентации, которая возобладала в союзе. «Числа» закрылись на десятом номере: кончились деньги. Союз дотянул до самой войны.

Писатели с громкими именами, поначалу бывавшие на встречах союза — Бунин, Тэффи, философ Лев Шестов, — вскоре от него отошли, поняв, что это не их территория. В «Числах» они время от времени печатались, но тоже не чувствуя себя своими. Направление журнала оставалось им явно несозвучным. Первый номер открылся заявлением от редакции, которое расставило точки над «і». «У бездомных, у лишенных веры отцов или поколебленных в этой вере, у всех, кто не хочет принять современной жизни, как она дается извне, — обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти. «Числам» хотелось бы говорить главным образом об этом... Писать надо о жизни. Но жизнь, без своего загадочного и темного фона, лишилась бы своей глубины. Смерть вплетена в живое».

Посыпались упреки в том, что возвращается декаданс, причем неприкрытый. А когда редактор «Чисел» Николай Оцуп объявил, что в его издании не будет политики, вскинулась Гиппиус: как можно выпускать журнал, игнорируя самое важное и больное — страдание и грядущее воскресение России, судьбы эмиграции, кризис и новые пути мира? Зато молодые ликовали, веря, что настал конец тиранству «общественников», из-за которого литературе нечем дышать. А если так, можно оставить без ответа ворчанье стариков, которые не обнаружили на страницах «Чисел» ничего, лишь «проповедь самоотречения» и зачарованность авторов своими мелкими горестями.

Под обложкой «Чисел» нашли для себя приют самые заметные из русских монпарнасцев — Штейгер, Червинская, прозаик и художник Сергей Шаршун, Борис Поплавский, которого через много лет, работая над своим «Дневником в стихах», Оцуп назовет «царства монпарнасского царевич». Тут Варшавский

поместил статью «О «герое» эмигрантской молодой литературы», воспринятую как манифест. Он писал, что этот герой — «действительно как бы «голый» человек... В социальном смысле он находится нигде и ни в каком времени, как бы выброшен из общего социального мира и предоставлен себе... Из глубины души такого человека... неизбежно должны подняться пустота, скука и отчаяние. Давящее чувство небытия, тоска по какой-то дали и слова Гамлета «пала связь времен» — вот, вероятно, весь «состав» сознания такого человека».

В «Числах» по-настоящему заявила о себе поэзия, которую, не найдя более точных определений, называли «парижской нотой».

Слово было впервые произнесено Поплавским, однако за существование «парижской ноты» в ответе прежде всего Адамович. Под старость он и сам признавал, что должен испытывать именно чувство ответственности, даже вины за «коллективное лирическое уныние», возобладавшее тогда у молодых русских поэтов, хотя вправду ли надлежало каяться? Ведь «в основе, в источнике было, конечно, гипнотически-неотвязное представление об окончательном, абсолютном, незаменимом, неустранимом: нечто очень русское по природе, связанное с вечным нашим «все или ничего» и с отказом удовлетвориться чем-то промежуточным».

Адамович чуть лукавил, словно позабыв, что озбоченность «неустранимым» выразилась у приверженцев «парижской ноты» уж очень своеобразно, подчас коробя и его самого. Они ужасно боялись звонких слов и философских тем, предпочитая либо прямоту свидетельства о травмирующем опыте изгнания, либо приглушенную интонацию, интимность, недоговоренность, строки, оборванные в тот момент, когда только возникает эмоциональное напряжение. Вот чего они хотели, по воспоминаниям Терапиано, прекрасно со всеми ними знакомого: «Очистить фразу от всякого звона, риторики, красоты и приблизиться, насколько возможно, к простой речи человека во время каких-либо действи-

тельно важных и серьезных переживаний». Терапевтично считал, что Штейгеру это удавалось лучше остальных.

Но критики сразу отметили, что тут много манерничанья и позерства. Апологеты возражали: так лучше, чем бесконтрольный поток затрепанных метафор и обесцененных эмоций, лучше, чем бессмысленная, хотя и виртуозная звукопись, лучше, чем «бальмонтовщина». Целили, впрочем, не только в Бальмонта, скорее вели спор с поэтической традицией, для которой интенсивность чувства и завершенность формы оставались приоритетами. А также и с авангардом, отдавшим много усилий словесной изобретательности в ущерб поэтическому чувству.

Верования «парижской школы» (хотя это была, строго говоря, не школа, скорее общая атмосфера) ясно изложил Адамович, написавший: «Если поэзию нельзя сделать из материала элементарного, из «да» и «нет», из «белого» и «черного», из «стола» и «стула», без каких-либо украшений, то Бог с ней, обойдемся без поэзии». Случалось, его понимали сверх меры буквально. Это имело довольно печальные последствия для тех, кто безоговорочно разделял подобное представление о поэтическом творчестве.

В точном смысле слова ни Анна Присманова, ни Александр Гингер адептами «парижской ноты» не являлись. Но, когда в 1937 году появилась первая книга Присмановой «Тень и тело», стало ясно, что правила, взятые как непреложность, тут, если не совпадают, то близки. Присманова долго ждала своего первого сборника, ей было уже далеко за сорок (Гингер выпустил книгу еще в 1922-м, назвав ее «Свора верных», скоро вышла и вторая, «Преданность», но дальше, почти до самой войны, были одни только журнальные публикации). Они поздно познакомились, их брак всегда выглядел странно для знавших эту пару: друг к другу супруги обращались всегда на «вы», вечно спорили о стихах, но в чем-то самом важном были почти близнецами. Впечатление производили экстравагантное. Присманова, у которой были неправильные черты, казалась то женщиной с картины

Модильяни, то стареющей дамой с непроходящим флюсом. О Гингере говорили, что его можно принять за тряпичника из гетто.

Внешность обманывала. На самом деле они не бедствовали, у них — неслыханная роскошь — имелось даже что-то вроде дачи на острове посреди Сены. Купить ее они смогли после того, как Гингер выиграл иск у автобусной компании, из-за небрежности водителя повредив ногу. Но и раньше денежные дела шли неплохо: дядя Гингера, владелец химического предприятия, взял племянника в свою фирму. Другие и не мечтали о таких улыбках фортуны.

Поэзии оба они были преданы фанатично, в особенностях Присманова. На ее стихотворениях лежит след изнурительной долгой работы. Результат никогда не устраивал Присманову, и она принималась за переделки, отыскивая какие-то совсем уж непривычные словесные конструкции и ходы поэтической мысли. В итоге возникло стойкое представление о ней как о трудном, энигматическом авторе, которому изощренность нередко дороже смысла. Гингер тоже писал сложно, порой вычурно, так что от читателя требовалось немалое усилие, чтобы постичь логику и внутренний лад этих загадочных строф. Иной раз они казались просто неграмотными, но Гингер, споря с оппонентами, отыскивал в словаре Даля примеры, подтверждающие, что правота все-таки на его стороне. Адамовичу запомнился спор, вышедший у Гингера с Сергеем Маковским, который возмутился, найдя в стихотворении, присланном ему для антологии, эпитет «матерний» в значении «материнский». Эта экстравагантность и правда выглядела смешно, однако выяснилось, что были прецеденты — тот же эпитет Гингер отыскивал у кого-то из старых поэтов, — и слово уцелело.

По мнению Адамовича, Гингер был прирожденным поэтом, но только не из тех, кто мог бы рассчитывать на понимание, тем более на популярность. Этому мешали и его пристрастие к экспериментам, выглядевшим как невнятица, и та «несговорчивость, духовная требовательность», которые Адамович на-

звал главными чертами личности Гингера. За Присмановой он тоже признавал настоящее дарование, но был более сдержан в оценках. То, что сама она именовала «формизмом», — стремление изгнать из стихов любого рода метафизику, занявшись прежде всего, если не исключительно, поисками нетрадиционных способов композиции и слова, разрушающего привычные ассоциации, — видимо, казалось ему крайностью, небезопасной для будущего поэзии. Хотя, конечно, ремесло, всегда отдающее себе отчет в том, каких целей оно хочет достичь, для Адамовича было предпочтительнее, чем всякого рода «поэтические нимфы и асфодели».

На самом деле «формизм», если он впрямь существовал, был очень в ладу с провозглашенным «парижской нотой» недоверием к выразительности за счет приблизительности и с ее требованием, чтобы «слово значило то, что оно действительно значит», — а это формулировка самого Адамовича. Такая приверженность точному слову, которое само по себе, без вторжения в мир идей или эмоций, становится первоматерией поэзии, даже после Серебряного века, когда схожие установки заявили о себе вполне ясно, для русской литературы оставалась внове. Но не для западной: там в 10-е годы было целое направление (Эзра Паунд и его сторонники в разных странах), сделавшее неприязнь к философии, как и к лиризму, своим поэтическим кредо.

По русскому счету, Присманова и Гингер, видимо, в чем-то опередили свое время. Часто друг с другом расходясь, они были согласны в главном: в последовательной верности эмоционально выпотрошенному, сухому поэтическому языку, который расцвечен необычным словоупотреблением и подчеркнуто нетрафаретными образами. Через много лет после их смерти появится и термин, обозначающий подобную стилистику, — ее станут называть минималистской. Для историков литературы новизна, отличавшая стихи обоих поэтов, представляет немалый интерес, однако читателям «Воли России», где Присманову представили широкой публике, или открыв-

шим «Тень и тело» было сложно оценить ее заслуги первопроходца и старание «домину бытия построить на лесах стихотворений». Они замечали в этих стихотворениях лишь странности вроде горба, ставшего сращением крыл, которыми украшен Пегас, или горла, выскочившего «к солнцу на крыльцо». И удивлялись, слыша уверения, что перед ними поэзия.

Их можно обвинить в невосприимчивости и глухоте, однако вряд ли это будет вполне справедливо. Ходасевич явно не питал пристрастия к «асфоделям» и прочим поэтическим банальностям, а тем не менее стихи Присмановой ему показались утомительными из-за однообразия приемов, которые лишь приемы, не вызванные внутренней потребностью, не связанные с внутренней темой, так как ее попросту нет. Скуку он не считал поэтической темой, а стихи Присмановой и Гингера были именно о скуке, казались знаком онемения души. Свою статью, где разбирался выпущенный в 1929-м сборник Союза молодых, он так и назвал — «Скучающие поэты», завершив ее сожалениями об унылом мраке, который воцарился на эмигрантском Парнасе.

Присманова, конечно, прочитавшая эту статью, все-таки потом посвятила Ходасевичу свое стихотворение, написанное в полном согласии с ее верованиями, а другое, даже более известное, начала строкой, где процитировано заглавие его книги: «Путем зерна, вначале еле внятным, идет к цветенью, к разложению плод...» Но их антагонизм еще долго оставался непреодоленным. Только после войны, когда многое было пережито и пересмотрено, в стихах Присмановой появилась живая нота, дало себя ощутить настоящее страдание. Последняя ее, изданная в 1949-м книга «Соль» оказалась непохожей на две предыдущие:

Я говорю о сердце много лет,
и я измучена беседой тою.
Но собеседника, к несчастью, нет:
— я разговариваю с пустотой.

Война настигла Присманову и Гингера в Париже, где они наблюдали массовый, панический исход в страшные июньские дни 1940-го. Остаться было

рискованно, они оба не принадлежали к арийцам и должны были надеть желтые звезды. Присманову защитила необычная наружность, а Гингер просто не выполнил распоряжения оккупационных властей (его мать сделала это, была депортирована и погибла). Издавна ее привлекавшая метафора: жизнь как сон, как сумасшествие, как смерть — теперь наполнилась самым непосредственным смыслом. Однако никаких откликов на происходившую трагедию невозможно было обнаружить в стихах, которые она по-прежнему писала, отдаваясь поиску «отяжелевших, набухших, совсем не нарядных слов». Эту особенность, пристрастие Присмановой ко всяческим «узлам и буграм» подметил в отзыве на «Тень и тело» Вейдле.

Тем не менее злоба дня ворвалась и в этот тщательно от нее оберегаемый мир. В 1946-м и Присманова, и Гингер зачем-то взяли советские паспорта, хотя они, покинувшие Россию в разгар гражданской смуты, возвращаться не собирались. Но в Союзе советских патриотов, контролируемом Лубянкой, оба бывали, а Гингер еще и работал в финансируемой посольством на рю Гренель газете «Русские новости», губя свою репутацию в эмигрантских кругах. Видимо, еще и по этой причине «Соль», лучшая книга Присмановой, осталась незамеченной. На средах, которые устраивались в их доме, бывали только те, кто сам оказался, как Адамович, небезгрешен, когда посол Богомолов принялся выполнять указ о возвращении советского подданства покаявшимся русским парижанам.

Перед смертью, в 1960 году Присманова неожиданно для всех опубликовала большую поэму, целую повесть в стихах, которая посвящена Вере Фигнер, и разговоры о том, что она «покраснела», как будто получили еще одно подтверждение — мнимое, если прочесть саму повесть. Гингер пережил Присманову всего на пять лет, успев перед смертью выпустить итоговую книгу «Сердце».

Связывало их что-то намного более важное, чем принятые обоими поэтические принципы. Шахов-

ская пишет: «Обликом походили они несколько на химер, но по своему духовному облику существа были серафические, вечно ищущие». А другой мемуарист, поэт Кирилл Померанцев, добавляет, что «они осуществляли друг друга: их души были близнецами». И когда Присманова умерла, для Гингера жизнь тоже окончилась, он стал словно собственной тенью и думал только о том, чтобы успеть с последней книгой, памятником той, кого когда-то, в самом начале их романа назвал «супругой, взысканной душой».

