Стрелец

февраль 1987

2

$3.50

«Стрелец» — ежемесячник литературы, искусства и общественно-политической мысли

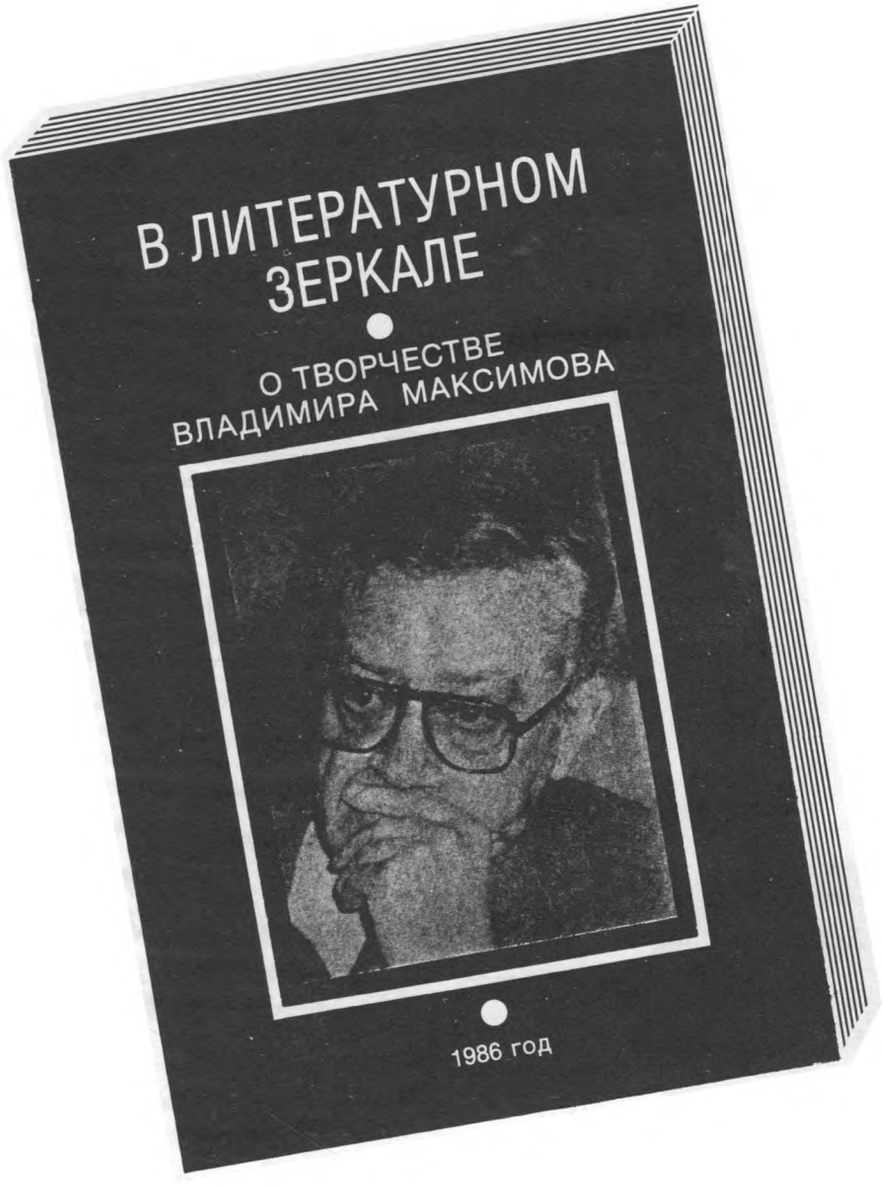
ПРОЗА,
СТИХИ,
КРИТИКА,
ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ,
ВОСПОМИНАНИЯ



ГЕОРГИЙ ИВАНОВ (1894 – 1958)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ТРЕТЬЯ ВОЛНА» предлагает новую книгу

272 стр. $15.50



Заказы и чеки посылайте, пожалуйста, по адресу:

ALEXANDER GLEZER.

286 Barrow Str. Jersey City, N. Y. 07302.

2 февраль 1987
четвертый год издания



Директор
МАРИ КОШЕН

Главный редактор
АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

Художественный редактор
ВИТАЛИЙ ДЛУГИЙ

Фото:
АРТУР ВЕРНЕР
НАТАЛЬЯ ШАРЫМОВА

PUBLISHERS: Third Wave Publishing house, a project of (C.A.S.E.) the Committee for the Absorption of Soviet Emigrees, 80 Grand Street
Jersey City, New Jersey 07302
Arthur Abba GOLDBERG, Chairman.

Адрес редакции в США:

ALEXANDER GLEZER
286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302
U.S.A.

Адрес редакции во Франции
Alexandre Glesер
Chateau du Moulin de Senlis
91 230 Montgeron
France

Цена номера – $3.50 28F. 9D.M.
Годовая подписка – $36.00 336F. 107 D.M.

Просьба добавлять на пересылку $1

Подписчикам журнал доставляется за счет редакции

THIS PROJECT IS DONE AS A PUBLIC SERVICE BY THE COMMITTEE FOR THE ABSORPTION OF SOVIET EMIGREES FOR RUSSIAN SPEAKING INDIVIDUALS THROUGHOUT THE WORLD INTERESTED IN THE CAUSE OF HUMAN RIGHTS AND FREEDOM FOR INDIVIDUALS FOR ADDITIONAL INFORMATION CONTACT BELLA VOLFMAN AT 80 GRAND STREET, JERSEY CITY, NEW JERSEY 07302 PHONE #201-332-7962.

© 1987 by Committee for the Absorption of Soviet Emigrees. All rights reserved

Library of Congress Catalog Card No; 84-8582 ISSN; 0747-7287

4 ВАСИЛИЙ БЕТАКИ — «НЕ ГОЛОД — ЛЮБОВЬ УПРАВЛЯЕТ СУДЬБОЮ...» СТИХИ
6 МИХАИЛ ЛЕМХИН — ТАМАРА. РАССКАЗ
8 ОЛЕГ ОХАПКИН — «МОЛЧИШЬ И СЛОВО СЛЫШИШЬ ВДРУГ». СТИХИ
10 ЮРИЙ КУБЛАНОВСКИЙ — НАУЧНЫЙ ПОДВИГ МИХАИЛА МЕЙЛАХА
11 СОФЬЯ ПОЛЯКОВА — КЛЮЕВ И СЕВЕРЯНИН
13 БОРИС ПАНТЕЛЕЙМОНОВ — ИЗБРАНИЕ НА ЦАРСТВО МИХАИЛА ФЕОДОРОВИЧА. РАССКАЗ
21 ГАВРИИЛ ГЛИКМАН — ЗАМЫСЛИЛ Я ПОБЕГ. ИЗ КНИГИ ВОСПОМИНАНИЙ
26 ВАДИМ КРЕЙД — ГЕОРГИЙ ИВАНОВ. ОЧЕРК
40 СЕРГЕЙ ЮРЬЕНЕН — ЮЛИАН СЕМЕНОВ И ШПИОНСКИЙ РОМАН В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

ОТ РЕДАКЦИИ

В «Стрельце» № 11 прошлого года журнал начал публикацию статьи Сергея Юрьенена «Юлиан Семенов и шпионский роман в Советском Союзе». Мы обещали вам продолжение этого материала. К сожалению, по вине техреда и корректора в прошлогодней публикации были перепутаны главки статьи, за что редакция приносит вам глубокие извинения. В этом номере мы публикуем статью С.Юрьенена полностью.

В третьем номере «Стрельца» появится новая рубрика «Писатели о писателях», на страницах которой Михаил Геллер и Владимир Максимов будут обсуждать творчество современных русских прозаиков.

На первой странице обложки портрет Георгия Иванова работы Юрия Анненкова, 1921 год.

Материалы авторов, проживающих в тоталитарных странах, в том числе в СССР, печатаются без их ведома



василий бетаки

«не голод — любовь управляет судьбою...»

АМСТЕРДАМ

Мостик горбатый криво
Тонет в сером и алом,
Чайки, устав от крика,
Мечутся над каналом.

Там в бесфонарной сини
Переплелись ограды:
Низкая — что над Синглом —
С высокой — Летнего сада.

От домишки Петра Великого
До ржавого нарвского танка
Чайки, устав от крика,
Мечутся над Фонтанкой.

Вот — кони рванут поводья,
Клены сбросят короны...

В лунной воде Амстердама
Крутятся листья клена,
Крутятся в лунной яме,
Словно чайки в неволе...

Никак не найти в Амстердаме
Мойку и Марсово поле...

И быстрых разумом Невтонов...
М. Ломоносов

Россия, где твои «Невтоны»?
— Одни, как урки, вне закона,
Другие вышли в холуи...

Россия, где твои солдаты?
— Везде, где жгут чужие хаты,
И только мертвецы — мои.

Россия, где твои крестьяне?
— Кто без крестов, кто — под крестами,
А кто в глухой тайге зачах...

Россия, где твои поэты?
— Кто старше — те по белу свету,
А кто помладше — в лагерях...

∴

Мужчины сражались с волною соленой,
Мужчины смеялись над целой вселенной,
И бредни, что женщина стала виною
Тому, что спартанцы разрушили Трою!

Веслом колотили российские реки
Варяги и греки, варяги и греки...
Валдай валунами не мог расколоть
Норманнскую душу, славянскую плоть.
История — вспять, спотыкаясь, чихая,
Ни трона, ни Рима — слепая, глухая.
Не голод — любовь управляет судьбой,
Иначе б — троянцы отстроили Трою!

Срывая спартанцев кровавые флаги,
Россия из греков несется в варяги!

∴

На черной площади в Брюсселе
Стоят гильдейские дома.
Геральдика сошла с ума
На черной площади в Брюсселе.
Сквозь окна — отблеск на панели:
В кафе всегда горит камин,
Смывают черным пивом сплин
На черной площади в Брюсселе.
Кивает молча, еле-еле
Гарсона лысая глава,
Как будто высохли слова
На черной площади в Брюсселе.

О чем такая тишина?
Народов — два. Страна — одна.
Не разобрались и доселе:
На черной площади в Брюсселе
Идет глагольная война!
Нет, вовсе не лингвист сухой
(слова и люди озверели!)
Трясет словесною трухой
Над позолотою глухой
На черной площади в Брюсселе.

Но ведь народов только два!
А если б двести — что б случилось?
(Судьбы российская немилость
Взрывает русские слова!)
А тут все тихо. Все — едва...
На черной площади в Брюсселе
Булыжники офонарели,
От пива кругом голова...
На черной площади в Брюсселе
Белы в витринах кружева.

ЭТО

Как старый клошар от машин и зеркал
К желтой Сене, к молчанью,
Как черный камень с бретонских скал —
В ущелье, к забвенью, отчаянью,
Как враз из фонарного — в лунный свет,
Как на Таити Гоген,
Как ветер вдруг шептаться в траве,
Как в Китеж, как в скит в тайге,
Как в сон больной, перепелка в кусты,
От лая, от гона столиц,
Как смертный грех несут в монастырь
Всем телом на плиты ниц,
Как с виселицы веревка — вдрызг
Под грохот барабана,
Как зверь затравленный в нору, вниз —
Во тьму зализывать раны.