Запомнили, что между ними вечно шел спор из-за того, что «узлы» получились слабыми, а «бугры», наоборот, топорщились. Но запомнили и другое: их необыкновенную преданность друг другу. Во всем русском литературном Париже, пожалуй, была только еще одна такая же пара — Раиса Блох и Михаил Горлин.

Они появились в Париже поздно, в 1933-м, бежав из Берлина, где с их фамилиями оставаться было невозможно. Давней подруге и коллеге по профессии Ольге Добиаш-Рождественской Блох написала в Ленинград: «Надо поскорее все забыть и от звериного и расового начала вернуться к человеческому». Но и в Париже жизнь предстояла тяжелая: бесконечные уроки, чтобы свести концы с концами, а для души — почти не оплачиваемая работа над рукописями Аристотеля (специальностью Блох было Средневековье, она знала и античность).

Когда-то в Петрограде она посещала переводческую студию Михаила Лозинского, участника гумилевского Цеха поэтов, знала и самого Гумилева, похвалившего ее стихи. Университет послал ее летом 1922 года в научную командировку, и она осталась в Германии. Начинаящие берлинские поэты образовали кружок, где бывал и молодой Набоков. Отношения с ним у Раисы Блох с самого начала не складывались. Когда вышел «Мой город», он в «Руле» отозвался о книжке пренебрежительно: сладковатые и смутные литературные реминисценции, что-то золотистое, светленькое, попахивающее «холодноватыми духами Ахматовой». При наборе выпала строка и получи-

лось, что набоковский упрек автору в пристрастии к невыразительным прилагательным подкреплен подсчетами частоты употребления таких слов, как «огонь» и «туман». Возмущенная Блох написала Георгию Лозинскому, брату своего наставника в искусстве перевода, что, пожалуй, пошлет зоилу очерк элементарной грамматики. Лозинский печатно высмеял рецензента и тут же получил ответный выпад.

Потом пошла речь о коллективном сборнике берлинских русских поэтов, и надо было решить, необходимо ли участие Набокова. Блох сочла, что оно все-таки необходимо, хотя мысль о соседстве с враждебной ей «райской птицей» не грела. Набоков, впрочем, уклонился от такой чести.

Руководил берлинским поэтическим кружком Михаил Горлин, почитатель Гофмана, о котором он написал блестящую диссертацию, построенную на сопоставлении прозы немецкого романтика с повестями Гоголя. Знавшие Горлина пишут, что был он маленького роста, сероглазый, пухлый, как девочка. Между ним и Раисой Блох была большая разница — возрастная (она одиннадцатью годами старше) и по воспитанию. Блох происходила из культурной семьи, ее отец, известный критик, в Берлине создал издательство «Петрополис», одно из самых престижных в Зарубежье; Бунин после Нобелевской премии именно там выпускал свое собрание сочинений. Книжка Раисы Блох «Мой город» вышла тоже в «Петрополисе» в 1928-м, а через восемь лет там же выпустил свой единственный сборник «Путешествия» Горлин, сын еврейского коммерсанта, не захотевший унаследовать отцовское дело.

К этому времени они были женаты. Брак зарегистрировали, перебравшись в Париж. Многих этот союз удивлял: уж очень они несхожи — он по виду слабый, незащищенный юноша, она зрелая женщина, которой не занимать энергии и воли. Однако оказалось, что они прекрасно дополняют один другого и что их чувство исключительно прочное. Правда, впечатление, которое оставлял Горлин, было обманчивым, он умел, когда нужно, проявлять настойчивость, и это

его стараниями в Берлине вышло три антологии русских поэтов, последняя — перед самым их бегством. А в Париже Горлин стал секретарем Славянского института при Сорбонне.

Город его пленил, очаровал: «О, гигантское П, начинающее священную песню Парижа!» — и ему казалось, что можно дни напролет наблюдать, как

... светлый искусный балет танцуют дома и люди,
Автомобили, и фонтаны, и даже памятники
с нелепо вытянутыми вперед руками.

Горлин стыдился своей сентиментальности, но как же было «не плакать от восторга, когда в дымном свете воробей взлетает на руку белесой богини в саду,

Или когда над путаницей крыш и мостов, а потом
все ближе и ближе.
И вдруг спокойно и четко, как во сне, встает
мистический шкаф Notre-Dame?»

Блох ощутила этот город, видимо, по-иному. Для нее в целом свете по-настоящему существовала только одна столица, та, где «корабль червонный на тонком шпиле вознесен». С Петербургом для нее навсегда слилась память о юности, поэзии, счастье. В ее сознании все это так и осталось не только петербургскими символами, а какими-то магическими знаками — Летний сад, Фонтанка и Нева. Изгнание для Раисы Блох было непереносимой мукой больше всего из-за того, что эта магия исчезла навеки.

Вы, слова залетные, куда?
Здесь шумят чужие города
И чужая плещется вода.

Написанные незадолго до бегства из Берлина «Чужие города» стали, наверное, самым известным и популярным стихотворением из всего созданного в эмиграции. Многие и не подозревали, что это строки Раисы Блох, потому что стихи нельзя отделить от пронзительного романса, который пел Вертинский — и почти всегда по нескольку раз, на бис. Слушавшим его было не так уж важно, кто настоящий ав-

тор. Главное, что боль и тоска эмиграции, та открытость, с которой все это выражено, все самое притягательное, чем завораживала и поэзия «парижской ноты», прозвучало с такой покоряющей чистотой тона:

Вас не взять, ни спрятать, ни прогнать.
Надо жить — не надо вспоминать,
Чтобы больно не было опять.

Стихи были напечатаны во втором сборнике Раисы Блох «Тишина», на который отозвался Адамович, особо отметив, что автор «ни в какие платья нерядится, ничем не притворяется». Она успела издать, совместно с другим поэтом, Миррой Бородиной, еще одну поэтическую книгу — «Заветы». Было это за несколько месяцев до войны.

Горлина арестовали первым, он попал в пересыльный лагерь Потивье, а оттуда был увезен в Германию. Спасая свою дочь Дору, Раиса Блох попыталась перебраться к отцу в Швейцарию. Пограничники не поверили, что ее паспорт настоящий, — Дора, которой было шесть лет, умерла по дороге, а со старого снимка смотрела женщина, которую еще не изуродовало несчастье, — и выдали беглянку немцам. Раиса Блох погибла в 1943-м, Горлин, кажется, еще раньше. Дописывая историю русского Монпарнаса, время окрасило трауром последнюю страницу.

* * *

Когда впоследствии вызывали из небытия монпарнасские тени, первым неизменно вспоминалось имя Бориса Поплавского. Почти все находили, что среди принадлежавших к Монпарнасу он был самой характерной фигурой, да и самым талантливым. Даже Набоков, когда-то написавший о единственной прижизненной книге Поплавского «Флаги» крайне недоброжелательно (нельзя относиться к этим стихам всерьез, это какая-то невозможная смесь из Северянина, Вертинского и Пастернака, к тому же густо приправленная ангельскими эпитетами, — получается крашенный марципан), через двадцать лет покаялся в своей авто-

биографии, признав, что был слишком к нему придирчив и недооценил его «обаятельных достоинств».

Видимо, и Набокову, который не испытывал к Монпарнасу никаких симпатий, было тяжело думать о смерти Поплавского. Смерть была неожиданной и страшной. 9 октября 1935 года он под вечер ушел из дома, — казалось, на свою обычную прогулку по кафе, которая затягивалась далеко за полночь, — а утром в мерзкой комнатенке над гаражом нашли его тело. Яновский, видевший его накануне трагедии, вспоминает неестественную бледность, узкие неприятные усики, появившиеся на этом лице, напоминавшем гречневый блин, и странности поведения. Поплавский был явно возбужден, словно перед каким-то решительным шагом. Когда наутро стали собираться ошеломленные друзья, отец Поплавского все демонстрировал, поднимая к окну, брюки умершего — они просвечивали от ветхости.

В комнате над гаражом рядом с Поплавским лежало еще одно тело, это был болгарин, торговец героином; знакомство с ним, как выяснили, произошло накануне где-то в кабаке. Этот торговец, темная личность, накануне трагедии сообщил своей приятельнице, что его счета с жизнью окончены, но умирать в одиночестве ему страшно и он пригласит в свое последнее путешествие кого-нибудь еще. Нет никаких свидетельств, что до их роковой встречи Поплавский употреблял гашиш или героин, однако погиб он от сильного наркотика. Панихиду по нему служили тоже на Монпарнасе, в церкви Русского студенческого христианского движения. Потом Поплавского отпели у Покрова Пресвятой Богородицы на рю де Лурмель. Ему было только тридцать два года.

Присманова, потрясенная случившимся, на миг позабыла про свою клятву не допускать в поэзию никаких эмоций и написала горестные стихи, которые потом поставила первыми в своей книге «Тень и тело», где они кажутся чужеродными всему остальному:

Любил он снежный падающий цвет,
ночное завыванье парохода...
Он видел то, чего на свете нет.
Он стал добро: прими его, природа.

Слово «добро» для многих не сопрягалось с Поплавским даже в первые ужасные минуты после его гибели. Его репутация на Монпарнасе была скверной: человек богемы, который бездумно тратит отпущенное ему Богом, путаник, то лжец, то льстец, вечный спорщик, чуть ли не хулиган. Как-то по пустячному поводу он ввязался в обмен оскорблениями с советским киноактером Инкижимовым, сбежавшим в Париж, и дело дошло до кулаков. У Яновского описано, как после очередной попойки Поплавский облегчился прямо под аркой «Карусель», словно приглашая ажанов упрятать его на месяц в тюрьму.

На литературных диспутах Поплавский высказывался о почтенных старых авторах не то что неуважительно, но грубо. А в своем романе, который, нажимая на парадокс, назвал «Аполлон Безобразов» (в печати были известны только отрывки, но как раз этот фрагмент увидел свет благодаря «Числам»), он вообще отозвался об эмиграции с ее воздыханиями и мифами презрительно, заставив повествователя, едва ли отличимого от самого автора, произнести такую тираду: «Что, собственно, произошло в метафизическом плане, оттого что у миллиона человек отняли несколько венских диванов сомнительного стиля и картин нидерландской школы малоизвестных авторов, несомненно поддельных, а также перин и пирогов, от которых неудержимо клонит к тяжелому послеобеденному сну, похожему на смерть?»

Такого эмиграция не прощала, и о Поплавском отзывались в лучшем случае кисло: ну какой он поэт, у него ведь не найдется ни одного действительно законченного и яркого стихотворения. Это был крайне несправедливый суд. Ходасевич в некрологической статье возложил вину за гибель Поплавского на эмигрантские круги, сказав об «ужасной внутренней неслучайности» вроде бы случайного несчастья. Что-то подобное обязательно должно было произойти в монпарнасской среде, где за пьяными слезами царит равнодушие и никому нет дела до того, что человек, да еще такой талантливый, как Поплавский, буквально провоцирует собственный страшный конец, рас-

травляя отчаянье то разгулами, то героином. А старикам не преодолеть свой недоброжелательный нейтралитет.

Большую одаренность Поплавского Ходасевич никогда не отрицал, однако для него судьба этого поэта служила тягостным и поучительным примером, говорящим, что работать необходимо не только над своей литературной личностью, а над человеческой тоже: когда такого не происходит, последствия чудовищны. Так и Поплавский. Он не справился с опасностью превратиться из автора в собственного героя, в опустившегося и безвольного «монпарно», который отдается стихии богемного существования, растрчивает себя и все больше нуждается в искусственных стимулах, потому что обыденная жизнь для него непереносима.

Другим, например Терапиано, казалось совершенно неверным относиться к Поплавскому как к запоздалому декаденту. Внешне и правда не чувствовалось в нем изломанности и надрыва. Атлет, каждый день занимавшийся гимнастикой или боксом, он скорее походил на героев голливудских фильмов, которых, заканчивая ночь в дешевом кинотеатрике, пересмотрел множество. Смущали только его неизменные черные очки, хотя видел он хорошо. Когда Поплавский их снимал, выяснялось, в чем дело: у него были близко посаженные, маленькие глаза. «Человек без взгляда, человек без жеста, человек без голоса», — написала о нем Берберова, добавив, что всегда испытывала к Поплавскому острую жалость.

Биография Поплавского типична для русского Монпарнаса. Его отец был питомцем московской консерватории, учеником Чайковского, но на жизнь зарабатывал службой в Обществе заводчиков и фабрикантов. После революции бежали на юг, в Крым, а в ноябре 1920-го еще дальше, в Константинополь. Одно из лучших стихотворений Поплавского называется «Уход из Ялты»:

И только ты один расскажешь младшим
О том, как пели, плача, до рассвета,
И только ты споешь про жалость к падшим,
Про вечную любовь и без ответа...

Кто знал тогда... Не то ли умереть?
Старик спокойно возносил причастье...
Что ж, будем верить, плакать и гореть,
Но никогда не говорить о счастье.

Он и правда никогда не говорил о счастье в свои годы на чужбине, и даже если писал о любви, у него, как сказано в другом стихотворении, «смерть спускалась на воздушном шаре, трогала влюбленных за плечо». Женщиной, занявшей главное место в его жизни, была Наталья Столярова, невеста Поплавского, которая, подчинившись отцу, ставшему советским патриотом, уехала за ним в Москву. Поплавский собирался ехать следом и даже придумал себе будущую профессию — он станет ретушером. Отца Столяровой расстреляли вскоре после приезда, сама она получила двадцать лет лагерей, а после реабилитации была секретарем Эренбурга, которого в пору расцвета русского Монпарнаса все к нему причастные единодушно презирали.

Брат Поплавского выбрал обычную дорогу, став таксистом, а сам он предпочел нужду и вольность. Поплавские занимали маленькую квартиру на рю Барро, неподалеку от площади Итали. Квартира пустела: одна из сестер Поплавского умерла от чахотки, другая уехала в Шанхай, где стала жертвой опиума. Поплавский брал уроки в Школе живописи и жил на мизерное пособие от Союза художников, семь франков в день. К еде, одежде был равнодушен, все тратилось на кафе.

День он обычно проводил в библиотеке Святой Женевиевы, где много и беспорядочно читал книги по философии, а посреди конспектов записывал свои стихи. Потом был спортивный зал и Монпарнас. Поплавский чувствовал себя в своем кругу, общаясь с полупомешанными бродягами, пьяницами и сутенерами. От мемуаристов он заслужил звание монпарнасского Орфея.

У Адамовича есть статья «Несостоявшаяся прогулка», ее считают своего рода манифестом «незамеченного поколения», как назовет монпарнасцев Варшавский. «Подлинные встречи редки и трагичны, —

писал Адамович, — они наперечет. Но заражен воздух, отзвук чужих, огромных катастроф докатился до всех, и мелкая разменная монета этого рода — в кармане каждого здешнего романиста или поэта. Похоже на то, будто какие-то отважные и гениальные аэронавты оторвались от земли и, постранствовав в мирах иных, вернулись сюда, — правда, только для того, чтобы умереть... Но перед смертью они успели кое-что рассказать. А людям становилось уже скучно и страшно, рассказы пришлись по сердцу, возникли бесчисленные их переложения. Ничего другого слушать больше никто не хотел».

Поплавский, несомненно, ощущал себя одним из аэронавтов. Поэтому литература в традиционном значении слова казалась ему недостоверной и убогой. Он жаловался: «Занятие литературой становится все мучительнее, и втайне от себя я все время ищу выхода из нее — в религиозной философии или в истории религий». Кое-что с претензиями на интеллектуальные откровения он вправду писал, обратив на себя внимание самого Бердяева, напечатавшего хвалебную статью о посмертно изданных отрывках из дневников, которые Поплавский вел всю свою литературную жизнь. И все же Поплавский по всему своему существу оставался поэтом. Даже если работал над прозой.

«Мы живем уже не в истории, а в эсхатологии», — писал он в одной своей статье 1932 года, и это ощущение начинающегося конца цивилизации, вплотную придвинувшегося апокалипсиса, пронизывает все его творчество. Правда, у него не так уж много стихотворений, где трагический взгляд выражен открыто. Поплавскому скорее свойственна мягкая и печальная тональность, но угадать, как он чувствует и осознает мир, сумеет даже неискушенный читатель:

Пылал закат над сумасшедшим домом,
Там на деревьях спали души нищих,
За солнцем ночи, тлением влекомы,
Мы шли вослед, ища свое жилище.
Была судьба, как белый дом отвесный,
Вся заперта, и стража у дверей,
Где страшным голосом на ветке лист древесный
Кричал о близкой гибели своей.

Варшавский писал о нем, что это «самый эмигрантский из всех эмигрантских писателей», и был хотя бы отчасти прав: тот душевный надлом, который пережила эмиграция, в особенности молодое поколение, не знавшее другой, русской жизни, казавшейся — после катастрофы — безмерно счастливой, у монпарнасского царевича ощущим острее, чем у остальных, потому что о нем сказано впрямую, с предельной откровенностью. Посмертно был издан сборник Поплавского «Снежный час», и там все время звучит одна и та же нота: окружающее невыносимо и неотвязно («я не участвую, я существую в мире»), одиночество убивает, «призраки жизни страшны». Лидия Червинская, которая сама была одним из олицетворений Монпарнаса, хорошо знала, откуда такие настроения: вся суть в том, что нет «общего дела, принадлежности к живому миру». Поплавского это мучило даже больше, чем вечная его неприкаянность, унижения и нищета. Червинская, как и другие, свидетельствует, что он лишь казался фланером в лохмотьях, для которого самая большая радость — спровоцировать возмущение, оттого и скандальные выходки. А по правде, Поплавский «все принимал всерьез, был занят добром и злом и своей личной судьбой».

Он искал Бога — тщетно, но искал. И это было намного важнее, чем достоверно им воссозданные (конечно, и по личному опыту) черты монпарнасского поколения: болезненные, жалкие, порою отталкивающие. Бердяев, прочитав его дневники, пришел к выводу, что Поплавский был человек «двоящихся мыслей» и что по существу он стал «жертвой стремления к святости, к ложно понятой максималистской святости». Как и следовало ожидать, она оказывалась недостижимой, и тогда перед Поплавским возникал соблазн смерти. Неудача в жизни побуждала признать гибель «высшим спасением»:

Спать. Уснуть. Как страшно одиноким.
Я не в силах. Отхожу во сне.
Оставляю этот мир жестоким,
Ярким, жадным, грубым, остальным.

Но у Поплавского звучало и другое: «Все когда-нибудь будет иначе». А упреки Всевышнему («Неужели церковь не ошиблась, и Ты на самом деле принимал участие в творении мира?» — такого мира) перемежались страстным ожиданием мистического откровения, которое даст силы выстоять, преодолев безнадежность. Бердяев считал эти мысли непозволительным экспериментом с Богом, призываемым, чтобы унять «злую дрожь отчаяния», но «подлинное религиозное беспокойство» Поплавского не ставил под сомнение. Лишь сожалел, что между Богом и возносящим молитвы, не получившие ответа, была такая тьма. «Бог звал меня, но я не отвечал» — вот его ключевая строка.

Свой второй роман, оставшийся в рукописи (была задумана, но не доведена до конца трилогия, в которой описывалась драма его сверстников, выросших уже в зарубежной России), Поплавский назвал «Домой с небес», метафорически выразив главную тему всего своего творчества: постоянные порывы души к высшему и непреходящему, постоянные вынужденные возвращения в круг привычного беспросветного бытия. Это тема Эдгара По, Артюра Рембо, Блока, любимых поэтов Поплавского, которого и самого называли русским Рембо или самым последовательным учеником европейских модернистов. Обращая внимание главным образом на его образность и стилистику, как-то не замечали, что подобная устремленность к Небу, вопреки пребыванию в аду, имеет и глубокие отечественные корни, начиная по меньшей мере с Достоевского. А часто не замечали и самой этой устремленности, находя у Поплавского лишь исповедь «парижского Диониса в рваных штанах», как сам он себя назвал на страницах дневника. Или еще проще — неврастению, безволие, циничность, паралич души, словом, все болезни поколения, к которому он принадлежал.

Мережковский, заметив, что одного Поплавского хватило бы, чтобы кончились разговоры о творческом бесплодии эмиграции, имел в виду не те высоты, к которым устремлен «дирижабль неизвестного

направления» (так названа итоговая книга, вышедшая уже после войны, в 1965-м), и не бездны, куда он падал, а только значение «Флагов» как человеческого документа. И даже чуткий Адамович, который находил у Поплавского прямое сходство с «русскими мальчиками» из «Братьев Карамазовых», все-таки больше всего ценил в его стихах «надтреснутый, детски грустный звук».

Этот звук способен очаровать, а в качестве материала для историков «незамеченного поколения» книги Поплавского почти незаменимы. Едва ли кто-нибудь еще, кроме Поплавского, так умел

На пустых бульварах замерзая,
Говорить о правде до рассвета,
Умирать, живых благословляя,
И писать о смерти без ответа.

И все-таки самое существенное в написанном Поплавским — те духовные муки, которые ясно распознаются, даже когда он как будто бы просто воссоздает будни очень на него похожих героев, спящих на скамейках в сквере, заклеивающих пластырем прохудившиеся башмаки и не знающих другого Парижа, кроме кафе на Монпарнасе или грязных, похожих на шахты дворов, где окна в проволочных сетках, а на асфальте валяются размокшие окурки и слышен стон из-под опущенных туберкулезных ширм. Георгий Иванов, всегда отделявший поэзию от «метафизики», которая ему казалась несовместимой с художественностью, тем не менее ощутил, что невозможно читать Поплавского, игнорируя главное — неуспокоенность духа, отчаяние, вызываемое не бытом, а всем мироустройством. «В грязном, хаотическом, загроможденном, отравленном всяческими декадентствами, бесконечно путаном, аморфном состоянии, — писал он о «Флагах», — стихи Поплавского есть проявление именно того, что единственно достойно называться поэзией, в неунизительном для человека смысле». Потому что в них есть «чудо поэтической “вспышки”», удара, потрясения, того, что неопределенно называется «*frisson inconnu*» — неизведанным трепетом, по которому узнается единственность большого поэта.

Иванову посвящено стихотворение, в котором *frisson inconnu*, ставший поэтическим знаком Поплавского, особенно ощутим:

В холодных душах свет зари,
Пустые вечера.
А на бульварах газ горит,
Весна с садами говорит.
Был снег вчера.

Поет сирень за камнем стен,
Весна горит.
А вдалеке призыв сирен,
Там, пролетая сквозь сирень,
Автомобиль грустит.

Застава в розовом огне
Над теплою рекой.
Деревня все еще во сне,
Сияет церковь на холме,
Подать рукой.

Душа, тебе навек блуждать
Средь вешних вьюг.
В пустом предместье утра ждать,
Где в грозовом огне года
Плывут на юг...

* * *

Сидя на веранде монпарнасского кафе — внутри слишком душно и зал к тому же подкрашивают, переделывают, всё в перегородах, — герой Поплавского Аполлон Безобразов думает о том, что только гарсоны и таксисты единственные здесь люди, кто работает: с каким презрением должны они смотреть на публику, явившуюся кто поклянчить, кто поглазеть. Потом в романе появится Костя Топорков, бывший морской офицер, севший за баранку, и будет сцена бала, вернее, пьяной истерики, в которой заходится парижская Россия. Под утро, прихватив последнюю бутылку, от Кости потребуют, чтобы отвез в лес, кататься. Здесь повествование заполняется ироническими отголосками последней главы «Мертвых душ» и переходит в стихи: «Лети, кибитка удалая! Шофер поет на облучке, уж летней свежестью блистает пустой бульвар, сходя к реке. Ах, лети, лети, шоферская

конница, рано на рассвете, когда так ярки и чисты улицы, когда сердце так молодо и весело, хотя и на самой границе тоски и изнеможения».

Эмигрантских кибиток в ту пору много мчалось по Парижу. Журналист Хантингтон, американец, интересовавшийся русскими парижанами, написал о них в 1933-м книжку, рассказав и о том, как проводил время, собирая материал для своих очерков: «Вас привез в кабаре генерал, помог выйти из такси адмирал, для вас играл на балалайках оркестр бывших солдат с дирижером-полковником, а к столику сопровождал капитан. И все это за один вечер».

Генералы среди таксистов были не редкость, носители громких фамилий тоже. Гуль упоминает командира Дагестанского полка князя Амилахвари, пошедшего в «шоферскую конницу». У Яновского описана встреча с кавалергардом князем Ширинским-Шихматовым. Этот таксист создал в Париже Пореволюционный клуб, выпустил два номера «Утверждений», журнала очень левой ориентации (а ведь отец Юрия Алексеевича, обер-прокурор Синода, любил повторять, что правее его только стенка), женился на вдове эсера Бориса Савинкова, говорил, что привержен национал-максимализму, но по своим моральным принципам остался старым аристократом, рюриковичем. Когда в Париж вошли немцы, Ширинский объявил, что обязательно наденет на рукав желтую повязку, которую заставляли носить евреев. А в лагере вступился за избиваемого соседа и был тут же расстрелян.

В кафе на Монпарнас таксисты заглядывали только время от времени, у них были свои адреса — дешевые бистро и русские ресторанчики вокруг площади Ля Мотт-Пике. Там после смены много пили, размазывая по лицу слезы. Жизнь была трудная, не отпускала тоска. А сама мысль, что завтра, после тяжелого сна на давно не перестилавшейся койке в пансионе для отбросов общества, опять надо тащиться в гараж, вызывала отвращение.

Гуль, приехав в Париж после недолгой отсидки в немецкой тюрьме, первое время жил у Жоржа Леонть-

ева в ободранном отельчике под пышным названием «Золотая лилия». Знакомство вышло случайно: Леонтьев вез Гуля с вокзала и, поняв, что у клиента в Париже ни кола ни двора, привел к себе. Происходил Леонтьев из военной семьи, сам повоевал в Гражданскую, сбежав на фронт подростком, а в «растреклятой Франции» ему, кроме шоферского ремесла, занятия не нашлось. Как для князя Андрея Оболенского не нашлось другого способа заработать на жизнь, кроме кисти маляра.