НА АВТОСТРАДЕ

Ватерлоо, Ватерлоо — отчего,
Почему такое слово? Для кого?
Дальний голос, белый голос из долин —
Городок, что именуется Малин...
Вот откуда ты, малиновый звон!
Ветру худо... Над долиною сон...
Кто камаринскую в Бельгию втащил?
И по ком, по ком тот колокол звонил?
Не по мне ли, не по мне ли звон в ночи?
— Не отлит еще тот колокол, молчи!
Так зачем же — Ватерлоо? Как нам жить?
Как верченье ветра злого приглушить?
Эстакадою вечернею свистя,
Проскочить на запрещенных скоростях?
Ватерлоо, Ватерлоо — страху нет,
Если дожил до пятидесяти лет!
Сраму — тоже: ибо ныне же нейму!
...Ватерлоо, Ватерлоо, ты — кому?

михаил пемхин



РАССКАЗ

ТАМАРА

Он чувствовал свое бедро, Тамара — он не видел лица, но знал, что это она, — покачиваясь, прикасалась к нему то одной, то другой грудью и от этого горячие щекочущие ручейки бежали по телу. Волосы щекотали ему живот, от живота тоже протягивались нити к груди, теплые нити, но куда они устремлялись, было не ощутимо. Ее груди касались вялого его мужества, мягко, тепло поглаживая, подталкивая сосками, одинокая искорка пробежала и там, но не согрела, только на миг стало теплее и опять охватила шершавой ладошкой боль. Он застонал, хотя и умел переносить сильную боль, а эта боль была и не сильной, но очень стало обидно, от обиды он и застонал, от разочарования, из-за убегающей надежды, тревожащей, непонятно — беспричинно-тормошащей. Жаль нарушенного покоя. Он застонал, и тогда Тамара — встряхнув головой, она отбросила черные волосы, он видел теперь ее лицо, да он и знал, что Тамара, но приятно было убедиться, что сам догадался, не ошибся — своими мягкими ладошками, пальцами мягкими, сильными и короткими, Тамара надавила грудь, взяв ее в горсть, и молоко из ее груди брызнуло, растеклось по бедрам, по животу, согревая мгновенно, касаясь кожи. Он закрыл глаза, чувствуя себя лишь там, куда падала эта струя, и даже мысль, что еще через мгновение это блаженство кончится, мелькнув, беспечно ушла куда-то и не испугала его. Это было блаженство, счастье, и оно было бесконечно, как его Родина, его страна, и она уже лежала с ним рядом, то, что касалось его губ, был ее сосок, он догадался, догадался, что это был сосок, он нашел свою руку, повернулся — сосок, как циркуль, пробежав по щеке, ткнулся в шею, — он — это трудно — вытащил зубы, чуть отвел в сторону руку и разжал ее — он знал, что там они лежат — и после этого, повернувшись, он, чмокая, коснулся губами соска и, урча, принялся забирать в рот грудь, пока струя не ударила в небо.

Однако, внизу все остыло, замерзла даже грудь, и он проснулся.

Найдя свою руку, он поводил ею по животу — было мокро. Постель была мокрой.

Он проснулся и сейчас же понял, что сегодня они опять придут за ним. Это было ясно: около кровати уже стояла, разноцветно мигая, знакомая машина, такая штука, вроде шкафа, из которой они тянут провода к его рукам, груди, к голове. Доносилось через приоткрытую дверь полязгивание медицинских инструментов, и еще ему показалось, что он слышит голос усатой крючконосой грузинки, которая, в белом халате тоже, что-то делала с ним в те дни, когда они приходили.

Постель была мокрой — он теперь это почувствовал очень хорошо, но уже не было неприятно, он прилежался и становилось, кажется, теплее.

Конечно, стало тепло, и грузинка вошла, мягко ступая, хотя и была грузная женщина, грузинки умеют так двигаться, плавно, мягко, будто кошки, вошла и сразу прилепила его глаза к своим, словно она прицепилась еще за дверью, она поднесла свою руку к его губам — она знала, что он галантно всегда целует женщинам руку, а другой рукой поправила его волосы, так она делала каждый раз, это было чуть-чуть как-то странно, но не обижало его.

Грузинка была совсем не похожа на Тамару, но она нравилась ему, несмотря на свой, может быть даже отталкивающий, облик. Чудные у нее глаза, красивые глаза; и когда она была, он видел только глаза, даже когда, казалось, разглядывал ее нос или черные густые волосы, всегда, одновременно видел и эти глаза.

Она поправила ему волосы, а потом своими мягкими-мягкими руками принялась массировать лоб, щеки, виски, тихонько что-то напевая, нашептывая по-грузински, немного варварский, гортанный, но очень красивый язык.

Всегда она была — он знал, — когда приходили они, он знал и даже как-то понимал, что она — тоже они, но все же, может быть ее глаза коровьи, или ее теплые руки, или что-то еще примиряло с ней. А потом он чувствовал, что если появилась грузинка, он увидит Тамару, не сразу — после пустоты, работы, людей, подсоленной шипучей воды в красивом стакане. Нет, не сразу, потом, он не понимал, как скоро, сегодня или завтра — сами слова обозначали что-то знакомое, но ускользающее, может быть забытое — часы, дни и минуты утратили уже для него свою зримость и перестали существовать сами по себе. Скоро — это то, что он понимал. Вперед он не мог заглянуть, оценить и прикинуть — как скоро. Если же он видел прошедшее, то ровно, вне временных координат: появлялись люди, случившееся, происшедшее — как бы шеренгой, а не строем, — все могло равно быть освещено лучом прожектора, или, точнее, карманного фонарика-лягушки, сжимая его, как из зажигалки, высекаешь колеблющийся свет, и, куда ты его направил, это и есть прошедшее. Настоящее, существующее, существовавшее. Бывшее. Сущее. Какое слово тут будет вернее?

Однако, прикосновения грузинки были дружелюбны, она не обижала его своими прикосновениями, впрочем, никто и не хотел, вероятно, обижать его, уколы не были болезненными, ничего не раздражало, не заставляло напрягаться, испытывать неудобства; женские руки перевозили его, переносили его, сажали, улыбаясь ласково, и вот — он уже точно знал, что так и будет — вдруг наступал момент, когда

он перестал быть собою: он говорил что-то неважное, совсем не то, что было в его душе, словно и не было на свете Тамары, все заполнялось чужим — чужие люди, на столе лежали листы бумаги, вода шипучая, кто-то наливал ее в стакан, цветные карандаши. Смотрели люди. Они сидели рядом. Временами что-то шевелилось в нем, неуклюже пытаясь перевернуться с боку на бок, но он не понимал, что это такое. Может быть это и не хорошо? В него вселялся чужой человек, оттесняя его самого куда-то в низ живота, словно он засыпал, засыпал не по своей воле и, заснув, становился кем-то другим, другой в его облике жил, почтительно поддерживаемый за локоть; иногда, нечаянно и не надолго, осознавал себя, стоящим перед тысячей глаз, Тамара, где Тамара, он искал ее, вот опять, думал он, жалея себя, опять этот сон, и забывался, и просыпался, и, проснувшись, становился самим собою.

И когда он просыпался, рядом была Тамара. Поэтому — странно? — все же, хоть было и обидно, обидно, что вот так засыпаешь, просыпаться было приятно. Снова увидеть ее! Он просыпался и опять становился собою, радости жизни нежно гладили его душу. Он мимолетно вспоминал, что было с его телом: он говорил, сидел за столом, пожимал руки, конечно, это было трудно, работа и всегда трудна, забирает накопленные силы, а сейчас, стыдно признаться, он просыпаясь, подумывал о покое, о бесконечном покойном счастье, он надеялся, что касаясь этого блаженства, уюта, он когда-нибудь, погрузившись, останется там навсегда. Он не сердился на них, он знал, что это его долг перед Родиной, но боялся только, что его немножечко обманывают, что срок его работы может быть уже и вышел, и ему хотелось, чтобы больше они не приходили — он бы никому в этом, конечно, не признался, — он получил, наконец, свое счастье, свой уют, и он сам получил, добился сам, они, наверное, не злые люди, так он не думал о них, они совсем не хотят сделать ему больно, но все же, каждый, стремясь к своему счастью, иногда мешает другому, каждый может задеть, они, вероятно, и любят его, но ведь любой хоть каплю думает и о себе: они о себе, а он — он сам должен думать о себе. Нужно поэтому чуть-чуть таиться, так всегда, к сожалению, было. Когда это было, в салоне самолета, неудобное кресло, привычное ощущение преодолеваемого страха, он даже не сразу понял тогда, что вот оно — блаженство, счастье. Он, надавив фонарик-лягушку, видел ее, с подносом идущую по салону, Тамара, окликнул ее здоровяк-армянин, губастый, рукастый, неотразимый, обвешанный фотоаппаратами, наглый здоровенный армянин — он врет, еврей, конечно, никакой он не армянин — мордастый, Тома, Тома, говорил армянин, и вместе они уже прошли по салону, и он уже не видел их. Но сразу запомнил — Тамара. Так и осталось одно это имя, единственное имя, которое хотелось помнить; и забыть другие, он просто приказал себе забыть другие. Он сидел, как оплеванный, посмел этот армянин! хотелось крикнуть, он сдержался: было бы некрасиво; а он видел, не зря говорят, что жизнь понимаешь с годами, молодые смотрят, вертят головами и видят, но не понимают, а он сразу понял, чего хочет армянин, что у него на уме, а если не лукавить с собой, если честно, он понял, что б ы л о у них, он умел замечать, как разговаривают люди друг с другом, как они друг на друга смотрят, замечать и понимать. Эти армяне, евреи — проныры, и вечно тянут свои лапы к самому лучшему, страсть у них такая, и не нужно, сыты, а тянут, тянут, он подумал с гордостью, что превозмог себя, ни разу не спросил у Тамары ничего, никогда не сказал ей ни слова про еврея. Похоже, наверное, он видел ее раньше, но вот тогда и там он ощутил, это счастье, которое, взмахнув крылом, может улететь, твое счастье, единственное, первородное, только твое.

Когда грузинка массировала его тело, он видел, каждый раз видел — и гордился, — как он обхитрил их всех, — а не просто это было. Только показаться могло, что просто: прогнать еврея, вот этого армянина — и все. Суетится, мешает. Но он не поступил так глупо, он ждал. Ах, долго он ждал, пускал им пробные камни, вскользь замечая, какая, мол, отвратительная морда, мягко, деликатно, разыграл, как шахматную партию, расставил капканы и на еврея, и на них, понимая, что не выжди он, не выбери подходящий момент, можно погубить все. Легко, конечно, было сказать им — или я, или он. Но ведь это было унизительно, недостойно, и, в глубине души, еще шептало: а вдруг они скажут — он.

И настал его час, когда они стояли все вместе, внизу шли танки, чудовищно грохоча, проходили солдаты, шли люди, и тогда настал его час. Путь даже не совсем так получилось, как думал, он хотел потребовать, он знал, что может тут потребовать и говорил веско, а получилось, что просит, и даже слезы потекли, когда стал просить, на него смотрели через очки малюсенькие змеиные красные глазки, тонкие губы подергивались, кривясь.

И так получилось, что второго шага делать было не нужно — армянин больше не суетился, не мешал, не глядел, не смел глядеть на Тамару — и Тамара... Нет, может быть, а может быть это было и раньше, она была с ним, и он робел прикоснуться к ней, тронуть ее руку — это было счастье. Поняв, что она здесь, он бросился к ней, искал ее, смотрел везде, но не находил, а сердце замирало, он был уверен, что она где-то рядом, открывал двери, заглядывал и, наконец, увидел ее, улыбающуюся весело и загадочно, с прилипшими черными волосами, по которым стекала вода, она помахала ему рукой, а он, закусив губу, стоял в дверях, не дыша, не в силах шагнуть, она сказала что-то, он видел., что ее неимоверно яркие, малиновые губы шевелятся, а может быть она напевала песенку, но он слышал плеск воды, а голос не проникал в его уши, он шагнул все же, сделал шаг и, чувствуя, что ноги не держат его, опустился на край ванны. Она говорила — а может быть напевала, — он уже слышал ее мелодичный южный голос, капельки воды падали на него, и он завороженно глядел, как она берет с полочки какие-то флаконы, выливает на себя пенную жидкость: подмышки — поднимая то одну, то другую руку — и между ног — выгибаясь и чуть согнув колени — и там, под ее пальцами, появляется малиновая полоска, она замирает так на секунду, и он замирает, не дыша, только сердце, мерно часто стуча, живет само по себе. Она снимает с полочки новую склянку, свинчивает крышечку и льет на себя, смеясь, он чувствует удивительный запах, просто легче дышать становится, и он тоже смеется, глядя на нее. Они смеются, он понимает — стариков обмануть невозможно! — что она счастлива. Они оба счастливы. Тамара, говорит он, пробуя на слух, Тамара, и смеется. Тамара, Тамара, Тамара, Тамара, Тамара. Она, стоя в ванной, величественно протягивает ему руку, сжав короткие пальцы и чуть выгнув кисть, она еле сдерживает смех, и он целует ее руку, дрожа и захлебываясь от счастья и счастливого

смеха, он вытирает слезы, Тамара, Тамара, Тамара, Тамара, Тамара.

Он был счастлив бесконечно, беспокоила, тревожила боль, но это, как горечь заграничной малаги — немного горечи, сахар, виноград — и тепло, и чудесно, все вместе.

Грузинка склонилась над ним, глядя ему в глаза, и он понял, что на него глядят тысячи глаз, миллионы, он откашлялся и начал: «Товарищи!» Ему пришлось остановиться и переждать аплодисменты. Товарищи, сказал он, товарищи, — гладко выбритые люди оглушительно били в ладоши, вбирая прямо в сердце каждое его слово, — товарищи, продолжал он, товарищи, товарищи, товарищи. Они неистовствовали, они швыряли в воздух свои пиджаки, срывали галстуки, от аплодисментов со стен и потолка падала лепнина. Товарищи, говорил он, товарищи, товарищи, товарищи. Товарищи, сказал он и вверх полетели тяжеленные кресла, но они взлетали не высоко, сдерживаемые проводами для синхронного перевода (было много иностранных гостей). Он откашлялся, отхлебнул соленой шипучей водички из стакана и продолжал — товарищи.

Он ждал — чувствуя, что счастье его в конце-концов необратимо заполнит все вокруг, — когда они больше не будут приходить, некоторых он уже различал сквозь сон, референтов, подобострастно ожидающих его пробуждения, референты, слово это заползало в явь из сна, просыпается он или засыпает? Он глядел в добрые глаза грузинки и надеялся, что она ему поможет разобраться в этом, поможет проснуться и увидеть Тамару. Вся надежда была не нее. Референты подобрались, остекленели, и только на грузинку можно было надеяться: он видел ее добрые глаза, когда засыпал, она поможет ему.

Грузинка массировала его лоб, мигали лампочки, ровно гудела какая-то машина, а он все никак не мог разобраться, понять, засыпает он или просыпается, но мелькнул квант времени, он увидел свое отражение в стеклянных глазах отутюженных мужчин и, не глядя больше ни на кого, откашлявшись, просто пожелал всем доброго утра.

19-13 февраля 1981 года
Ленинград

олег охапкин



Прислушайся к неясной в тишине
Душемутительной тревоге!
То – жизни ток на глубине.
То – совести извив отлогий.

Как бы река в тебе течет.
Почти незримы отраженья.
Но сколько силы и движенья
Струю в грядущее влечет!

И что же я в подобный миг?
Эол или арфа лишь Эола?
Когда б, не ведая Глагола,
Я вдруг оглох, но бьет родник.

То – сердца ключ. Неистов, тих,
Он все во мне переполняет,
И глубь дохнувшая роняет
Уже самой стихии стих.

Куда влечет меня? Нет силы
Сдержать духостремленье выспрь.
И, точно вихрь летучих искр,
Мученье бездну расцветило.

И все, что было сожжено,
Воплощено опять в молчанье,
Как будто муке за плечами
Вернуться в душу суждено.

1976

Как не гремят судьбы удары,
Как не возропщешь сгоряча,
Душа положится недаром
На окрыленные плеча.

Там, взбремененный за спиною,
Всегда с тобой блаженный груз,
Как бы спеленут пеленою,
Отмеченный молчаньем уст.

И голос твой, точь-в-точь гробница
Не отзовется в шуме том
На зов спеленутой орлицы,
Смежившей крылья под крестом.

Но в час великий Воскресенья
Спадут льняные пелены
И в рыхлом воздухе весеннем
Дух изойдет из глубины.

Тогда затихнут роковые
Удары сумрачной судьбы
И залпы льда береговые,
И серебро речной трубы.

И в тишине апрельской ночи
Из-за плеча услышишь ты
Душа орластая клокочет
С преображенной высоты.

1976

«молчишь и Слово слышишь вдруг...»

* * *

М. М. Горчилиной

Далеких райских голосов
Предслышатся порой напевы,
Как бы любовь забытой девы
Иль детства неизбывный зов.

Сюда, из глубины, оттоль,
Где сердце бьет ключом беззвучным
И чудится мгновеньем вечным
Неиссякающая боль.

Туда, из времени пластов,
К поверхности грядущих листьев,
Где вздох черемуховой кистью
Дохнул, благоуханьем став.

В гортань алтарную чрез зев
Живого нефа литургии
Нисходят струн лучи тугие,
Волны пластаемой напев.

И вся природы глубина
Колеблется из преднебесья
При возгласе – "Христос Воскресе!"
Вздымая Агнца пламена.

1977

* * *

И дожили. Начало зелененья.
Еще цветенье впереди.
Черемуха, сирень... А там, гляди,
И Троица, речное пенье.

И посейчас обряды чтут
Леса, излоги, буераки:
И зеленеют, и цветут,
Благоухающие в сроки.

И просыхают колеи,
И покрываются травою
Восклоны, и пушком хвои
Клубятся лиственниц промои.

И, воспаряя в поднебесье
Предгрозовые облака,
Стоят озерами века,
И чуть слышна речная песня.

1977

* * *

Снеговое бесследье
Над Невою не ветер веет –
Млечный путь, звездотечный сон.
День за днем Петербург пустеет.
Небесами плывет Харон.

В тихой барке с жестом высоким
Посреди студенистых звезд
Приближаются наши сроки
Судьбы сирых безвидных мест.

Над Фонтанкою серп гуляет,
Многоцветный играет луч.
Зимний Сириус раскаляет
Серебристое пламя туч.

Месяц, месяц, Харона барка,
Легкий, трепетный свет огарка
И над Мойкою, Пряжкою вслух
Шепчет снежистый мерзлый пух.

Кто его разберет! Бормочет.
В белых прописях беглый почерк.
Но фонарь освещает лишь
Снеговое бесследье, тишь.

1977

* * *

Бывает, музыка дохнет,
И необъятными крылами
Повеет ужас, будто пламя
Иль, сердце жгущий, жгучий лед.

Бывает, возведется круг
Бушующей в душе тревоги,
И ты под Богом, с Богом, в Боге
Молчишь и Слово слышишь вдруг.

То – музыка, ее крыла,
Сама воздушная стихия.
Но что со мной? Пиши стихи я,
Душа бы в мире умерла.

Но я молчу. И сердце рвет
Победного молчанья сила.
О, если б рифма возносила,
Какой бы я свершил полет!

И вдруг возносит. Но куда?
Кто скажет мне: "Прервал паденье!"
Да хоть наручники надень я,
Из сердца хлынет кровь-руда.

Быть может, пожелал Творец
Произрастить пустынный колос,
Чтоб отказать мне наотрез
Услышать нивы шумный голос?

Но для чего Он дал взамен
Угрюмую, как дерны, волю?
Смотрю на дикий черный плен,
И колошусь, и плачу вволю.

Качаюсь, тучный, на ветру
И зерна чистые роняю.
И что весною поутру –
Взойдет ли рожь моя – не знаю.

Но что-то и в моей судьбе
Есть первозданное, как море.
Природа зрит в самой себе
Стихию с Богом в вечном споре.

И Бог дает мне испытать
Всю прародимую пустыню,
Чтоб мог я правду увидать
Как высший дар и благостыню.

И эта ширь передо мной
Мне говорит о лучшей доле.
Я сброшу груз мой в грунт земной,
И к жизни возродится поле.

1976

НАУЧНЫЙ ПОДВИГ МИХАИЛА МЕЙЛАХА *

Трагическая судьба русской литературы в XX веке накладывает особую ответственность на тех живущих в СССР литературоведов, которые сознательно не ограничиваются исследованием лишь отдаленных литературных и культурных периодов, но чувствуют обязанность и перед литературой новейшей.

...Эра сталинщины, когда тоталитарная машина работала на полную мощь, казалось бы погребла целые творческие миры: Гумилев, Клюев, Мандельштам – скорбный перечень уничтоженных ЧК – КГБ писателей необозрим, – тексты их сохранились чудом, и когда в 60-е годы наступило "потепление", – предстали перед читателем во всей своей неизбывной мощи.

К числу, казалось бы, навсегда забытых поэтов принадлежал и Александр Введенский. И если уже с середины 60-х годов в Самиздате стали широко ходить его оригинальнейшие стихи, а вот теперь перед нами и выпущенное "Ардисом" двухтомное полное собрание стихотворений Введенского, безупречное в научном и редакторском отношении, – то этим мы обязаны подлинному научному п о д в и г у ленинградского литературоведа Михаила Борисовича Мейлаха, поплатившегося за спасение наследия уничтоженного поэта – собственною свободой.