Таких были тысячи. Гуль запомнил бывшего кавалериста ротмистра Бухарина, у которого от запоев дрожали руки, так что водительскую лицензию отняли, и он слонялся из притона в притон, повторяя одну и ту же фразу: «Господину офицеру стакан красного вина!» Платили за вино его товарищи-таксисты или хозяин из сострадания наливал просто так.

Машины были не свои, взятые в аренду за шестьдесят франков в день. Страховка, ремонт, горючее — все за счет арендатора. Чтобы выкрутиться, работали по двенадцать часов без выходных, а то и больше. Караулили загулявших богатых иностранцев, зная, что они обязательно потребуют везти в бордель, где шоферу платили, если доставлял гостя с набитым бумажником. Жестоко ругались с конкурентами, с таксистами-французами, нередко доходило до драк. Случалось кулаками выяснять отношения и с пассажиром, когда тот объявлял, что у него ни сантима, или наоборот, скрутив его, отнимать револьвер — пассажир, оказывается, решил покончить с собой, напоследок прокатившись по бульварам.

Существовал парижский Союз русских шоферов, каждый год 16 июля устраивался праздник — концерт, обед, разговоры под водку. Костерили владельцев гаражей и французские власти: где только могут, непременно придерутся. Вот, потребовали справок об отсутствии судимости. И вообще не выдают лицензию, если не француз. Хоть записывайся в Иностранный легион, этим они не отказывают.

Писатель Гайто Газданов водил парижское такси два десятка лет с лишним, до войны и после, пока в

1953-м не стал сотрудником американской радиостанции «Свобода», а потом директором русского вещания.

У него была романтическая биография вроде тех, какие любил придумывать высоко им ценимый Эдгар По (поверив в сочиненную американским романтиком историю его бегства к Байрону, в Грецию, а затем мытарств в морозном Петербурге, Газданов написал об этом рассказ «Искатель приключений»). По рождению Газданов был осетин, никогда об этом не забывавший, хотя рос он в Петербурге, а родного языка не знал. Из гимназии в неполные шестнадцать лет он попал на фронт, к белым. Пройдя через жестокие переделки, поздней осенью 1920-го эвакуировался из Феодосии. Бронепоезд, на котором служил Газданов, захватили красные. Дальше все знакомо: лагерь для остатков Добровольческой армии на Галлиполи, Константинополь, Болгария и с 1923-го — Париж.

Ни денег, ни связей у Газданова не было, и он пошел работать грузчиком, потом мыл окна, стоял у конвейера на заводе «Рено», наконец получил права и взял в аренду такси. Писать он мог только вечером. Все остальное время было рассчитано по минутам: чуть поспав, Газданов отправлялся учиться в Сорбонну, а к ночи начиналась смена.

Его заметили по нескольким рассказам, напечатанным «Волей России» и журналом «Своими путями», где тогда работал Эфрон. Рассказы запомнились и жутковатой атмосферой — Гражданская война, озлобление, механическая бесчеловечность, — и яркостью необычной стилистики. Нестрого связанные эпизоды мелькали, точно в калейдоскопе, и посреди обыденности, в «точке фокуса», которая всегда обнаруживается за хаотичным течением событий, возникала фантазмагория. Эрудиты сразу нашли более или менее близкий аналог: Бабель, который недавно выпустил «Конармию». Тема тут и правда была общая, Газданов определит ее, сказав, что у его поколения «душа выжжена».

Кстати, Бабель о нем знал, и когда на родине про-

изошел «великий перелом», означавший начало Большого террора, доверительно признался художнику-эмигранту Юрию Анненкову, что размышляет над вопросом: «Остаться тоже здесь и стать шофером такси, как героический Гайто Газданов?» Похоже, Бабель успел прочесть первый газдановский роман «Вечер у Клэр», который в 1929-м сделал автора известным в литературных кругах. Поразмышляв, Бабель вернулся в Москву, где накануне войны его арестовали и казнили. О возвращении подумывал и Газданов, но уж слишком стойкой была его аллергия к большевизму.

Впрочем, к эмиграции тоже. Газданов предъявил ей строгий счет, в особенности — эмигрантской литературе, поскольку эта литература, как он считал, просто миф. Нашумела его статья «Литературные признания», где сказано: «Мы живем, не русские и не иностранцы, в безвоздушном пространстве, без среды, без читателей, вообще без ничего — в этой хрупкой Европе — с непрекращающимся чувством того, что завтра все опять «пойдет к черту»... Нам остается оперировать воображаемыми героями, если мы не хотим возвращаться к быту прежней России, которого мы не знаем, или к сугубо эмигрантским сюжетам, от которых действительно с души воротит».

Это было очень монпарнасское настроение, и тем не менее Адамович, главное лицо на русском литературном Монпарнасе, возмутился, написав, что недопустима такого рода «гимназическая писаревщина». Адамовича оттолкнула резкость, даже категоричность формулировок, тем более что, по Газданову, молодой литературы эмиграции тоже не существует. Сознанию нового поколения, писал он, чужды ценности и понятия начала столетия, когда еще не разразилась катастрофа. Однако собственных понятий и слов это поколение не нашло, а стало быть, в творческом смысле оно не осуществилось. Нужно, разумеется, сделать исключение для Сирина, но ведь он писатель без родины и без традиции (пока под конец 30-х годов не появился «Дар», так думали многие). И стало быть, разговоры о миссии эмиграции, которую

должна исполнить прежде всего литература, — только пустые разговоры.

Шокированные подобной прямоотой монпарнасцы, и не только они, сочли, что все дело в неуживчивости Газданова, хотя ему не стоило бы настаивать так непримиримо: ведь его — случай для молодых почти исключительный — регулярно печатают «Современные записки», создававшие литературные репутации. Но на самом деле он лишь наиболее четко выразил витавшую в воздухе мысль, что в эмиграции между старшими и младшими появился барьер обоюдного непонимания и что это неслучайно. Старшим все еще грезится, что не отжила свое «общественно-политическая литература», хотя она давно стала химерой, и они пресерьезно полагают, будто сохранилась связь с тем культурным слоем, которому когда-то, в России, принадлежало их творчество. Но ведь они больше не элита. Став эмигрантами, они теперь относятся к социальным низам, — как же не считаться с новой ситуацией? Дорожить архаикой, ограничивать мир литературы воспоминаниями, все более смутными год от года, — разве это, подразумеваемая творческий потенциал, не самоубийство?

А молодые, те, кто пытался сказать именно о необратимой перемене в русской судьбе, остаются неуслышанными, не чувствуют поддержки, да и попросту не справляются со своей задачей, хотя она ими понята верно. И вот уже возникает ощущение полной ненужности литературы, а дальнейшее легко предсказать: талант вянет, руки опускаются, вся энергия уходит в бесконечные прения за столиками кафе. Не желая для себя такой участи, Газданов написал в 1930 году Горькому, что, наверное, хотел бы уехать в СССР, так как эмигрантская жизнь гнетет его своей бесцельностью.

Он послал вместе с письмом «Вечер у Клэр», книгу, которая лишь отчасти соответствовала его собственным литературным взглядам. Горький нашел, что роман Газданова говорит о его одаренности и о приверженности автора традициям русской психологи-

ческой прозы. Скорее всего он был прав. Утверждая, что для него мертва литература, создаваемая стариками (например, Буниным, чей пластичный, исключительно богатый оттенками образ мира вызывает мысль о «стилистической беспомощности», и только), Газданов с первых же страниц следовал преимущественно бунинскому образцу. Он создал лирическое повествование с едва намеченным сюжетом, когда чувства и мимолетные реакции героев намного существеннее, чем происходящие в их жизни события, а недавнее прошлое — ужас Гражданской войны, утрата России, тяжелые душевные травмы — оказывается невозможно преодолеть. Персонажи Газданова мучаются своей бездомностью, которая то и дело о себе напоминает, становясь навязчивым душевным комплексом.

Они лишены выстроенности, цельности, которая обязательно отличает бунинского героя и в минуты эмоционального озарения, и в ситуации, когда порывы души оказываются неожиданными для него самого. «Никакими усилиями, — признается газдановский рассказчик, — я не могу вдруг охватить и почувствовать ту бесконечную последовательность мыслей, впечатлений и ощущений, совокупность которых возникает в моей памяти как ряд теней, отраженных в смутном и жидком зеркале позднего воображения». То же самое могли бы о себе сказать все, кто появляется на страницах «Вечера у Клэр». И, за вычетом особенностей зеркала, — бунинское не бывает замутненным, — сам этот ряд теней, образующих странную, но все-таки неразрушимую совокупность, предстает, по существу, тем же самым художественным ходом, который использован в «Жизни Арсеньева», уже печатавшейся, когда Газданов писал свой первый роман.

Дело здесь не в подражании, а в созвучии, в душевной настроенности, которая у Газданова оказалась преимущественно бунинской, как бы к этому совпадению ни относился он сам. О другом своем романе, о «Полете», который перед войной начали печатать «Русские записки», не успев довести публикацию до

конца, Газданов писал одному французскому издателю, что это, строго говоря, не роман, «это внутренняя психологическая последовательность разных жизней, остановленная слепым вмешательством внешней силы». И опять произвольные бунинские отголоски оказывались очевидными: ведь в точности по этому же принципу построены и роман об Арсеньеве, оказавшийся, собственно, не романом, не автобиографией, а какой-то совсем новой повествовательной формой, и «Темные аллеи», которые не сборник рассказов, а книга с неочевидным, но строго выдержанным внутренним сюжетом. Только для Бунина никакое вмешательство извне не может остановить движение душевной жизни. А Газданова интересовало как раз ее замирание как итог непереносимых внешних потрясений.

В этом смысле он, конечно, писатель новой формации, близкий скорее европейским модернистам, чем последним русским классикам, Шмелеву, Куприну, даже Бунину, для которого святыней оставался Толстой. Критики сразу заговорили о влиянии Пруста, хотя Газданов твердил, что, начиная писать, еще не был знаком с его книгами. Но, когда он излагал свои представления о том, что такое большая проза, соотнесение с Прустом, провоцируемое его рассказами и романами — с присущими им тонкими, как бы случайными ассоциациями, с небрежностью фабулы, которая и не нужна, поскольку всего важнее точное, подробное описание впечатлений, — делалось неизбежным. «Мне кажется, — писал Газданов, — что искусство становится настоящим тогда, когда ему удастся передать ряд эмоциональных колебаний, которые составляют историю человеческой жизни и по богатству которых определяется в каждом отдельном случае большая или меньшая индивидуальность». Областью логических выводов, этой «детской игрой разума», надо пожертвовать, чтобы вступили в действие «силы иного, психологического порядка — или беспорядка — вещей».

Для русской традиции такие установки были че-

ресчур новы. О Газданове, признавая его талантливость, отзывались как о беззаконной комете, сожалея, что он растрчивает свое дарование впустую. Ходасевич написал о его рассказе «Бомбей», что это литература ни о чем: автор демонстрирует завидное владение приемами, однако проза, лишенная серьезного содержания, — нонсенс. Вейдле находил у Газданова нечто дорациональное, сугубо чувственное, а стало быть, какую-то последнюю правду о человеке, и все-таки ему тоже казалось, что этого недостаточно, чтобы всерьез говорить о крупном явлении. Точнее остальных прочел Газданова Адамович: «Он рассказывает о тихом помешательстве, овладевшем жизнью, о неразберихе в поступках, о путанице в страстях и стремлениях, о призрачности того, что мы называем личностью, о том, наконец, что «все течет» и только расстроенное человеческое воображение находит в этом стихийном потоке источник, русло и даже цель».

Это наблюдение было сделано еще до того, как появились «Ночные дороги», роман, который Газданов писал перед войной; полностью он напечатал книгу в 1952-м в Нью-Йорке. Назвать ее романом можно, разумеется, лишь с большой долей условности. Для ценивших литературу прежде всего в качестве документа по истории современности «Ночные дороги» представляли самый прямой интерес. Ведь они легко воспринимаются как дневник парижского таксиста, которому реальность предстает в грубых, отгалкивающих обликах: изнанка, дно, подполье, «печальное пространство» обыденной жизни. Нескрываемо автобиографический герой раз за разом соприкасается со множеством «вещей, о которых человек не должен никогда думать, потому что за ними идет отчаяние, сумасшедший дом или смерть». У него одно и то же устойчивое чувство: так до самого конца ему и пребывать в «безнадежном сплетении улиц, на мостовых враждебного города, среди проституток и пьяниц, мутно возникающих передо мной сквозь легкий и всюду меня преследующий запах тления». Так и не вырваться за пределы

«почти всегдашнего полубредового состояния», не вернуть хотя бы слабые напоминания, что ведь когда-то была в его жизни Россия и мир воспринимался совсем по-другому.