Михаил Мейлах – специалист по старофранцузской поэзии. Его исследования поэзии трубадуров получили высокую оценку в научных кругах не только у себя на родине, но и во Франции. Тем ценнее – что занимаясь столь, казалось бы, академической темой, Мейлах вел работу и по спасению творчества Александра Введенского. Уже в 1965 году он посетил в Харькове вдову поэта и начал текстологическую работу над уцелевшими текстами Введенского. В ту пору казалось возможным издание его стихотворений в СССР. "Предложенная нами, – пишет Мейлах в предисловии к Собранию сочинений поэта, – обширная публикация стихотворений Введенского была включена в состав двухтомной антологии русской поэзии 1920–1930 годов, которую готовила "Библиотека поэта". Дело дошло уже до корректуры, однако в последний момент книга была рассыпана. После этого ограничения на распространение произведений Введенского, исходившие от его друзей, надеявшихся на их издание хотя бы четверть века спустя после его гибели, были сняты, и копии мгновенно разошлись во множестве списков".

Помню, что как раз именно в 1967 году мне прямо на лекции в МГУ на историческом факультете, где я в ту пору учился, – передали желтоватые листочки с бледной машинописью. Так я впервые увидел это имя: Введенский. (Это была его гениальная "Элегия" – одно из последних предарестных стихотворений.) И я читал и перечитывал потрясенный:

Где лес глядит в полей просторы,
в ночей несложные уборы,
а мы глядим в окно без шторы
на свет звезды бездушной,
в пустом смущенье чувства прячем,
и в ночь не спим томимся плачем,
мы ничего почти не значим,
мы жизни ждем послушной.

Нам восхищенье неизвестно,
нам туго, пасмурно и тесно,
мы друга предаем бесчестно,
и Бог нам не владыка.
Цветок несчастья мы взрастили,
мы нас самим себе простили,
нам, тем кто как зола остыли,
милей орла гвоздика.

В морском прибое беспокойном,
в песке пустынном и нестройном
и в женском теле непристойном
отрады не нашли мы.
Беспечную забыли трезвость,
воспели смерть, воспели мерзость,
воспоминанье мним как дерзость,
за то мы и палимы.

Тогда, в 1967 году, все расспрашивали друг друга: кто это Введенский, когда жил? Умер? Но никто ничего не знал толком, только – что погиб в сталинщину. И вот теперь, спустя почти 20 лет, я читаю скрупулезную биографию Введенского, блестяще выписанную Мейлахом.

"Александр Иванович Введенский родился в Петербурге 23 ноября 1904 года в день благоверного великого князя Александра Невского, именем которого и был назван. Отец его Иван Викторович, оставлявший, по словам близких, впечатление "странное и мрачное", был экономистом, мать, происходившая из дворянской семьи, – известным врачом-гинекологом. (...) После гимназии Введенский поступает сначала на юридический факультет, потом переводится на китайское отделение Восточного факультета. В эти годы расширяется круг поэтических, литературных связей Введенского (...) он часто бывает у Клюева, посещает Кузмина, который считает его эпохальным поэтом. (...)"

Мейлах указывает, что основная литературная деятельность Введенского связана с группой ОБЭРИУ – "Объединение реального искусства", куда входили Заболоцкий, Хармс и другие оригинальнейшие поэты. Творчество их – артистичное и абсурдное уже самим бытием своим противостояло советской цензурируемой рутине. "После того как в 1931 году Николай Асеев упрекнул обэриутов в том, что их "поэтическая практика далека от проблем соцстроительства", – пишет Мейлах, – в канун Нового 1932 года Введенский был снят с поезда, на котором он ехал в Москву, и арестован (его местонахождение показал властям директор Госиздата). Следователь по фамилии Коган (который сам был впоследствии репрессирован и расстрелян) обвинил Введенского, что его поэзия – это "литературная литургия".

После тюрьмы и ссылки с 1936 года Введенский поселился в Харькове. НКВД забрало его второй раз 27 сентября 1941 года. Тогда же в Ленинграде вторично арестовали и его друга и единомышленника Даниила Хармса.

"А дальше, – констатирует Мейлах, – мы не знаем почти ничего. Дата смерти 20 декабря, указанная в реабилитационных к с и в а х (исследователь выделяет это слово курсивом. Ю.К.), может быть совершенно фиктивной".

*** Ал. Введенский. Том первый. "Ардис", 1980. Том второй. "Ардис", 1984. Составление, вступительная статья и комментарий М.Мейлаха.**

Но зимой 1966 года Мейлах разыскал человека, ехавшего с Введенским в арестантском вагоне, который сообщил Мейлаху, что Введенский "был, кажется, застрелен по дороге конвоем".

"Что было на самом деле – теперь это уже трудно установить. Спустя четверть века Введенский был посмертно реабилитирован "за отсутствием состава преступления" и восстановлен в правах члена Союза писателей СССР, а его наследникам было выплачено "единовременное пособие" в сумме 600 рублей, которые, конечно, не были лишними в семье, с приходом немцев едва не угнанной в Германию и со времени ареста Введенского не переставшей нуждаться".

"До нас дошло, – констатирует литературовед, – не более четверти всего, написанного поэтом".

Первый том, содержащий основные стихотворные тексты Введенского, был издан в "Ардисе" еще в 1980 году, а 29 июня 1983 года кандидат филологических наук, лингвист и литературовед Михаил Борисович Мейлах был арестован ленинградской госбезопасностью. А в апреле 1984 года – приговорен к 7 годам лагерей и пяти годам ссылки.

...Кажется, Мандельштам сказал, что нигде к поэзии не относятся так серьезно, как в России, – в России за нее убивают. От себя же добавим, что нигде так серьезно не относятся и к работе литературоведа – за нее дают двенадцатилетнее заключение.

Хочется верить, однако, что "реабилитационную ксиву" Михаилу Мейлаху выпишут все-таки значительно раньше. Но, как бы то ни было, в анналах русской культуры научный подвиг Мейлаха всегда будет стоять р я д о м с поэтическим подвигом Александра Введенского.

Юрий Кублановский

КЛЮЕВ И СЕВЕРЯНИН

Много лет спустя после выхода своих первых сборников Клюев вспоминал, как в журналах его корили за них и "в поучение дали Северянина пудреный том". Эти иронические строки подчеркивают полярность обоих поэтов, осознаваемую критиками и самим Клюевым. Между тем, его творчество подчас обнаруживает не только отталкивание, как мы привыкли считать, но и точки соприкосновения с Северянином.

Разве не напоминает Северянина следующие стихи из "Четвертого Рима":

Связую думы и сны суслона
С многоязычным маховиком...
Я – Кит Напевов, у небосклона
Моря играют моим хвостом...

Как дед внучонка, качает весны
Паучьей лапой запечный мрак.
И зреют весны: блины, драчены,
Рогатый сырник, пузан-кулич...
"Для варки песен – всех стран Матрены
Соединяйтесь!" – несется клич".

Еще более по-северянински звучит стихотворение "Товарищ":

Ура, Осанна – два ветра-брата
В плащах багряных трубят, поют...
Завод железный, степная хата
Из ураганов знамена ткут.

Убийца красный – святей потира,
Убить – воскреснуть, и пасть – ожить...
Браду морскую, волосья мира
Коммуна-пряха спрядает в нить.

Из нитей невод сплетет Отвага,
В нем затрепещут стада веков.
На горной выси, в глуши оврага
Цветет шиповник пурпурных слов.

Товарищ ярый, мой орат орлиный,
Вперяйся в пламя и пламя пей!..
Потемки шахты, дымок овинный
Отлились в перстень яснее дней!

А ночи – вставки, в их гранях глуби
Стихов бурунных, лавинных строк...
Мы ало гибнем, прибойно любим,
Как злая клятва – любви зарок.

Оба эти отрывка ("Погорельщина" в значительной части тоже написана в этом размере) по своему ритму прочно ассоциируются с Северянином. Достаточно напомнить:

Сверкните, мысли! Рассмейтесь грезы!
Пускайся, Муза, в экстазный пляс![2]
(Когда ночами С)
Подходят ночи в сомбреро синих
(Коктебель С)

Колье принцессы – небес палаццо,
Насмешка, горечь, любовь, грехи
(Увертюра С)
Как безответно! Как безвопросно!
Как гривуазно! Но всюду – боль!
(На островах С)

Особенно по-северянински звучат встречающиеся у Клюева короткие фразы-выкрики, подкрепленные восклицательными знаками (в приведенных примерах они выделены курсивом), а также такие сочетания, как "ало гибнем" и "прибойно любим", вызывающие в памяти неологически образованные наречия северянинских сборников, сочетающиеся с глагольными формами:

опьянел грозово
(Фиолетовый мрак С)
окрыляется порывно
(Это только жасмин С)
ручьисто золотит
(Валерию Брюсову. Сонет-ответ С)
журчно льет
(Рондели о ронделях С)
вспоминая сарказмно
(В олесткой тьме С)
вдохновляюсь порывно
(Увертюра С)

Поэтов сближает и прием перечисления, встречающийся в приведенных выше стихах у Клюева:

Рогатый сырник, пузан-кулич...

Завод железный, степная хата...
Потемки шахты, дымок овинный

и у Северянина:

Насмешка, горечь, любовь, грехи
Арфеет ветер, далеет Нарва,

1. Клюев цитируется по изданию: Николай Клюев. Сочинения. П, 1969.

2. Северянин цитируется по следующим изданиям: Игорь Северянин. Стихотворения. Л., 1975 (С), Громокипящий кубок. М., 1913. За струнной изгородью лиры. М., 1018.

Синеет море, златеет тишь.

Широко известное пристрастие к неологизмам определенного типа, характерное для Северянина, не чуждо и Клюеву: орлит аэроплан, играть страницей жизнетома, золотобревный отчий дом // Засолнцевеет на поляне, звукоцвет, ревозвук, звукоангел.

Наконец, можно отметить смысловые переклички:

Мандолина льнет к барабану –
Одалиска к ломовику...

(Клюев)

Я славлю восторженно Христа
и Антихриста...
Голубку и ястреба! Ригсдаг и Бастилию!
Кокотку и схимника! Порывность и сон!

(Шампанский полонез С)

По Заонежью бродят сказки,
Я-то я женат на Красоте

(Клюев)

Мне улыбнулась Красота,
Как фавориту – аполлонцу

(Героиза Г)

К теме "Я гений – Игорь Северянин" есть аналогии и у Клюева:

...я, поэт великий

или

Возлюбленный будет возлюблен народом
За то, что баюкал слезинку мою

или

Где подрядчик – пузатый журнал?
В счете значатся: слава, гений.

Очень по-северянински звучит и самоопределение Клюева

Я поэт – одалиска восточная
На пирушке бесстыдно языческой

К сожалению, на сопоставление со стихотворением из "Громокипящего кубка" "Мисс Лиль" напрашивается одно из самых замечательных клюевских:

Зданься по крылечику к жарнику
приветному
От росы и мокрети лапти обсуши!

Котик милый, деточки! встань скорей
на цыпочки,
Алогубы-цветики жарко протяни...

(Северянин)

где совпадают не только размер, но и синтактико-смысловые подробности (два императива с предложением в одном случае жарко протянуть алогубы-цветики, а в другом обсушить у жарника лапти), так что, если б не очень далекое от шутливости настроение этой пьесы Клюева (1915 г.), процитированные строки свободно можно было бы принять за пародию на "Мисс Лиль", пьесу, датируемую 1911 годом.

Софья Полякова
Ленинград, 1986

Почему такая великолепная теория уже столько лет приводит к совершенно противоположным результатам?
Ян Прохазка

Плохие свойства человека как такового?
Плохие руководители? Плохие народы? Плохая история?
Может ли
централизованное в масштабах государства
производство и распределение
сосуществовать с правами человека
и со свободным обращением
информации в обществе?
И ПОЧЕМУ МОЖЕТ ИЛИ НЕ МОЖЕТ?

На эти вопросы отвечает

КНИГА ДОРЫ ШТУРМАН

"НАШ НОВЫЙ МИР"

ТЕОРИЯ. ЭКСПЕРИМЕНТ. РЕЗУЛЬТАТ

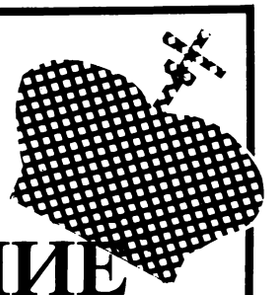
Рукопись книги, циркулировавшая в Самиздате с начала 1970-х гг., была нелегально вывезена из СССР. Автор, выехавший вслед, издал ее в 1981 году, дополнив (спустя десять лет) новыми фактами и статистическими данными, которые убедительно показали достоверность "подпольного" анализа. Новое издание расширено и дополнено материалами 1980-х гг., еще более четко подтвердившими первоначальные прогнозы.

Объем книги – 460 страниц. **Цена** – 15 долларов (в Израиле -- 20 шекелей). **Пересылка:** в Израиле – 1,4 шек.; в Европу и США морской почтой -- 1,7 долл.; авиапочтой: в Европу – 2,5 долл., в США – 3,5 долл. Книгу можно получить, отправив чек по адресу:

S. Tictin, 422/6 Mizrakh Talpiot, Jerusalem 93802, Israel. Tel. 02-721633.

борис пантелеймонов

рассказ



ИЗБРАНИЕ НА ЦАРСТВО МИХАИЛА ФЕОДОРОВИЧА

ПРИШЛО ВРЕМЯ И МНЕ ПОСТУПАТЬ В ШКОЛУ. У НАС ЭТО В РОДУ – УВАЖЕНИЕ К НАУКАМ. БЫЛО РЕШЕНО: ДОМАШНЯЯ УЧЕБА КОНЧИТСЯ ЭТОЙ ЗИМОЙ, А НА БУДУЩУЮ – В ГИМНАЗИЮ.

Особенно настаивала бабушка:

– Хоть учить бы начали, пока дядюшка не утопил его на своих пароходах или не скормил комарам в болоте!

Бабушки все ворчат, никто только на них внимания не обращает: дядя Володя будто и не слышал – пускай ее.

Эту зиму мне надо пройти все науки – одной маме теперь не под силу, вот мы и совещались, кто за что возьмется. Долго судили и рядили, пока не было решено: мама – арифметика, папа – русский язык, а Петр – география. На дядю не рассчитывали, всегда занят, но вызвался сам:

– А я историю!

Все на него оглянулись, а бабушка отложила спицы и подвинулась ближе.

Верно – историю-то и забыли. Хорош бы я был без истории!

– Про царей? – спросил Петр.

– Раз история, про царей, конечно! – говорит дядя, – вот с первого и начну: Михал Федорович.

– Да ведь, и до него был кто-то? – позаботилась хозяйственная мама.

– Были, да только это так, не считается. Настоящий царь пошел с Михала Федорыча. До него одна смута.

– Будет смущать ребенка! – ворчит бабушка.

Уроки дядя начнет через неделю. Но с уговором: во время урока никто не смеет входить во флигель. Все поняли: нельзя мешать.

Всю эту неделю я нет-нет да и забегу к дяде. Раза два заставал его за книгой: прикрывает от меня локтем, таится.

И вот началось. Дядя терпеть не может никакой формалистики, и за уроком на столе шипит самовар. Я сижу рядом, сползаю на кончик стула, чтобы повернуться лицом к дяде, видеть, как весь он загорался, показывая в лицах, размахивал руками, а то сорвется с места, и на середину комнаты – представляет бояр или еще кого. А когда дело пришло до Боярской Думы, живо и лавки переставили, стол в сторону – самовар шипит и поплевывает в углу.

– Ты бы за другого царя взялся! – сказал папа, узнав, что до весны Михаил Феодорович только-только что взойдет на престол.

– Лучше знать все об одном, чем кое-что о многом! – отрезал дядя. Занятия продолжались.

Зимнее бледное утро. Выглянешь из возка – кругом белая пустыня, торчат веники кустов. Возок медленно колышется, слышен скрип полозьев. На раскате возок кренится, и я наваливаюсь на дядю. Он крепко спит и чем больше спит, тем крепче. Спал вчера, и позавчера, весь наш долгий путь. Мне скучно, я стараюсь его растолкать, но он только мычит, а раскроет глаза – подернуты пленкой, ничего не видят, сразу и закроются.

– "Откуда – думаю – у Бога столько снега, и куда он летом его девает?"

Снег – ему бы лишь самому остаться белым, а кругом все чернит. А вот вчера проезжали сосновым бором, ударило солнце и стало удивительно: внизу черное, выше синее, а верхушки сосен под солнцем такие красные, крикнуть хочется.

Стараюсь заснуть, но не могу: выспался на всю жизнь. Не сон, а какая-то коровья дрема. Жаль, из возка нельзя говорить с ямщиком – есть о чем спросить. Но в переднее окошечко видна только спина: сидит согнувшись, нос за пазуху, кони сами дорогу видят. Думают, поди: "уж довезти б их, что ли, до постоялого, ну их!"

Есть не хочется, но от скуки нет-нет да и потянет. "Один пирожок, – думаю, – съесть можно", – и лезу достать в ногах корзинку, мама наложила пирожков, до самой Москвы хватит. Пирожки слежались, плоские, не манят. Надламываю один, другой – посмотреть начинку. Вот с морковью и яйцами, а этот – с капустой. Ем лениво – пусть время проходит.

Вспоминаются бурные дни перед нашим отъездом из Муромцева. Долго не знали, кого послать на выборы царя. Потом как-то само собой вышло: дядя и я, люди бывалые, никакой дорогой их не испугаешь – вот мы и едем.

Сначала шли леса, уже Тара позади, другие города, а мы все едем. Едем и неделю, и две, да я уж и счет потерял этим неделям. Поразили меня Уральские горы – я все разглядывал, стараюсь запомнить, да скоро глаза объелись, ничего не держат. Дядя объяснил, что в обе стороны Уральские горы могут только сибиряки переезжать, почему и в Сибири живут. Горы, действительно, высоченные. Если на наш дом поставить другой, то это только самая маленькая гора. Одна кончится, за ней сразу другая. С неба посмотреть – как юрты. А на верхушках скалы, и на скалах орлы. Куда ястребу – если растянуть орлу крылья, как раз на базарной площади только-только что поместится.

Наконец, съехали с последней Уральской горы – пошло плоско, как мелкая тарелка. Скоро опять будем подниматься помаленьку: Москва стоит на горе, в самой середине нашего государства, на семи холмах. Построена целиком из белого камня, и горят золотые маковки тысячи шестисот церквей. Кремль, царь-пушка, царь-колокол, много любопытного, и все это мне удастся увидеть и пощупать. Задуматься, так от нетерпения и сон отлетает.

И все-таки я задремал. То есть так, глядел полузакрытыми глазами в окошко, без мыслей... На небе проглянуло солнце – как сверкнет, будто заговорило все кругом. Снег так и сияет, в глазах больно. А белизна такая чистая – пере-

креститься от радости. Только гляжу: по снежному полю бежит тень – без ничего. Как летом по лугу тень ястреба – только поднявши голову видно: в синей яри неба раскинул крылья, парит.

Но эта тень большая и набегает сзади. Я только хотел вскрикнуть и растолкать дядю, как рядом с возком лошадиная морда и всадник: нагнал нас верховой. "Что такое?" – думаю тревожно. Но там, снаружи, кричат, и возок остановился. Стало тихо, неспокойно. Дядя сам проснулся, протирает глаза.

А верховой, вижу, нагнулся с лошади, заглядывает к нам. Он в мохнатой татарской шапке, верх острый, в руке копье. Тычет в окно копьем, кричит что-то. Я сижу ближе и разобрал:

– Слово и дело государево!

Дядя переспрашивает меня, чего он хочет, а я не пойму.

– Чего-то просит, – говорю.

– Слово и дело государево! – грубо кричит всадник, распахивая дверцы возка.

А у дяди лицо растерянное, ровно он в лесу заблудился.

– Стрелец! – шепчет мне дядя.

Какой уж это стрелец, когда без ружья, с одним копьем? Но дядя лучше знает.

На груди у стрельца, под полушубком, бляха и орел, как на медном пятаке.

– Кто такие, откуда? – спрашивает стрелец.

– Муромцевские! – отвечаем в однин голос.

– Куда, по какому делу?

– В Москву, царя выбирать.

Приглядываюсь к стрельцу: что-то знакомое. Где мы его видели? Дядя тоже приглядывается. Знакомый, а кто, где, когда – вылетело из головы.

Стрелец зверски блеснул на нас глазами, вот-вот ткнет копьем в возок. Но только прорычал что-то и грубо захлопнул дверцу.

Возок тронулся, стрелец исчез, но сбоку тень – едет за нами, не отпускает.

– Попали мы с тобой в кашу, – задумчиво говорит дядя.

Сидим мы в возке, как мыши в ловушке, только переглядываемся. Дядя сокрушенно вздохнул, а я никак не пойму: что нам грозит, за что?

– Что значит "слово и дело"? – спрашиваю дядю.

– А вот как тебе скажут эти слова, то значит ты уже арестован и сразу делаешься государственный преступник.

– Но ведь мы с тобой ничего не сделали?

– Еще бы мы "сделали"! Тогда и разговору нет.

Не надо было из Муромцева уезжать! – думаю. Дернуло нас в государственные дела вмешиваться, сидели бы лучше дома. Главное, знакомых никого нет, а без знакомых какая может быть защита? Досадно еще, что Петру обещали, когда царя выберем, попросить о поднятии со дна "Святого Владимира".

– А что, дядя, – спрашиваю, – у стрельца лицо-то как будто знакомое?

– Где-то я его непременно видел, а где – убей Бог – не знаю.

– Может быть, только похожий на кого?

– Может быть.

За окном сумрачно. Тени стрельца не видно, но мы знаем – едет за нами, не упустит свою добычу. В небе уже блеснула далекая звездочка. Пожалуй, в последний раз видим ее на воле, а вскоре только из глубокой ямы будем смотреть, как она сверкнет там, на небе, на том же месте. От жалости к себе и дяде у меня навертываются слезы. Хоть бы шубы при нас оставили. Вся надежда теперь на дядю – я ничего не могу придумать.

– Давай остановимся, – предлагает дядя, – выйдем по малому делу.

– Давай.

Дядя стучит ямщику, тот натягивает вожжи, возок дернулся и враз стал. Слышно, как от неожиданности сзади наскочил на возок стрелец.