Газдановские рукописи и заметки, которые после смерти писателя попали в Америку, содержат прямые упоминания одного крупного явления французской литературы, предрекавшего тему и отчасти стилистику «Ночных дорог». Это знаменитый роман Луи Фердинанда Селина «Путешествие на край ночи», который появился в 1932-м. Два года спустя нелегально издал «Тропик Рака» Генри Миллер, а Газданов как бы дописал трилогию, хотя дело тут не во влияниях или осознанных заимствованиях. Просто все три писателя открыли Париж, которого в литературе еще не было, и нашли примерно одинаковый сюжет: по собственному выбору или волей обстоятельств герой оказывается там, где жизнь едва отличима от смерти, или, цитируя Газданова, рядом с «теми, кому недолго осталось жить и не стоило питать несбыточные иллюзии». После таких странствий — а все три книги относятся к той литературе, которую затем назовут «романом экзистенциального приключения», — всеподавляющим становится чувство, что культура безнадежно разошлась с реальностью, а значит, уже никакого содержания не заключают в себе былые верования, традиционные поэтические символы и мифы. Человек, увидевший Париж, каков он на самом деле, воспринимает риторику высокой литературы как произвольную или осознанную ложь, зная, что ничего нет общего между «симфонией мира», созданной поэтами, и жизнью, тлеющей среди заваленных отбросами дворов, на свалке, куда собираются клошары, в гостиницах для путан, в кафе, где сидят морфинисты, и шоферских бистро вроде хорошо известного Газданову «Алансона» напротив станции метро «Монпарнас».

«Симфония» прежде звучала и у Газданова, в первых его рассказах, в «Истории одного путешествия», напечатанной за пять лет до «Ночных дорог». Там герой, очутившийся в эмиграции и попавший на бере-

га Сены, с жадностью впитывает в себя «бесконечно смещающиеся световые фары фонарей... ни на секунду не прекращающееся движение, точно ритм сказочного, огромного и сверкающего мира, возникшего в чьем-то блистательном воображении и чудесно расцветающего сейчас здесь, перед его глазами, под яркими музыкальными флагами... неповторимо тающий, как ежеминутно являющееся воспоминание, воздух». Все это оборвалось, когда Володя впервые прошелся по легендарному Монпарнасу, увидев опустившихся и гибнущих. Возникло чувство, что Париж до бесконечности многолик, этим и привораживает.

Но для рассказчика в «Ночных дорогах» уже не существует ни многомерности, ни ощущения куда-то движущейся, изменчивой жизни. В его представлении Париж — кладбище с памятниками человеческого гения, который не создал ничего, что послужило бы опорой в сегодняшнем ужасающем мире. Ему кажется, что здесь «столетиями стоит запах гнили», и когда он проезжает через кварталы, где под козырьками обветшавших домов прячутся от дождя проститутки с лиловыми лицами, а искатели окурков почесывают немытое тело через неправдоподобно грязные рубахи, сердце его сжимается от жалости и отвращения. Для чего все они жили на свете: Микеланджело, Моцарт, Толстой, — если столетия спустя «тот же вечный раб везет свою повозку»? Для чего их великие прозрения, если в мире лишь становится все больше и больше обреченных, забывших о человечности, готовых к любому унижению, разврату, злодейству, только бы уцелеть? И после всего созданного культурой не осталось ли у людей только одно чувство: трагической нелепости их существования?

В журнальной публикации «Ночных дорог» был эпиграф из Бабеля: «Вспоминая эти безрадостные годы, я вижу в них источник своих мучительных страданий и причину своего чудовищного увядания». Подразумевались годы юности и Бабеля, и Газданова — мировая, затем Гражданская война. Зрение

людей, которые сформировались в эту пору, было по-особому устроено, для них пространство мира могло быть только печальным. К тому же Газданов работал над своей книгой в канун новой всемирной трагедии. И все-таки не только время определило ее тональность. Эмиграция стала такой школой жизненного опыта, когда многое пришлось переоценить, словно бы впервые открылись нерадостные, но необходимые истины о том, как устроена жизнь и какое место в ней отведено человеку. Литературный круг Монпарнаса — а Газданов принадлежал именно ему, пусть, кроме Поплавского, у него там не было по-настоящему близких людей, — сказал об уроках, приобретенных в этой школе. Едва ли нужны другие оправдания его необходимости для русской культуры.

ОТПЛЫТИЕ В ВЕЧНОСТЬ

«Ночные дороги» прошли незамеченными: надвигалась война, было не до журналов. Но годом раньше, в 1938-м, другая книжка русского автора, тоже входившего в монпарнасский круг, произвела фурор, шокируя непривычных к новым веяниям и вызывая восторг у тех, кто сумел оценить ее художественную новизну. Состоялось посвященное этой книжке заседание «Зеленой лампы» с докладом Гиппиус, говорившей, что в эмиграции создано замечательное произведение: это, конечно, не литература, но автор и не хотел оставаться в пределах литературы, потому что его идея слишком значительна, чтобы она смогла воплотиться в обычных формах. О литературном событии сказал и Мережковский, а секретарь Мережковских Злобин настаивал, что книга «для нас, людей тридцатых годов, бесконечно важная».

Смущенные оценками авторитетов, другие молчали. Но чувствовали, что нанесена пощечина общественному вкусу. И какая! Подобного, кажется, не случилось со времен футуристов.

Книжка была крохотная, явно эпатажная и странная по жанру: не то маленький роман, не то дневник, уснащенный непристойностями, не то лирическая исповедь. Для Ходасевича это была поэма в прозе —

его определение, пожалуй, самое точное. Называлась книга «Распад атома», написал ее Георгий Иванов.

К прозе он обращался и раньше: когда-то, еще в Петербурге, напечатал десяток рассказов, в эмиграции выпустил роман «Третий Рим», недостоверные воспоминания «Петербургские зимы» и документальную «Книгу о последнем царствовании». Все это мало что прибавило к его высокому реноме поэта. После «Распада атома» Иванова признали еще и ярким прозаиком.

Ощущение неожиданности — неужели это он? — усиливалось из-за того, что прежде Иванову были совершенно чужды и такие темы, и стилистика без умолчаний. «Я хочу чистого воздуха», — сказано едва ли не на первой же странице, но вот что предшествует этому выкрику: «Душа, как взбаламученное помойное ведро — хвост селедки, дохлая крыса, обгрызки, окурки, то ныряя в мутную глубину, то показываясь на поверхность, несутся вперегонки». А дальше, и все по нарастающей, образы свалки, падали, крови из гнойных язв. Одиночество, тошнотворный страх, тщета страдания, ставшего привычным, как тихо ноющая боль. Вселенское уродство, судороги мира, эпоха, которая разлагается на глазах. Размокшие булки в писсуаре, глухонемое торжество пошлости. Видимость гармонии и порядка, за которой только грязь, бессмыслица, тупое покорство заведенному ритуалу существования — убийственного, хотя оно притворилось разумным.

Чувство захлестывающей пустоты раз за разом накатывает на повествователя посреди безлюдной парижской улицы. И еле слышно этот потерянный человек, какой-нибудь нищенствующий монпарнасец, бормочет, с отвращением оглядываясь на прожитую жизнь: «Пушкинская Россия, зачем ты нас обманула? Пушкинская Россия, зачем ты нас предала?»

Похоже, воздух для этого человека и правда отравлен, но дышать приходится этим воздухом, другого нет и не будет. Жизнь смешалась со сном, сместилась перспектива. Только поэтому герой еще здесь, на омерзительной земле. Что бы осталось, если видения

другой реальности, бесконечно далекого прошлого, исчезли бы вовсе? Отовсюду тянет сладковатым тлением гибели, но ведь было же это когда-то, было на самом деле: синее платье, размолвка, зимний туманный день — трепещущие улетающие мгновенья. Молодость, прелесть, провалившийся куда-то в небытие поплавок над Невой, где так хорошо посидеть теплым вечером, чувствуя, что столько прекрасного впереди.

И ничего не уцелело, и теперь герою дано лишь «следить за влюбленными, которые сидят, прижавшись, за невыпитым кофе, потом плутают по улицам, наконец, оглянувшись, входят в дешевую гостиницу». Жалкая их страсть — вращение, сгорание, последняя судорога, лакей, ощупывающий в кармане полученный франк чаевых, — вот она, «единственная нота, доступная человеку», и по всей поэме слышен ее «жуткий звон». Скверная гостиница, минута упоения и снова черная дыра одиночества. Ледяная дыра.

Когда-нибудь, через сто лет, о такой же парочке, скрывшейся за стеклянной дверью отеля, напишут стихи, воспевающие счастье любви, и будут эти стихи ложью со звонкими рифмами. Счастье? Оно элементарно: смятая простыня, развороченные колени, дрожащие жилки — только это, не больше. «Все отвратительны. Все несчастны. Никто не может ничего изменить и ничего понять». В темной пустоте мелькнет на секунду непостижимая суть жизни, и снова непроглядная тьма. «Все рвется, ползет, плавится, рассыпается в прах — Париж, улица, время, твой образ, моя любовь».

О том, что такое «Распад атома», сказал сам его сочинитель: ему хочется, вспоминая дорогое, бессердечное, навсегда потерянное лицо той, на ком было синее платье, написать «длинное прощальное письмо, оскорбительное, небесное, грязное, самое нежное в мире». Странное соединение эпитетов, однако другое невозможно, если усвоить выраженное в письме ощущение случившегося с теми, кому знакомо это чувство потерянности в агонизирующем ми-

ре, эта ностальгия по другим, невским берегам. Все переплетено тугим узлом: щемящая тоска, неприкаянность, воспоминания, от которых ощущение боли делается непереносимым. И все еще грезящиеся клейкие весенние листочки — о них как о символе живой жизни с нежностью говорил Иван Карамазов в своем вдохновенном порыве. И приступы ненависти, когда выясняется, что оно вечно и неистребимо, «русское, колеблющееся, музыкальное, онанирующее сознание».

Догадка, что духовная жизнь кончилась, перегорела в этом распавшемся атоме, человеке, не обманывает. Искание Бога кончается стойким чувством, что Он оставил людей наедине с самими собой. А значит, их уже не достигает сияние высшей правды: затухают последние его отблески, утрата непоправима. Остается лишь «пройти над жизнью, как акробат по канату», а ожидающие милости подобны тому ребенку, который просил у рождественского деда новые глаза для слепой сестры.

Весь этот мучительный комплекс настроений, прозрения, пугающие своей беспощадностью, побуждают повествователя искать «простых, убедительных слов», которыми будет правдиво сказано о современности и о душе, проросших друг в друга. Искусство — а оно всегда было царством высокой гармонии — утратило свой дар убеждать. «То, что удавалось вчера, стало сегодня невозможным, неосуществимым»: нынешний мир не породит нового Вертера и самоубийцы не станут ему подражать восторженными выстрелами, хоть одиноких теперь намного больше. Но никто уже не знает упоения искусством, никто не откликнется на муки, не проникнется красотой Анны Карениной, облокотившейся на бархат ложи, когда для нее наступает миг страсти и позора. Искусство ушло, ибо «душе кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. Она не может молчать и разучилась говорить. И она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы. «На холмы Грузии легла ночная мгла», — хочет она звонко, торжественно произнести, славя Творца и се-

бя. И, с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора...»

Из всей поэмы больше всего запали в умы ее читателей слова, прозвучавшие как афоризм: «Больше нечего ждать, не о чем мечтать, не для чего жить», — и «Распад атома» восприняли как еще один человеческий документ, может быть, самый яркий из всех уже созданных. Иванов предупреждал, что фотографии лгут, а документы подложны, но, видимо, мало кто перечел крошечную сценку, когда герой оказывается в берлинском полицей-президиуме, где по стенам развешаны снимки покончивших с собой, и вдруг осознает, что эти распоротые животы и развороченные черепа не пробудили в нем никаких чувств. Все это было на самом деле, и все это мимо, его дорога вьется где-то в стороне.

Он думает только о том, «как спастись, как поправить» — не порядок вещей в мире, а свою жизнь, где много было когда-то «волшебных, неповторимых вещей», которых безумно жалко, хотя жалость, если вдуматься, губительна: «бросится и разорвет вас». Но никак от нее не избавиться, не выжечь в себе это атавистическое чувство. И вот оно, исподволь пробиваясь в минуты, когда героем овладевает цинизм, придает «Распаду атома» пронзительный обертон, даже если целью автора вправду оставалось лишь описание метафизического забора с нацарапанным на нем ругательством.

Это описание вышло, однако, слишком выразительным, околдовав даже такого тонкого читателя, как Ходасевич, который написал о «Распаде атома», что глупо искать там «разочарований возвышенного порядка» и философских глубин. Просто герой потерпел любовную неудачу, подумывает пустить себе пулю в лоб, а перед тем, как свести счеты с жизнью, «решает испакостить мир в глазах остающихся». Опрокинутый ящик для отбросов — вот и вся поэзия этого растянутого стихотворения в прозе. Этот ящик описан с выдающимся мастерством, а остальное только красивость и безвкусица вроде навязанной Пушкину банальной внутренней рифмы «легла

мгла», совершенно невозможной при пушкинском абсолютном поэтическом вкусе.

Ходасевич даже опасался, что у советских чиновников при литературе достанет ума перепечатать «Распад атома» где-нибудь в «Известиях», чтобы пролетарские массы наглядно убедились в полном нравственном разложении эмиграции. Конечно, этого не произошло. Для официоза эмигрантской литературы просто не существовало, хотя бы в качестве картинки, используемой с целями пропаганды. Да и не способствовала бы поэма Иванова таким целям. Выплеснувшаяся в ней боль задевает куда сильнее, чем привидевшаяся Ходасевичу живописная компоновка некрасивых предметов, которой будто бы исчерпывается ее содержание.

* * *

Отношения Ходасевича и Георгия Иванова складывались сложно, с оттенком драматизма. Их принято описывать как литературную войну.