Сгорбившись в три погибели, вылезаем мы из маленькой дверцы. Стрелец отъехал немного в сторону, поднял копье: боится, не побежали бы.

Мы постояли сколько нужно, повернулись к стрельцу. Дядя беспечно потягивается и, разминая ноги, внушает своим спокойствием доверие – я, мол, ни в чем не виноват, ошиблись вы, наверное. Я около, волчонком.

– Скоро ли станция? – спрашивает дядя.

Стрелец не отвечает, оскалил зубы, страшно глядит на нас.

– Теперь уж скоро, – отвечает за него ямщик.

– По говору слышно – не наш. "Ни души знакомой, – думаю, – пропадем ни за понюшку табаку".

– А что, красноярские уже проехали? – любопытствует дядя.

– У красноярских возок сломался, отстали! – сообщает ямщик.

– Ну, вы там, разговорились! – кричит стрелец, – Живо, садись.

На завтра мы с дядей предстали в суде – "приказ" называется, – там не сравнить, что я видел у мирового судьи. У мирового от прежнего только и осталось, что стол, накрытый сукном, и зерцало, а главное все припрятано. А в приказе вместо скамеек для народа – орудия пытки. Дыба, раскаленные клещи, доска с гвоздями – все, что по судейскому делу требуется. Палач здесь же стоит: красная рубаха, ворот расстегнут, плисовые шаровары, сапоги гармошкой. В руках у него длинный кнут, сделан из отдельных ремешков, и на конце свинцовые шарики: ударит – на ногах не устоять.

За столом дьяк, записывает нас под номера. Я думал, вроде нашего дьякона, а этот щуплый и волосы косичкой заплетены, как у Маньки деревенской. И щепочки наготовил – лежат около него – под ногти запускать, чтобы подлинную правду говорили.

– В чем сознаваться? – спрашиваю тихонько дядю.

– Не знаю. Сейчас объявят.

У дяди лицо красное, волосы сбились на лоб, прилипли мелкими прядями.

– Давай сразу во всем и сознаемся, что они потребуют, – предлагаю я дяде.

– Не поможет. Они тогда еще пуще: хитрим, подумают.

Оглядываю дьяка и палача – лица у них довольные.

– С маленького надо начать, – говорит дьяк палачу, – большой тогда сразу всю правду скажет.

Палач хлопнул кнутом, как выстрелил, – пастух в Муромцеве так умел.

Мне казалось, от страха сейчас умру. "Скорей бы только, – думается, – чтоб не видеть, как дядю будут пытать".

И вот растворяются двери, входит судья. Мы сразу переглянулись – вчерашний стрелец! Сел он, делает знак, дьяк встает и читает.

Я слушаю и рот разинул: пропали! Как это раньше не пришло в голову? Даже оправдываться расхотелось – до того все почти правда.

Читает дьяк, как мы с дядей нашли около Муромцева золото, но ни с кем поделиться не захотели, место скрыли и едем в Москву к богатому купцу, продать ему все гуртом, вместе с Муромцевым.

Дьяк отчитал, протягивает судье бумагу, тот ее повертел, потом тянется в карман и вынимает очки.

Тут это и случилось...

Ну, как рассказать? Весь этот миг, те слова, которые потом никак второй раз не найдешь. Боже мой, и сейчас хочется плакать!

Беда не иметь знакомых в чужом краю! Когда человек незнакомый, не знаешь даже имени его, никакой жалости к нему не может быть. Как чужую лошадь, если пристала, огреешь кнутом, а свою погладишь. Не стоит никогда покидать родное село – там всегда найдешь милость и правду: в Муромцеве мы все, как родные.

О нашем спасении на самом, самом краю гибели возвестил мой дикий крик:

– Онисим! – не своим голосом закричал я.

И точно: Онисим. Как судья надел очки, тут я и закричал. И дядя опознал. Сразу вспомнилась и полянка на Большой Елани, и Онисим в очках.

Пошла, конечно, общая радость: мы кинулись, чуть зерцало не опрокинули, началось веселье: на чужой земле односельчанам привел Бог встретиться! Когда такое бывает?

Пировали, а потом Онисим, опять с копьем, провожал нас и дал бумагу на "шлагбой", у самой Москвы, чтоб не чинили нам вреда. Видим: большой человек стал, уже бумаги выдает.

Другие на нашем месте упали бы духом от первой неприятности и домой оглобли повернули. А нам хоть бы что.

Опять замелькали перелески, снежные равнины уходят назад, опушенный снегом лес, полный разбойников, села, города. Дорога все больше и больше в гору – Москва недалеко. Селенья попадаются чаще. Стрельцов кружилось повсюду – тьма. Но никто нас, слава Богу, не трогал.

Дядя выспался, и мы вели с ним длинные беседы.

– Кого, дядя, будем выбирать-то? Ты как думаешь?

– Не знаю еще, там видно будет.

– А ты многих знаешь в Москве?

– Не так чтоб особенно. Прямо сказать, так никого.

– Не ошибиться бы нам с тобой!

– Небось, не то бывало, не ошибемся.

Я задумываюсь: легко сказать – выбрать. Человек не лошадь: его выберешь, а он сразу и зазнается.

– А есть в Москве река? – расспрашиваю.

– Как не быть. Столица и без реки! Такого не бывает.

– А как называется?

– Да так и называется: Москва-река. Как город Тара и река Тара.

Узнал, что в Москве домов нет, а только терема и что москвичей зовут "боярами". Начал дядя рассказывать, как одеваются бояре, – смех: пусти такого по Муромцеву, все село сбежится. Мы решили купить себе на обратную дорогу по высокой шапке с собольей опушкой.

Дядя еще сообщил, что от выбранного царя мы все получим по медали – так всегда делается, – а кто был против, тех казнят.

У меня опять беспокойство: медаль – это очень хорошо, всю жизнь будем гордиться, но вдруг – не нашего царя выберут? Ох, не видать нам, кажется, Муромцева!

Вот и Москву сегодня увидим. На постоялый приехали вчера поздно. Сегодня встали чем свет, хозяйка угостила нас морковными шаньгами прямо из печи, чай пили до распоясу, звали в баньку, да мы отказались.

Когда я отворил приставшие от мороза двери и шагнул на крыльцо, меня ослепил яркий свет солнечного зимнего дня. Все так и сияло. Деревья в серебряных ризах важно помахивают ветвями. Воздух – ключевая вода, свежит. Кругом празднично. Лошади запряжены, скребут ногой снег – хочется им побежать, согреться. На таком морозе перегон без устали. Дорога накатана до блеска, санки толкнуть – покатятся сами.

Ямщик нам попался удалой. Затягивает опояску натуго, не вздохнуть, валенки новые, с красными разводами, пятки кожей подшиты. Наш возок хозяйка обметает веничком.

Дядя спускается в дохе, важный, только бы ему еще боярскую шапку в аршин. Долго мы усаживаемся, корзинка с пирожками опять мешает, не дает протянуть ноги, пока все не становится на свое место.

Ну, вот – дядя дает знак, ямщик гикнул, как сумасшедший, вылетает из ворот, собаки врассыпную, а потом гонят за нами, пока самим смешно станет: лаяли только для порядка, заворачивают и идут по домам – будничное начинается: не прозевать кость у крыльца, ожидая, когда помои вынесут.

У меня на душе легко: бесконечная дорога кончилась, теперь будем все же на людях, в столичном городе. Ехали недолго, как ямщик с маху остановил лошадей. Веселый, стучит нам кнутовищем:

– Поклонная гора!

Дядя перекрестился, вылезает. За ним я.

Подвод кругом – черно. Со всех губерний возки. И все в Москву. Вылезли приезжие, глядят на город. Мы отошли в сторону, где народ не застил, и стали на снежной кочке.

У меня на глазах чуть не слезы, вижу как в сказке. Далеко, чуть дымкой подернуто, сияет что-то. Вглядываемся – макушки церквей. Тысяча шестьсот! Глазам больно. Ровно Бог куски золота рассыпал. Дядя стоит, не дышит, растрогался. Присматриваюсь – точно: шесть холмов, а в середине еще одни, чуть повыше и весь в башенках, и зубчатая стена вверх-вниз по нем ползет – Кремль. И вот далеко-далеко нежный гул колоколов – ударили к обедне. Тут весь народ на колени: которые плачут, которые воздели руки – стоят как перед иконой или видением.

Я не удержался и заплакал: Москва наша, родная!

У шлагбоя стрельцов не счесть. И откуда их столько? Молодые, один к одному, с копьями, секирами, у которых

и ружье: на вилочке, большое, с раструбом, – только кремневое, ждать-пождать, пока выстрелит.

В Москву пускают по выбору. Нас узнали: муромцевские. Подняли шлагбой, и мы въехали. Даже бумаги от Онисима не спросили. Подозрительно мне это дело с Онисимом, когда пораздумал: мы его не узнали, да он-то, небось, сразу нас признал? Чего же это он все затеял? Когда вернемся в Муромцево – надо расследовать. Золото – до чего оно только людей не доводит!

Въехали мы на первый холм – шапку хоть не надевай: все церкви, креститься надо. Кругом бояре – некоторые в шапках, а другие просто так, даже ободранные. Дядина лосиная доха, подбитая медвежьим мехом, всем на зависть, и сразу признают: сибирские. Шум как на ярмарке, у купцов лавки ломятся от товара: заморские диковинки, золото, парча, жемчуга ведрами. Проехали мы одну улицу, завернули во вторую, третью – уж не поймешь, как и выбраться назад и как возница разбирается. Крутили мы, крутили, только вот со средины улицы ямщик заворачивает к одному терему, коренник оглоблями уперся в ворота, пристяжная боками поводит. Ямщик ловко соскочил с козел, стучит у ворот щеколдой, на дворе поднимается неистовый лай.

Въехали во двор, как в комнату: ни одной снежинки – весь двор крыт, тесом вподбор, ни щелочки.

С крыльца навстречу нам боярышня, ручку к грудке и чинно кланяется. Я тоже поклонился, только забыл шапку снять. Сразу сконфузился, подумают – деревенщина!

В комнаты вошли – чисто до жути. Полы квасом натерты, блестят, половики из льна. В углу образа – в золоте и серебре, сияют самоцветами, а перед образами лампадки пудовые – свет зеленый, красный, голубой, всякий. Уж не обругаешься – непонятно, как людям жить.

Спать нас уложили на перины – до потолка горой взбиты. Я на свою взбирался со стула, а как опустился – пошел сразу ко дну. Разнеженный народ на Москве!

И натопили-то к вечеру – страсть! К печке не прикоснись, так и пышет. Я расстегнулся, а все жарко, смял ногами одеяло, так и спал, не прикрывшись.

Сон на новоселье тяжелый. Жарко, да и поужинали плотно. Доедали запасы, потом хозяйка своего натащила: вкусно, а что едим, сами не понимаем, только на хозяйкину совесть и полагались.

Снилось мне далекое Муромцево. За тысячи верст, за лесами, за горами спит сейчас маленькое село. Кругом снега, волки воют, лес шумит. Все спят, ни одного огонька, каждый свой сон видит. Бабушка спит, лампадка сияет, и во сне поварчивает – ищет дядю достать, болит сердце за внука.