Она началась давно, еще в Петербурге. Ходасевич написал о книге стихов тогда еще не очень известного Иванова «Вереск» (вышедшая в 1916-м, а семь лет спустя переизданная в Берлине, она сделала автору поэтическое имя). Написал, как всегда, аналитично, доказательно, но чересчур зло, заявив, что мастерство Иванова вне сомнений, и все-таки это не поэзия, а отрасль прикладного искусства, пригодного для украшения квартир. Иванов все умеет, у него обдуман каждый стих и каждый слог, его аллитерации и ассонансы восхищают, и «где что к месту» он знает отлично. Только для чего эти дарованья, если основное качество книги Иванова — декоративность, маскирующая отсутствие мысли и настоящего чувства?

Кончалась рецензия пожеланием, чтобы Иванов пережил «какую-нибудь большую житейскую катастрофу». Может быть, тогда он наконец поймет, что не бывает истинного творчества без того, что нелюбимый ими обоими — Ходасевичем, Ивановым — Пастернак впоследствии назовет гибелью всерьез.

Вскоре катастрофа произошла со всем этим поколением, и читатели, заглянувшие во второе издание «Вереска», увидели, что с петербургской книгой под тем же заглавием тут больше различий, чем сходства. Достаточно сказать, что Иванов снял все стихи, написанные им до мировой войны. И ни у кого бы теперь не нашлось повода сказать о нем, как Северянин, что он «нежный и простой эстет с презрительным лорнетом». Ясно прозвучала нота, которая станет для Иванова главной, — тоска: по обманувшей пушкинской России, по блистательному Петербургу, по ушедшей юности, по миру, где еще не воцарилось уродство. Самые разные оттенки, но тоска неизменно мучительна.

Однако еще нескоро, только в сборнике «Розы», вышедшем в 1931-м, поэзия Иванова наполнится отчетливыми отголосками случившегося несчастья, заставив умолкнуть тех, кто видел в ней никчемную виртуозность, не больше. А пока не было очевидных оснований отвергнуть убийственное суждение Ходасевича. Зная, что хотя бы отчасти оно верно, Иванов, из побуждений понятных, но недостойных, оплачивал своему суровому критику мелочными нападениями на его собственные книги стихов.

Он отозвался на сборник Ходасевича «Путем зерна»: ни находок, ни откровений, благородная бледность, где-то бьющиеся мысли, которых автору не достало таланта выразить поэтически. А через семь лет, прочитав книгу, которая (этого, правда, не знали ни он, ни автор) окажется итоговой, поместил у Милюкова памфлет «В защиту Ходасевича», означавший, что мосты сожжены.

За вычетом столь же агрессивного выпада против Набокова, которого еще три года спустя, в первом номере «Чисел» Иванов аттестовал как хлесткого пошляка-журналиста, его перо никогда не напитывалось таким ядом. Он начал с дежурных похвал: ум, вкус, чувство меры, словом, первоклассный мастер. Но уж никак не поэт. Умений Ходасевичу не занимать, да что в них проку, если написанное им повергает в уныние и скуку, поскольку это одна «бескры-

лость», сплошная «нелюбовь». Ходасевич не повинен в этом, ведь не виновата тундра, что там одни мхи, которые считают природой. Вот уж и вправду, как заметил какой-то неведомый критик (а скорее всего выдумал сам Иванов), — любимый поэт всех, не любящих поэзии. И довольно этих бессмысленных толков об Арионе, наследнике Блока, рупоре эмиграции.

Этого Иванову показалось недостаточно. Во второй книжке «Чисел» он напечатал статью к юбилею Ходасевича, приветствуя дрящущую четверть века «высокополезную деятельность» скромно одаренного литератора из тех, которые тоже нужны, — должен ведь кто-то беречь ценности, созданные другими. Ходасевич не удостоил оппонента печатной отповеди, хотя по частному поводу, заступаясь за Набокова, назвал его политиканом, вымещающим личные обиды под предлогом выяснения литературной истины. Терапиано вспоминает, как Ходасевич советовал ему держаться от Иванова подальше — горд, озлоблен, мстителен. Их помирили только в 1934-м, особенно при этом постарался Фельзен, любивший обоих. На вечере памяти Белого, том самом, когда речь Ходасевича вызвала восторг у Цветаевой, поломав лед, долго между ними копившийся, был сделан первый шаг — не Ивановым, Ходасевичем. После этого воцарилась корректность, но потепления между ними так и не произошло.

Очень много лет спустя Иванов сожалел о своем фельетоне в «Последних новостях». Сокрушался в письме одному из первых историков русского литературного Парижа Владимиру Маркову: напрасно он тогда допустил такую резкость, ведь Ходасевич как поэт переживал ужасное время, а он взял да полоснул ножиком. Но дела было не поправить. И остается лишь оценить неизменное стремление Ходасевича быть объективным, даже разбирая стихи того, кто был ему крайне неприятен.

О сборнике Иванова «Отплытие на остров Ците-ру», который тоже подводил итог эпохе его поэтической жизни (хотя был издан тиражом всего триста экземпляров), Ходасевич в 1937 году высказался со

всей непредвзятостью: признал большое дарование, непогрешимый вкус. Отметил обилие отсылок к другим поэтам, которые своим явным или незримым присутствием как бы восполняют нехватку «поэтической перводанности», основной порок Иванова (которого, продолжая мысль Ходасевича, тот же Марков впоследствии назовет «цитатным поэтом»). Зафиксировал своего рода парадокс, который придает стихам Иванова особенное звучание: личность поэта как раз и очерчивается прежде всего через такие заимствования. Это не просто повторы, а тонкая игра реминисценциями, дающая ощутить «неповторимое, данное ему свыше».

Ответственность взяла верх над обидой, однако стихи Иванова и он сам не сделались Ходасевичу ближе. Дело было не в их личной вражде. Они слишком далеко разошлись по своему художественному воспитанию и литературной позиции.

Иванов был петербуржец, самый талантливый из учеников Гумилева, в юности акмеист, в эмиграции монпарнасец, хотя по стилю жизни сильно отличался от завсегдатаев «Селекта» и «Наполи». Долгие годы он сохранял полное доверие к творческим приоритетам другого гумилевского питомца, Адамовича, влияние которого Ходасевич считал губительным. Но самое главное, с представлениями Ходасевича о том, каковы обязанности русского поэта в трагическую послеоктябрьскую эпоху, абсолютно не совпадали выраженное Ивановым ощущение времени и его тональность.

Эта тональность создана постоянно повторяющимися или варьирующимися мотивами распада, хаоса, умирания, торжества пошлости, бесцельной пустоты существования. Причем воплощены они без всякой декламации или надрыва, а так, словно бы речь идет об очевидном, само собой разумеющемся порядке вещей:

Приближается звездная вечность,
Рассыпается прахом гранит.
Бесконечность, одна бесконечность
В леденеющем мире звенит.

«Сладковатый тлен», который, как страх, на каждом шагу преследовал героя в «Распаде атома», передавался и стихам Иванова. Его распознали уже читатели его ранних книг, включая первый, петербургский «Вереск», — и среди них такой чуткий, как Блок. Прочитав рукопись сборника, который в 1919-м так и не вышел, он назвал Иванова «человеком, зарезанным цивилизацией, зарезанным без крови, что ужаснее для меня всех кровавых зрелищ этого века».

Эмиграция заметно усилила и отвращение Иванова к цивилизации, сверх меры щедрой на подобные зрелища, и преследующее его чувство безвыходности. Оно часто оттенялось иронией, которую путали с цинизмом, хотя на самом деле это что-то родственное висельному юмору, истоки которого — сознание абсурда, ставшего повседневностью. В Париже зарождалось новое литературное направление, экзистенциализм, который считает абсурд будничной реальностью, возобладавшей нормой бытия и человеческим уделом. Из всех тогдашних русских писателей Иванов самый родственный этой школе.

Собственно, Иванова можно воспринять как ее предтечу. Об этом писали еще при его жизни. Гуль в 1956 году утверждал, что «Розы» — это современные бодлеровские «Цветы зла», однако вобравшие в себя новый трагический опыт, который побуждает воспринимать мир как «черную дыру», в точности как его воспринимают герой повести Сартра «Тошнота» Рокантен и Мерсо, герой романа Камю «Посторонний» (между сборником Иванова и первой книгой прошло семь лет, между «Розами» и «Посторонним» одиннадцать).

Сближения впрямь напрашиваются, но все-таки их точность относительна. В поэзии Иванова есть и лирическая тема, которую напрасно было бы искать у французских аналитичных авторов, — ностальгия. Ностальгия очень конкретна: Петербург, Серебряный век, обманувшая, но все равно прекрасная идея, которая выражена понятием «пушкинская Россия».

Переплетение безнадежности и ностальгии определило контур этого поэтического пространства. Не

приходится вполне доверять обычным у Иванова словам, что его тяготит, убивает «бессмыслица земного испытанья», кончающегося горьким чувством абсурдности всех попыток найти какое-то светлое пятно среди сгустившегося мрака. Он на самом деле чувствовал, что бессмыслица неодолима, и его это надламывало, мучило, точно грохот джаз-банда, который врывается в сны, когда «слышишь, как летит земля с бесконечным легким звоном». Зная, что уже никому не «соединить в сознании одном прекрасного разрозненные части», он тем не менее именно к этой недостижимой цели и стремился, веря, что для него в мире все-таки осталось

Счастье мучить или мучиться,
Ревновать и забывать.
Счастье нам от Бога данное,
Счастье наше долгожданное,
И другому не бывать.

Стихотворением о мучительном счастье открывались «Розы», и хотя критика писала, что в книге выражено «отрицательное мироощущение», в действительности там передана намного более сложная эмоциональная гамма:

Душа черства. И с каждым днем черствей.
— Я гибну. Дай мне руку. Нет ответа.
Еще я вслушиваюсь в шум ветвей.
Еще люблю игру теней и света...

Дальше сказано о невыносимости сознавать, что распавшиеся части прекрасного отказываются соединиться, и сказано с болью, которая неподдельна. Не почувствовав ее, нельзя прочесть «Розы» в согласии с их поэтическим строем. Тут все рядом, перетекая одно в другое: нежность, отчаяние, жестокая насмешка над миром и над собственным идеализмом, убийственное ощущение, что

Рассыпаются слова
И не значат ничего.

Хотя на самом деле у Иванова они значат очень много, потому что отобраны скупой и строгой, достигая выразительности по-своему уникальной:

Черная кровь из открытых жил —
И ангел, как птица, крылья сложил...

Это было на слабом, весеннем льду
В девятьсот двадцатом году.

По льду, сокращая путь, перебирались на Петроградскую и на Выборгскую ослабевшие от голода жители столицы, а вокруг «цепенели дворцы, чернели мосты». Следующей весной поблизости, на кронштадтском льду, разыграется последняя драма страшной русской истории тогдашнего времени. Расстреляв восставших матросов, большевистский режим утвердится окончательно. С бывлой Россией будет покончено навсегда. Иванова никто бы не назвал политическим поэтом, однако его стихи, которые известны едва ли не больше всех остальных, — о том, что нет ни царя, ни России, ни Бога и что это «хорошо», — невольно окрасились политикой, хотя на самом деле выраженное в них настроение не зависит от злободневных тем:

Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать.

Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

Это стихи русского парижанина, которому нужно себя уговорить, что прошлое исчезло. Но не удастся просто принять как факт, что для него безвозвратно кончилась жизнь «на планете другой», где когда-то звучала музыка нежданного мимолетного счастья, теперь пробуждающая в душе только чувство усталости и близкого конца. Стихотворение «Над розовым морем вставала луна», где ставшая недоступной другая планета навевала тему обманного повторения того, что не повторится вовеки, Иванов не включил в книгу 1931 года. Вероятно, причина была та, что пользовался немислимой популярностью романс Вертинского, написанный на эти слова, а его сентиментальная мелодия заглушала щемящий поэтиче-

ский звук. Но в книге «Отплытие на остров Цитеру» стихотворение появилось, служа необходимым дополнением к перепечатанным здесь «Розам».

Между двумя этими книгами прошло шесть лет. Основной сюжет лирики Иванова приобрел завершенность, и для него стала необходимой та резкая прямота, с какой в давнем стихотворении выражено неотпускающее чувство: «Послушай. О, как это было давно...» Все было бесконечно давно — жалобный вальс на гавайской гитаре, влюбленные пары, молодость, Россия. И ничто не вернется.

Символику розы поэзия наделила многими смыслами, однако роза всегда в родстве с нетленной красотой. А в стихах Иванова магический цветок гибнет, не выдержав ледяного дыхания жизни. В чем-то прав был Адамович, сказав, что книге скорее подошло бы название «Пепел», так сильно в ней ощутимо «сгоревшее, перегоревшее сердце».

Остров Цитера в античной мифологии связан с культом богини красоты Афродиты. Совсем юным Иванов уже выпустил книгу почти под тем же заглавием — «Отплытье на о. Цитеру», — и там метафора, вынесенная на титульный лист, сохраняла свое традиционное значение. Оно стало совершенно иным в книге 1937 года, где отплытие на Цитеру мало схоже с паломничеством преклоняющихся перед прекрасным. Скорее оно выглядит как начало другого путешествия — в Аид, царство мертвых, где обретает свои права холодная, бестрепетная вечность.

Прикосновением к такой вечности стали у Иванова тщетные мольбы о «капле света, капле жизни» (а отзвуком слышится блоковское «Донна Анна! Нет ответа»), и парижские закаты, простершиеся широкой тенью, в которой исчезает пляс Конкорд с ее сверкающими огнями, и скитания по парижским кафе, когда тянет вернуться домой, «закрыть глаза и больше не проснуться». Память о другой планете слабеет, горизонт замкнут подавляющим ощущением одиночества среди толпы и ненужности механических будней. А ностальгия все та же, острая, гнетущая, и выплескивается она с жестокой откровенностью:

Снега, снега, снега... А ночь темна,
И никогда не кончится она.

Россия тишина. Россия прах.
А может быть, Россия — только страх.

Веревка, пуля, ледяная тьма
И музыка, сводящая с ума.

Веревка, пуля, каторжный рассвет
Над тем, чему названья в мире нет.

Много лет спустя, когда посмертно были изданы книги, где виден весь путь Иванова, Вейдле написал статью, в которой о нем говорились, быть может, самые верные слова. Вот они: «Поэты в нашем веке чаще всего намечают путь, который продолжить невозможно... То же следует и о стихах Георгия Иванова сказать... Никуда в отчаянии дальше не пойдешь, но и к поэзии этой — как к поэзии — прибавить нечего. Как неотразимо! Как пронзительно! Гибель поэта неразрывна с его торжеством».

* * *

Петербургские современники запомнили Иванова другим, без всегдашней его подавленности и настороженности, без этой изводящей тоски, которая, вопреки самим им, конечно, ощущаемому поэтическому торжеству, была его будничным состоянием. Вот свидетельство Иоганнеса фон Пюнтера, который в начале 10-х годов был сотрудником «Аполлона», человеком, входившим в круг Гумилева: «Из его учеников наибольшее впечатление на меня произвел Георгий Иванов. Всегда подчеркнуто хорошо одетый, с головой, как камья римского императора, он был воплощением протеста против всякого штукарства в стиле и форме. Его твердая линия в искусстве и склонность Мандельштама к французскому классицизму представлялись мне гарантией дальнейшего процветания русской поэзии».

Твердая линия осталась и в эмигрантские годы, однако сам Иванов сильно переменился. Озлобленное перо Яновского, много раз видевшего Иванова

на Монпарнасе и, вопреки «нравственному уродству», которое ему приписывается в «Полях Елисейских», все-таки признавшего, что это был самый умный человек из всех, кто посещал «Ротонду» и «Доминик», набрасывает выразительный портрет: «Худое, синее или серое лицо утопленника с мертвыми раскрытыми глазами, горбатый нос, отвисшая красная нижняя губа. Подчеркнуто подобранный, сухой, побритый, с неизменным стеклом, котелком и мундштуком для папиросы. Кривая, холодная, циничная усмешка, очень умная и как бы доверительная: исключительно для вас!.. Существо его, насквозь эгоистичное, было совершенно безразлично к любому визави».

Неестественно красный рот Иванова упомянут и в мемуарах Ирины Одоевцевой, его спутницы на протяжении почти сорока лет. Мемуары пестрят натяжками и ошибками памяти, но во многих отношениях они все равно бесценны.

Рижанка Ирина Гейнике, ставшая Одоевцевой по чистому стечению обстоятельств, встретила с Ивановым весной 1920 года, а осенью 1922-го, под предлогом командировки для пополнения репертуара петроградских театров, он уехал в Берлин, она к отцу в Ригу. Дальше совместный путь вел через Берлин в Париж. Оба думали, что это не навсегда, только на год-другой, принимали заказы на подарки, которые привезут, возвращаясь. Отрезвил их мрачный совет Сологуба: оставьте эти химеры, укореняйтесь в Европе надолго и лучше всего переходите с русского языка на французский — с Россией для вас все позади.

До этого была какая-то странная, но поэтичная жизнь. Была большая пустующая квартира на Почтамтской, где поселились втроем с Адамовичем и пили по утрам чай за нескончаемыми литературными разговорами. Были в замерзающем городе творческие диспуты, доживающая свой век «Бродячая собака», организованное Горьким издательство «Всемирная литература», для которого два Жоржа — Иванов и Адамович — километрами переводили то Вольтера,

то Байрона, то Колриджа. Эта пора вспомнилась Иванову, когда под конец жизни он написал стихотворение, посвященное «И.О.»:

Поговори со мной о пустяках,
О вечности поговори со мной.
Пусть, как ребенок, на твоих руках
Лежат цветы, рожденные весной.

Так беззаботна ты и так грустна.
Как музыка, ты можешь все простить.
Ты так же беззаботна, как весна,
И, как весна, не можешь не грустить.

Свою беззаботность Одоевцева сохранила до глубокой старости. Иванову беззаботность не была присуща никогда. Он не любил говорить о своем детстве, об отце, покончившем с собой после того, как сгорело вместе со всеми службами и лошадьми поместье в Студенках на польской границе, — похоже, подожгли крестьяне. Редко вспоминал о кадетском корпусе, где прошла его петербургская ранняя юность, никогда — о своей первой жене, француженке, соученице сестры Адамовича Татьяны.

Когда они с Одоевцевой познакомились, он уже снискал некоторую поэтическую репутацию: вышло три книги, Иванов был приглашен в Цех поэтов, даже считался правой рукой Гумилева, хотя тот оценивал стихи своего последователя довольно кисло. Жизни вне России Иванов тогда себе не представлял. Случилось так, что он прожил на чужбине тридцать шесть лет и умер в приюте для престарелых на юге Франции в Йере.

Одоевцева дает понять, что его душевная жизнь с каждым годом внушала ей все большую тревогу. О том же самом пишут часто с ним общавшиеся Терапиано, Померанцев: слова «озлобленность» и «обреченность» в их воспоминаниях становятся ожидаемыми. Да и не мог создать «Распад атома» человек, который относится к жизни легко и настолько не подвержен унынию, как Одоевцева. Терапиано напрямую утверждал, что типичные свойства поэзии «парижской ноты», ее «сомнение, ирония, трагедия «пробудившегося человека», то есть смотрящего на

себя и на весь внешний мир без всяких иллюзий», идут от Иванова. Однако спешил уточнить: есть некая черта, отделяющая поэта, который наиболее полно воплотил этот комплекс настроений, от Георгия Иванова, каким его знали. Все-таки «Отплытие на остров Цитеру» гораздо больше, чем просто человеческий документ, как и стихи, написанные после войны и вошедшие в цикл, провоцирующе озаглавленный «Дневник». Но не зря ведь книгу, вышедшую в 1950-м, последнюю свою книгу, Иванов назвал «Портрет без сходства». Да, поэтическая автобиография или исповедь, но разве она то же самое, что протокольный отчет о действительно пережитом?

Полного сходства, конечно, никогда и не было. Портрет — создание художника, а не снимок, сделанный фотоавтоматом. Терапиано писал о последних стихах Иванова, что «он действительно ведет дневник — страшно сказать — дневник умирающего ... Он по-прежнему помнит о бессмыслице «мировой чепухи» и обо всех тупиках современности, и все же в его строках чувствуется такая напряженная любовь ко всему, что он оставляет, и такая в то же время спокойная и не ропщущая отрешенность, что от многих таких простых строчек просто дух захватывает». А Померанцев, восстанавливая в памяти этот же черный период биографии Иванова, говорит только о том, как он страдал от равнодушия публики, которой просто не осталось, — прежних его поклонников уже не было во Франции, а то и просто не было. От унижений, причиняемых необходимостью кланчить у меценатов, от того, что на его последний поэтический вечер в 1956 году, в зал Русской консерватории, не пришло и сорока человек. От старости и болезни: из-за нее он с трудом передвигался.

Когда-то все было иначе. Пока не сгинул рижский доходный дом, а с ним и регулярные переводы от дяди Одоевцевой, Ивановы жили почти на широкую ногу. Оба много писали и печатались, он к тому же занял кресло председателя в «Зеленой лампе», посещал заседания «Круга», сделался одним из вдохновителей «Чисел». Выпущенные им в 1928-м мемуары

«Петербургские зимы» очень нашумели, кого-то побудив говорить о блестящей книге, у других вызвав раздражение, вылившееся в упреки из-за фальсификации. Возмутился Маковский: для чего эти романтические выдумки про зимние ночи в царскосельском парке, где компания поэтов блуждает по колону в снегу, чтобы отыскать скамейку, которую любил Анненский, и где Ахматова выслушивает очередное любовное признание? Иванов пробовал оправдаться, говоря о своей неискоренимой страсти к фантазии. Нашел себе союзника, которым неожиданно стал Святополк-Мирский: он заявил, что это не воспоминания, а «полутрезвы», чарующие стилистикой «призрачного импрессионизма».

Но мемуары не поэзия, и хотя бы приблизительной точности от них ждут с достаточным основанием. А у Иванова получились тоже своего рода «портреты без сходства», и не узнавшие себя на этих портретах испытывали негодование. Он написал, что стихи Мандельштама, обращенные к Цветаевой, будто бы написаны какой-то зубной врачихе, с которой у поэта случился бурный роман в Коктебеле, и последовала испепеляющая цветаевская «История одного посвящения» (правда, при ее жизни так и не напечатанная). Когда мемуарная проза Иванова — «Петербургские зимы» и еще одна книга, «Китайские тени», — нелегальными путями попали в СССР, взорвалась Ахматова: что за вранье! И Надежда Мандельштам судила о них не менее резко.

По-своему они были правы: нельзя исказить факты до такой степени. Однако с теми законами, по которым построен рассказ Иванова, при этом не считались. А он сам говорил, что у него получаются не воспоминания, но полубеллетристические фельетоны, иначе не умеет. Потому что в его сознании «прошлое ускользает, меняется, путается» и остается только какой-то неясный звук, расплывающийся образ, меркнущий цвет времени. Того времени, когда все понимали, что «кончится это страшно», но гнали прочь свои тяжелые предчувствия, словно так и будет продолжаться до скончания века — «маскарады, верни-

сажи, пятичасовые чаи и полуночные сборища» со все теми же самыми утомительными разговорами в декадентском духе.

Иванов знал, что он сам человек той нездоровой эпохи, которая погубила очень многих, а в нем осталась неистребимой приверженностью к тогдашнему умонастроению и стилю жизни. Он отзывался об этом «мире уайльдовских острот» насмешливо и жестоко, написав, что там менялся «только узор галстуков», а о том, чтобы вырваться на свежий воздух, никто не думал всерьез. И все равно Иванов ощущал себя личностью Серебряного века. Поэтому и тянулся к Монпарнасу, где что-то сохранилось от атмосферы его поэтической молодости, от блестящей, незащитной петербургской культуры в канун трагедии.

Его влияние на монпарнасцев было реальным и сильным. Яновский находил, что это объясняется «ловкостью литературной кухни» Иванова, умевшего добиться своего «лаской и таской», но пристрастность таких суждений слишком очевидна. Терапиано, поэт из круга Ходасевича, ивановского антагониста, тем не менее оказался куда пронизательнее, когда в 1955-м писал Маркову, что Иванов покорял выраженным в его стихотворениях, воплощенным в нем самом «ощущением трагедии современного человека, «после всего»... человеку-то этому дальше идти некуда и до сих пор. И честно бьется, как прорвать эту пелену, как и куда прорваться». Но убеждается — и убеждает других, — что прорваться некуда.

Пряча смущение, Терапиано даже признался: Иванов под конец стал ему ближе, чем Ходасевич, и как раз оттого, что это вот чувство — некуда — оказалось преобладающим у русских парижан, когда настала пора подводить итоги. А кто передал такое настроение сильнее и достовернее, чем Иванов? Хотя бы вот в этих стихах, написанных уже после войны:

Стал нашим хлебом — цианистый калий,
Нашей водой — сулема.
Что ж? Притерпелись и попривыкали,
Не посходили с ума.

Даже напротив — в бессмысленно-зломном
Мире — противимся злу.
Ласково кружимся в вальсе загробном
На эмигрантском балу.

Война для Иванова стала новым тяжелым испытанием, но не из-за того, что он бедствовал сильнее, чем остальные. Наоборот, внешне они с Одоевцевой были более или менее благополучны, хотя деньги из Латвии больше не поступали. Покинув Париж, они жили в Биаррице, в двух шагах от моря, и старались не заглядывать вперед. Одоевцева обожала верховые прогулки; это и сыграло с ними обоими скверную шутку. Пошел слух, что она катается по парку в сопровождении немецких офицеров. Тут же вспомнились кое-какие неосторожные высказывания Иванова в канун событий (он, подобно Мережковским, готов был одобрить вооруженную интервенцию, чтобы таким путем свергли режим большевиков) и возникли сильные сомнения в безупречности их поведения при оккупантах. Яновский утверждает, что у Иванова «убеждений, принципов почти не было. Бессознательно любил и уважал только сильную власть и великую державу; требовал порядка и, главное, иерархии, при условии, что он, Иванов, будет причислен к элите». Это, конечно, сильное упрощение, но поводы для нападок Иванов действительно дал.

Когда настали дни страшной нищеты, Алданов пробовал добыть для Иванова и Одоевцевой визы в Америку, но получил отказ, так как их имена стояли в списках коллаборационистов. Адамович, ближайший из их друзей, уговаривал Алданова не обращать серьезного внимания на политические взгляды Иванова, так как у того невероятная путаница в голове. Но собственные его отношения с «Жоржинькой» и «мадамочкой» тоже оказались подпорчены политикой. Хотя ему было под пятьдесят, Адамович пошел во французскую армию добровольцем. На фронт он, правда, не попал, но сам поступок, вызвавший насмешливый комментарий Иванова, говорил о настроениях Адамовича выразительно.