Спи, бабушка. С дядей мы не пропадем!

Приехали. Теперь наше дело приглядеться, со знающим народом поговорить, примериться, кого царем ставить. Дядя решил походить по городу, земляков поискать, чтоб действовать сообща. На красноярских надежда плоха, уж народ такой, все против муромцевских норовят, но есть еще бергамацкие, окуневские...

Я стою у ворот, щелкаю семечки – в Москве их даром не дают, стаканчик и пожалуйте три копейки. Но все щелкают, больше для показу, какие богатые.

Ко мне пристал какой-то мальчишка – боярин, со мной однолеток. Я его угостил семечками, а он соблазняет идти Москву смотреть. Дядя строго заказал от дома не отходить – заблудишься, не в лесу! – но я решил, схожу: тут недалеко, пока все повороты еще на памяти. Мы и пошли с Василием, так моего знакомца звали.

Иду как завороженный – уже очень богато кругом и все в диковинку. Задирал голову на высокие терема, чуть шапка не валится, глазел на торговцев, подмечаю, какой народ непохожий на наш. Повороты уже не считаю, положился на Ваську, и на одной улице мы попали в толпу таких же, как мы. Я немножко оробел, но смотрю высокомерно – ни один, поди, не видывал, сколько я. В горсти у меня зажаты семечки, держу около рта, чтобы, когда кожуру сплюнул, сразу новое семечко в рот бросить. Какой-то подошел да мне споднизу по руке – все семечки рассыпались. Я осердился, покраснел, а кругом смеются. Сзади кто-то подбежал и мне шапку на глаза надвинул. Тут я не утерпел и враз кинулся на врага. Угодил на подножку, упал и расквасил себе нос. Провел рукой – кровь. Втянул голову в плечи и, не разбирая, кого головой в живот, сбил с ног, кому по сопатке, но на меня уж насели, полушубок трещит, шапку в снег затоптали, лупят кулаком по затылку – навалились на чужака.

Ну, думаю, – пропал. Вдруг свисток, и все разбежались, а передо мной стрелец с алебардой. Объясняю, кто и почему, но куда там: сгреб меня и поволок. Я понял – на пытку, – другого они не знают.

Иду без шапки, глотаю обидную соленую кровь, размазываю по лицу, и только одно утешение – хорошего леща одному дал: в другой раз не сунется.

Привели меня на пытку, бросили в подвал. Вверху маленькое окошко, заделано решеткой, там видны ноги – стрелец караулит. На соломе в углу сидит, прикованный цепью к стене, какой-то старик в рубище. Глаза дикие, худой, должно быть – юродивый. Меня увидел да как завопит:

– Проклятие Трубецким! Да разрази их Бог и все семя их!

Я сел в другой угол, подальше – какое мне дело до Трубецких и семени их? Опять я в беде. В Москве опасности на каждом шагу. Что будет с дядей, как управится без меня? О том, что он меня найдет, – я и не мечтал: ищи иголку в сене. Вот дядя выберет царя, побегает, поищет еще месяц-два, решит: пропал я, – и уедет. Останусь один в Москве. Сначала мне будет плохо, а потом обнаружат у меня редкие знания – арифметика, география и русский язык. Ухватятся за меня, каждый к себе будет тянуть. Дойдет слух и до царя. Приблизит меня царь к себе, без меня ни шагу, а я ему напомню: "Кто тебя выбирал? – дядя мой". И, богатый, сановный, могу я и в Муромцево ехать, а сначала загадки пускаю: то бумага в волостное правление от царя – поднять со дна "Святой Владимир", то вдруг дяде от царя новую гитару, бабушке – самую большую медаль, маме ридикюль с червонцами, папе – арабскую лошадь.

Загремел засов, дверь настежь, пришли за мной. У меня сердце кувырком.

Опять какой-то дьяк с косичками, чернильница перед ним, стрелец толкает меня вперед.

– Что украл? – спрашивает дьяк.

– Ничего я не крал, у нас в Муромцеве не воруют!

Вступает стрелец:

– Дрался он на улице. Остальные разбежались, а этот внизу кучи был.

– Дрался, значит с другими не поделил. Всыпать сорок горячих!

Не успел рта открыть, а меня волочат. Только уж у двери дьяк кричит:

– Стой! Откуда ты, говоришь? Мурцево или как его?

– Муромцево.

– Где это?

Второй раз в жизни задают мне этот вопрос. Первый раз в Таре, Али-Хан-Бараба, а теперь – дьяк. Но тот иностранец, а дьяк должен знать. Я объясняю. А когда дьяк узнал, что мой родной дядя будет царя выбирать, то сразу иначе: порку отменил и велел стрельцу сейчас же отыскать терем, где мы остановились, и сдать меня дяде на руки.

Дорогой спрашиваю у стрельца, кто это Трубецкой. Узнаю, что главный благодетель, сейчас правит пока всем, его и в цари надо выбирать.

Дяди дома, слава Богу, не было, а то бы он испугался: привели племянника без шапки, избитого, со стрельцом. Боярышня налила мне в таз теплой воды, и пока я отмывался, стояла около, на протянутых ручках свежее полотенце с красными петушками – таких диковинных петухов я и не видывал.

Дядя пришел поздно, полон новостей. Политика трясла его, как лихорадка. Однако, он сразу заметил, что у меня нос картошкой, и пришлось откровенно все рассказать. Дядя тут же дал зарок – нам ни на шаг не разлучаться. Не такие сейчас времена и не до пустяков. Понимал это и я: либо медаль, либо голову долой.

Мы знали точно порядок выборов: эту неделю велено говеть, после причастия явимся в Думу, где увидим всех, кто хочет быть царем: посмотрим, какой понравится больше, не то, что заочно, а без обману, напрямик. Соберут нас на Красной площади, и все будем просить Бога просветить наш разум, не приведи Бог ошибиться. А там – всякий будет кричать за кого хочет, на свой страх.

– А если убегать придется, пустят нас через шлагбой? – спрашиваю.

– Через шлагбой, пожалуй, не пустят, да за деньги как-нибудь устроимся.

Дядя за день наслышался многого, но я тоже хотел иметь свое мнение и сразу ему показал, что выбрать надо благодетеля Трубецкого. Дядя поморщился, будто на лягушку наступил, и только махнул рукой – должно быть, он думал, как и старик, что сидит на цепи в Приказе.

Когда волнений много, то потом всегда трудно заснуть. Прикрутили лампу, задули свет, лежим, но куда там – сна ни в одном глазу. Лежал я, даже дышал по-сонному – себя обмануть, – но когда без дела лежать, всегда скучно.

– Ты спишь? – спрашиваю дядю.

– Нет. А ты?

– Тоже не сплю.

Погодя говорю:

– Давай, дядя, на московские звезды поглядим.

Подошли к окну. Я прижался для тепла к дяде, занавески – чистого тюля – раздвинул, глядим на небо.

Звезды надо всегда так глядеть: полным глазом, а потом прищуриться, пока лучики из них не выдавятся. Тогда звезды разноцветные. Вожу я глазами по небу и ничего понять не могу: звезды те же.

– Да ведь это наши звезды, сибирские? – шепчу я дяде.

Вот наша Медведица – кастрюлька с ручкой, а над ней кастрюлька поменьше, опрокинутая.

– Ничего не понимаю, – говорю, – звезды, как наши. Правда – сибирские, они вроде как помохнатее.

Наши, не наши – но только на звезды глядим и грустно. Вспоминается такое, чего дома не замечаешь. Только потом я узнал: когда на чужбине, лучше подолгу на звезды не глядеть.

Сапоги у меня поистрепались. Будем на коленях на Красной площади молиться, все заметят, какие у муромцевских подошвы: сношенные. Решили пойти подбить подметки в Немецкую слободу – есть такая в Москве. Кстати, немцев посмотреть, будет потом в Муромцеве рассказов. Пришли – народ поджарый, одет смешно и по-русски не говорят, лопочут по-своему. Мы смеемся от души, ничего у них не понять. Сижу у сапожника в одном сапоге, другой он зажал в колени и живо приладил новую подметку из ихней кожи и подбил серебряными гвоздиками. Сработал в аккурат, по форме.

Бродили по слободе, приглядывались, чтобы запомнить. В одной лавке увидели большой калейдоскоп-великан. В Муромцеве у нас тоже был калейдоскоп, но маленький. Дядя раз выпросил его у меня посмотреть, вертел, вертел – захотелось дознаться, что внутри, – и сломал. Мне жаль, да вида не подал – не маленький. По правде сказать, я и сам думал разобрать калейдоскоп, да как-то рука не поднималась.

Дядя обрадовался, купил калейдоскоп-бревно не торгуясь, и пошли домой, к своему терему. Взвалили его на стол, скатерть сдернув, чтоб не измять, принесли лампу, поставили на табуретку – огонь теперь прямо в дуло. Стал я на корточки, прижмурил глаз. Темно. Прищурил другой, а тот открыл – гляжу. Опять темно.

– Ничего не видать, – говорю.

– Как не видать? – всполошился дядя, отстранил меня и сам на корточки. Я беспокойно слежу.

Дядя поднялся, лицо зловещее:

– Обманули колбасники! Ну, даром им это не пройдет.

– Денег-то сколько заплатили!

– Что деньги? Здесь дело может до царя дойти: обман иностранный.

Дядя прохаживается около стола и вдруг кидается к той стороне, где лампа, и снимает с калейдоскопа колпачок.

Смеемся, хлопаем себя по лбу – хорошо, что догадались, не пошли жаловаться, а то над нами же и потешались бы.

Побежал я опять смотреть, опять на корточки. И вижу: сияет каменьями – красные, зеленые, желтые – дворец с хрустальными стенами, оторвать глаз нельзя, так прекрасно. Вот сейчас идут человечки, несут шлейф царевны, а кругом огни, огни... Только я знаю – задерживаться нельзя, сейчас крутнуть – все по-иному будет, еще красивее.

– Крути, дядя! – кричу, и даже рукой махнул куда, а глаз не отрываю.

И опять: как солнце взошло, и все по-новому.

Оторваться трудно, а надо и дяде взглянуть. Наконец откинулся, встал.

– Садись, – говорю, дядя, погляди, а я крутить буду.

Дядя из вежливости отнекивается, а по лицу видно – не терпится и ему взглянуть. Сел дядя, приладился, лицо мечтательное.

– Крути! – машет рукой.

Я взял, понатужился, а калейдоскоп круглый, скользкий, шагреневой кожей обшит. Чуть-чуть поднял его от стола, хотел повернуть, а он рыбой из рук и грох об пол. Я тоже упал, сижу на полу и ногу руками к голове тяну – больно, отдавила машина.

А когда калейдоскоп упал – стены затряслись, шум на всю горницу. Отворяется дверь и испуганная боярышня: глаза круглые, держится за грудь, прижала жемчужное ожерелье. Мы рассказывали, а она укоризненно головкой на нас:

– Не след перед святыми образами вертеть немецкую неосвященную штуку! Грех какой.