Его послевоенная общественная ориентация и вовсе стала для второго Жоржа неприятной неожиданностью. Адамович вдруг сделался советским патриотом, бывал в посольстве на рю Гренель, выпустил по-французски книжку «Другая родина», где есть страницы о величии Сталина. Иванов отрекся от многолетней дружбы, они больше не встречались и не переписывались. Только в 1953-м последовало примирение, но прежнее душевное созвучие уже не вернулось.

К тому времени Иванов с Одоевцевой жили в Русском доме в Монморанси, откуда их перевели в другой дом призерия — в Йер, на юг. О том, что чувствовал и о чем думал Иванов в свои последние годы, говорят многие его стихотворения, в частности, и это, с посвящением Маркову:

... И лучше умереть, не вспоминая,
Как хороши, как свежи были розы.

«Жизнь, погубленная зря», стала его главной темой, а о поэзии он теперь говорил, что это лишь способ хлороформировать сознание. Даже о своей ностальгии он пытался забыть, внушая себе, что и это не более чем красивая выдумка:

Мне больше не страшно. Мне темно.
Я медленно в пропасть лечу,
И вашей России не помню,
И помнить о ней не хочу.

И не отзываются дрожью
Банальной и сладкой тоски
Поля с колосющейся рожью,
Березки, дымки, огоньки...

Но все равно петербургские вьюги пели и под лучезарным небом Прованса, а царскосельский парк отказывался раствориться в сиянии этой синевы. Берберова писала, что последние стихи Иванова — это «миф саморазрушения», причем настолько безоглядного, что с ним не сравнятся похожие мифы, которые создавали, и не только как поэтический сюжет, но как программу жизни, французские «проклятые поэты», а вслед им, по их примеру выразители

русского Серебряного века. С Ивановым она часто встречалась на предвоенном Монпарнасе, виделась и после войны, записала рассказы очевидцев о его последних днях: исколотые иглой руки и ноги, приступы бешенства, сменяющиеся депрессией, неприбранная комната, духота, вонь. Одоевцева утверждает, что это клеветнический вымысел: видимо, Берберова так и не одолела застарелое недоброжелательство к Иванову как врагу Ходасевича. Сложно судить о том, кто из них двух ближе к истине. Однако перечитавшие стихи Иванова, написанные перед смертью, — те, где, кажется, осталось только «безразличье к жизни, к вечности, к судьбе», — скорее примут на веру версию Берберовой.

* * *

Дописывая под конец 60-х годов «Курсив мой», Берберова вспомнила свои первые поездки в послевоенный Париж, откуда она уехала за океан в 1950-м. Она пришла на тихие аллеи Сен-Женевьев де Буа, где закончилась эпопея первой волны русской эмиграции «в ее славе, убожестве и юродстве». У могил Бунина, Мережковского, Милюкова, художника Коровина, у последнего земного пристанища тех, кто до смертного своего часа носил в сердце образ Его величества, и других, мечтавших о русской республике европейского образца, у обелисков героям добровольчества и невозвращенцам, когда-то занимавшим посты в советской иерархии, Берберова печально думала о том, что пройдет еще несколько десятилетий и все это пространство, заполненное памятью о целой эпохе русской жизни, перестанет существовать. Согласно закону, его перепашут и сдадут под огород.

Этого не произошло, но русский Париж действительно стал историей, причем задолго до того, как ушли его последние яркие личности. В сущности, черта была подведена в тот летний день 1939 года, когда на другом кладбище хоронили Ходасевича, а Цветаева, не зная о том, что он умер, после сем-

надцатилетней разлуки впервые увидела свою родную, неузнаваемую Москву. Через два с половиной месяца началась война, и французское правительство тут же приступило к ликвидации всех политических союзов эмигрантов, конфискуя их архивы, закрывая газеты. Самые крупные — «Последние новости», «Возрождение» — дотянули до следующего лета, когда в Париж вошли немцы, dokonчившие этот разгром и русской периодики, и русских объединений, даже совсем далеких от политики.

Сохранились записки сотрудника Милюкова Николая Вакара о последних днях перед оккупацией. В газете все вверх дном, редакторы сбежали в провинцию, валяются ненужные рукописи, перевернутые машинки, папки с адресами подписчиков. А под окнами гудят автомобили с ополоумевшими обывателями, тянутся толпы с детскими колясками и тачками, заваленными барахлом. Дорога на Фонтенбло забита так, что не проехать несколько дней. Безжалостно палит солнце. Нигде не найти стакана воды.

Четыре года спустя в Париж вошли американские дивизии, а за ними стали возвращаться те, кто переждал лихолетье вдалеке от столицы, — как Иванов и Одоевцева, поселившиеся в отеле «Англетер» в Латинском квартале. Но многие не вернулись. Среди погибших на фронте и в немецких лагерях — русские имена.

У Берберовой, приехавшей через несколько лет пребывания в Америке, осталось тяжелое чувство, когда она начала заново знакомиться с остатками русского Парижа. «Полуживые еще ходят. Кто с палкой, кто с двумя. У кого — три зуба своих, у кого — тридцать фарфоровых. Кто-то лежит в больнице, кого-то отправили в провинцию в параличе. Одни откровенно говорят, что предпочитают «от сердца», чем «от рака», другие еще держатся, красят волосы и стараются не произносить некоторых слов, в которых особенно заметно их шамканье». Этот мир лежит в развалинах. Он никогда не возродится.

Терапиано в эти годы пишет Маркову о том же самом, об отсутствии «воздуха» в парижской послево-

енной жизни. Его не стало как-то само собой, и напрасны старания вернуть этот «воздух»: объединить оставшихся, добыть деньги на журнал, чтобы появился аналог «Современных записок». Сам Терапиано и еще немногие — Зайцев, Одоевцева — не изменят Парижу ради соблазна намного более комфортабельной американской жизни, не последуют примеру Набокова, Яновского, Варшавского. И, кроме Одоевцевой, которую привезли в Ленинград девяностолетней, никто из них не поддастся искушению вернуться в Россию.

Возвращались сразу после войны, на подъеме патриотизма, который побуждал к скоропалительным решениям. Тогда среди вернувшихся оказался и Юрий Софиев, в прошлом поручик деникинской армии, участник «Перекрестка» и «Круга». Он быстро понял, что собой представляет советская жизнь, предпочел столицам казахстанскую глушь, куда не так часто заглядывало лубянское всевидящее око, стал художником на биостанции и умер в своей постели. Ему даже удалось издать в Алма-Ате книжку стихов Ирины Кнорринг, своей жены, бывшей харьковчанки, которая умерла в Париже в оккупацию. Маленькое предисловие к этой книжке написала Ахматова. Может быть, ее подкупили стихи Кнорринг о Монпарнасе:

И в тяжелом папиросном дыме
Поднимались взоры к потолку.
Кто у нас вот эту боль отнимет,
Эту безнадежную тоску?!

Для тех, кто остался парижанами, ощущение тоски, что все безнадежнее год от года, превратилось в обыденность. Встречались чаще всего в церкви на Дарю, где отпевали близких. Жили в Париже, но печатались в Нью-Йорке, в «Новом русском слове», «Новом журнале», в издательстве имени Чехова, закрывшемся, когда в 1955-м американцы прекратили дотацию. Адамович, чувствуя, что его подвергают остракизму, ухватился за предложение из Манчестера и стал читать лекции в тамошнем университете. Зайцев после смерти Веры Алексеевны жил только по

долгу памяти, перебирал старые письма, мечтая — к счастью, не зря — закончить повесть о ней и другую, о Вере Буниной. Терапиано с трудом выходил из дома: у него было хроническое воспаление желчных протоков, ежедневно приходилось делать две перевязки — и все усилия отдавал книге мемуарных эссе. Ее он уже не увидел напечатанной.

Для всех них существовало только прошлое. И еще — та память, от которой напрасно хотел отречься Иванов, написавший незадолго до своего конца обращенный к Одоевцевой лирический цикл, где одно стихотворение воспринимается как эпитафия:

Распыленный миллионом мельчайших частиц
В ледяном, безвоздушном, бездушном эфире,
Где ни солнца, ни звезд, ни деревьев, ни птиц,
Я вернусь — отраженьем — в потерянном мире.

И опять, в романтическом Летнем саду,
В голубой белизне петербургского мая,
По пустынным аллеям неслышно пройду,
Драгоценные плечи твои обнимая.

КНИГИ О РУССКОМ ПАРИЖЕ

Берберова Н. Курсив мой. М., 1996.

Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Под ред. Л. Аллена. СПб. — Дюссельдорф, 1993.

Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956.

Гуль Р. Я унес Россию. Т. II: Россия во Франции. М., 2001.

Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Мемуары / Сост. В. Крейд. М., 1994.

Литературная энциклопедия русского Зарубежья. Т. 1—2. М., 1998, 2000.

Менегальдо Е. Русские в Париже. 1919—1939. М., 2001.

Одоевцева И. На берегах Сены. М., 1998.

Померанцев К. Сквозь смерть. Воспоминания. Лондон, 1986.

Руденцова Ю. И. Блеск и нищета гостей непрощенных. В кн.: Три столицы изгнания. Константинополь. Берлин. Париж. М., 1999.

Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. Париж — Нью-Йорк, 1987.

Шаховская З. Отражения. М., 1991.

Янгиров Р. Киностатист как зеркало русской революции. «Минувшее». Исторический альманах. Вып. 16. СПб., 1994.

Яновский В. Поля Елисейские. М., 2000.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава первая. Городок на Сене	6
Глава вторая. Пути бегства	23
Глава третья. «Не ты ли сердце обогреешь...»	65
Глава четвертая. «Зеленая лампа»	96
Глава пятая. «Вечного венчания печать...»	132
Глава шестая. «Всякий поэт по существу эмигрант...»	157
Глава седьмая. Колесо времени	206
Глава восьмая. Мучительное право	263
Глава девятая. Монпарнас	299
Глава десятая. Отплытие в вечность	345
Книги о русском Париже	370

Зверев А. М.
3-43 Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920—1940 / Алексей Зверев. — 2-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2011. — 371[13] с.: ил. — (Живая история: Повседневная жизнь человечества).

ISBN 978-5-235-03351-1

Октябрь 1917-го, завершившийся Гражданской войной, в 1920-м окончательно разделил Российскую империю на победивших красных и проигравших белых. Монархисты, анархисты, аристократы, демократы, гвардейцы, казаки, литературные и артистические знаменитости, религиозные мыслители, вольнодумцы срочно покидали «совдепию». Многих путь изгнанничества привел в столицу Франции. Среди осевших в культурной столице мира, как издавна называли Париж, оказался и цвет русской культуры: Бунин, Куприн, Мережковский, Гиппиус, Цветаева, Ходасевич, Тэффи, Бердяев, Ильин, Коровин, Бенуа, Шагал, Сомов, Судейкин, Дягилев со своим прославленным балетом, Шляпин... В настоящем издании Алексей Зверев, известный писатель, литературовед, профессор филологии, знаток русского зарубежья, живописует на документальной основе быт русских изгнанников, дает представление не только о способах выживания, но и о литературном, философском осмыслении миссии русской эмиграции. «Мы не в изгнании, мы — в послании», — выразил общую мысль Мережковский (не случайно выражение приписывают и Гиппиус, и Берберовой, и др.). Книга, написанная ярко, живо, предметно, снабженная редкими фотографиями, без сомнения заинтересует читателя.

УДК 882
ББК 84(2Рос)(4Фра)

Зверев Алексей Матвеевич

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПАРИЖА.
1920—1940

Редакторы **О. И. Ярикова, Л. С. Калюжная**

Художественный редактор **К. Г. Фадин**

Технический редактор **В. В. Пилкова**

Корректоры **Т. И. Маляренко, Г. В. Платова, Т. В. Рахманина, М. А. Сеницына**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Подписано в печать с готовой электронной версии 01.06.2011. Формат 84x108 1/32. Бумага офсетная №1. Печать офсетная. Гарнитура «Гарамон». Усл. печ. л. 20,16+1,68 вкл. Тираж 4000 экз. Заказ 11315

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127994, Москва, Сушевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: dssel@gvardiya.ru

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127994, Москва, Сушевская ул., 21

ISBN 978-5-235-03351-1



СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ

Т. К. Кушнер

ИЗВЕЩЕНИЯ ЖИЗНИ
РАВИЧА КУШНЕРА
И МОЛОДОГО ЖЕНИ-
ТВА

Т. К. Кушнер

ИЗВЕЩЕНИЯ ЖИЗНИ
РАВИЧА КУШНЕРА
И МОЛОДОГО ЖЕНИ-
ТВА

Т. К. Кушнер

ИЗВЕЩЕНИЯ ЖИЗНИ
РАВИЧА КУШНЕРА
И МОЛОДОГО ЖЕНИ-
ТВА

Н. Курганов, А. Бушманов

ИЗВЕЩЕНИЯ ЖИЗНИ
СТАРИНАКОМ
ПРАВИТЕЛЯ

П. Давыд

ИЗВЕЩЕНИЯ ЖИЗНИ
СТАРИНАКОМ
ПРАВИТЕЛЯ



ISBN 978-5-235-03351-1



9 785235 033511 >

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