Тут мы смутились, и дядя вынес калейдоскоп в сени, там и стоял он на морозе, завернутый в одеяло.

Голова с котел от выборных забот! Вышли мы раз перед сном к воротам глотнуть свежего воздуха. Час поздний, Москва как вымерла, на улицах ни души, только иногда пройдет отряд стрельцов, страшно сверкая глазами. От Кремля доносится перекличка – ходит караул по стенам, перебираясь через зубцы.

Хотели уже спать идти, как слышим крики, шум, хлопают окна в теремах, распахиваются ворота. Переглядываемся, в сердце тревога.

Неужто бунт? – думаю. Все может быть, – отвечаю себе, – столько благодетелей, которые, может, решили не дожидаться выборов. Эх, сейчас бы в Муромцево – ну их к Богу! – лучше уж как-нибудь без нас.

Напротив распахиваются ворота, и прямо на улицу выскакивает боярин: простоволосый, кафтан нараспашку, видно, соскочил с перины в чем был и шасть на улицу, повалился на колени, вопит:

– Достукались!

И сразу улица полна народу, вопли, иконы вынесли. Юродивые кричат о конце света. Мы с дядей, люди образованные, в конец света не верим, но сразу подумалось: лучше бы встретить конец света в Муромцеве, среди своих.

– Знамение! Божье знамение! – вопят юродивые, – конец нечестивым! Сгинь, проклятые! Да разразится...

Мы тоже вглядываемся в небо, куда подняты все лица. И видим: стоит на небе комета. Совсем такая, как на елках в Рождество делают: звездочка и хвост мечом. Я даже подумал: обманывают. Но куда там – комета! Лучи от кометы острыми иглами, а небо около совсем черное.

Сначала я даже не испугался. Но кто-то пробежал совсем близко, я увидел лицо и сразу в дядю вцепился: никогда я не видел таких глаз – стеклянные и без зрачка! А тут юродивый воет зверем; баба потеряла разум, пала на колени, выхрустывает руки, бьется головой о землю; старик умильно улыбается. Бога за жизнь благодарит; парень спиной к забору, руки раскинул, лицо вверх восхищенное; боярин безумный обводит глазами толпу, скрипят зубы...

Страшно взглянуть наверх. Не комета – божий глаз! Сейчас раскроется небо. Уж сгоняет ветер звезды, уходят последние волокна облаков...

Дядя меня за руку и ведет домой, в горницу. Он гладит меня по голове, а я дрожу, вот крикнуть и – тогда не остановить.

В горнице сияют, горят все лампады, особыми иконными глазами смотрят святые, выделяется рука с поднятыми двумя перстами, а на полу, распластавшись, в подвенечной кисее, в каменьях и жемчугах – боярышня, божья невеста, лицо не от мира.

Дядя говорит, что комета держалась на небе только час, а потом тихо ушла. Меня он вчера сразу раздел, уложил в кровать, уговаривал, пока я не заснул. И всю ночь был около меня – я бредил, кричал, вскакивал.

Боярышня вышла сегодня вся в черном – черница, – лицо белое, брови сдвинуты, глаза долу.

На улице жизнь шла по-прежнему, только очень много появилось стрельцов. Вчерашняя ночь всех обессилила страхом, все молчаливы. Древние старики поглаживают бороды, умными глазами посматривают, но никому ни слова.

Мы с дядей пошли на Красную площадь. Там от Василия Блаженного выходит крестный ход. Золотые полотнища хоругвий двигались по воздуху над павшей ниц толпой.

Протискивались ближе к церкви, мне все хотелось внутрь попасть. Семьдесят приделов в одной церкви! В каждом, значит, свой батюшка, дьякон и псаломщик. Это, на худой конец, двести десять человек причта. Но у каждого должен быть регент и хоть какой-нибудь хор. Пусть как у нас в Муромцеве – пять человек на клиросе... Начал считать – голова закружилась.

В церковь мы не попали – народ локтями на каждом шагу пынял, но на паперть все же протиснулись. Я оглянулся назад и обомлел: на всю площадь толпа – только спины лежащих ниц людей. Увидел лица тех, что поближе, – бороды, спутанные волосы, а глаза сияют.

Так вот какие люди, – сразу подумал я, – они добрые, но скрываются!

В Кремле народу – не пробиться. Только народ тут особенный и дух свой. Дьяков с косичками хоть пруд пруди. Проходит боярин в высокой шапке, жезл в руке, перед ним все расступаются, каждый думает: "Сегодня боярин, а завтра может и царь".

Комета, как видно, им нипочем. Не то, что о ней не говорят, – говорят и даже много, – только все больше о том, кому она на руку, а кому против.

Дядину доху знают, мы протискиваемся к царю-пушке. Постояли, поговорили, а потом взбирались на колокольню Ивана Великого. Долго шли по ступенькам тесной лесенки. На такой высоте мы еще никогда не бывали. Забраться не хитро, а как такую колокольню строили – руками разведешь. Останавливались, передохнем и опять вверх.

Добрались мы, наконец, до первого яруса. Колоколов навешано – на десяток муромцевских церквей хватит! Тут и большие, и маленькие, и средние. От них веревок напутано – не разберешься, если секрета не знать. Все веревки в горсть не забрать, и от них петли – которые пойдут в руки, которые на локти, ноги, колена, а то к доске привязаны – наступить на доску, враз три ударят. Дядя не утерпел, дернул за одну веревку, но сразу испугался – как бы снизу не прибежали. Нет, все-таки Москва – Москва, ничего не скажешь!

Облокотясь на узкий мшистый подоконник, долго глядим на Москву. Лежит великий город, над белокаменными теремами церковные маковки, а на улице народ суетится – черные точки сползаются в пятно, то движутся потоком, то разбиваются на ручейки.

Так, наверное, царю весь русский народ видится. Стоит

царь на этой колокольне, когда ему делать нечего, стоит и не может оторваться от черных ручейков. "Понимают ли, глупые, – поди, думает, – почему их сюда направляю, а здесь улицу проложу?" А там, внизу, каждый хочет только себя знать, только в свой разум верит. Да и царь... что царь? – маленькая точка, снизу и не видно.

Дядя чихнул – сквозит здесь, – тянет меня за рубашку. Я взглянул еще раз и пошел в черный провал лестницы, назад.

Утром входит в нашу горницу боярышня и оповестила – голосок у нее, как хрустальный колокольчик, – что приехали от боярина Трубецкого, звать дядю с племянником хлеба-соли откушать, желает чествовать великое село Муромцево.

Дядя растерялся, не знает, что делать, – по-нашему, сибирскому, надо звать потом отгащивать, а у нас казна не велика. Притом же великий боярин, может, и царь будет. Прилично ли нам? Правда, в свое время в Таре и с самим исправником пировали – да мало ли что! То Сибирь, а то – Москва. Но и отказываться как-то не с руки. Скажут: брезгают нами, еще в Приказ поволокут. Дядя советуется со мной. Я тоже колебался, но, думаю, лучше всего идти. Только пить много не будем.

Так и порешили.

Пошли мы с дядей, а у самих сердце замирает. Дядя от волнения все манишку поправлял, а я свежую рубаху – боярышня выгладила – одергиваю и от пояса все складки назад на спину гоню.

Подходим к терему. Дядя кашлянул, и распахнулись ворота. Двор ковром устлан, а собаки все заморские, на собак совсем не похожи, все на цепи к золотым будкам привязаны. У меня на совести спокойно – я за Трубецкого и за все его семя, а дядя – я-то знаю, – верно, за Романова. Но, конечно, – политика!

Боярин встретил нас на пороге и прямо провел под божницу. Вот бы кто сейчас из Муромцева нас увидел! Слуги принесли ендову крепкого меда. Я испугался – охмелеет дядя, а он выпил, хозяину поклонился, усы вытер и сел. А закусить ничего не дают. Мне подали сотовый мед и пряник: петушок – золотой гребешок. Любопытно было откусить, а потом глядеть, что от петуха остается. Я все же прикончил его не без жалости – сначала хвост, потом гребешок, ноги, и уж после принялся за самого.

Боярин интересуется Муромцевым. Спросил, сколько у нас церквей, а узнав – одна, а другая так себе, на кладбище, – значительно сказал:

– Если Бог даст, то потом обязательно построю вам вторую церковь!

Не знаю как дядя, а я-то понял, что это значит "если Бог даст".

Мы думали: по-сибирски – будем гостить до утра, плясать и петь, а потом опять ужин – но в столице свой обычай: выпил дядя всего две-три ендовы да несколько чаш с какой-то заморской ратафией – и по домам.

Прощались сердечно, звали в гости к себе, в Муромцево. Вышли со двора, за нами захлопнулись ворота. Только прошли два шага, дядю так качнуло – чуть меня с ног не сбил. Я удивился: не пьяный, а качает. Потом дядя долго стоял, ухватясь рукой за забор, говорит что-то. Пришел в себя, отдышался, мы тронулись, а его как опять качнет – прямо на ту сторону улицы.

Намучился я, пока дошли. Дома, у ворот, дядя долго прицеливался, разбежится и – мимо. Так до нескольких раз, пока во двор проскочил.

Утром дядя совсем больной. Слава Богу, выпивал на своем веку человек, и не мало, а вот такое, чтоб голова болела и тошнило,– никогда.Боярышня принесла тазик с ледяной водой, я туда обмакиваю салфетку – и на лоб дяде.

Стало немного легче, но дядя еще лежал, как вдруг пришли целой оравой земляки – красноярские, бергамацкие, окуневские.

– Прямо голову нам забили, ничего уж больше не поймешь, пришли посоветоваться! – заявил бергамацкий.

– Пока слушаешь одного, то ясно – его и будем выбирать, а перешли к другому, послушали – тот никак не годится, если выбирать, то этого! – поясняет окуневский.

– Кого "того", "этого"? – сердится дядя. – Дело серьезное, говорите поименно.

И пошел крик на всю горницу. Один кричит – Милославского, другой – Трубецкого, а этот – Пожарского.

– Ты, – обращаются к дяде, – как будто с Трубецким вчера дело уладил?

– С Трубецким? – завопил дядя. – Мало ли что я у него был. Да ни в жизнь за него не буду! – и сорвал с головы салфетку.

Наконец поуспокоились, начали просто советоваться. Дядя за Романова, потому что, кого ни спроси,– он тихий. Красноярский против тихих, чтоб царь, так царь. Окуневский – кто больше даст, за того и кричать.

Трубецкого, хотя я был за него, сразу устранили: угостить не умеет. Дядя его уж расписал, постарался: "Угощал, – рассказывает, – а сам не пил, веселья не было. Выходит: выпил и уходи. А закуски совсем не подал". На сибиряков это произвело страшное впечатление, и даже я заколебался. К концу дядя совсем загорячился и вопрос о Романове поставил ребром:

– Я за него ручаюсь! – и ударил себя в грудь.

Тут все замолкли, и я сам, чтоб не обидеть дядю, согласился на Романова.

Началось предвыборное говение. Народ собирался на Красной площади, стояли лицом к Василию Блаженному. Мы с дядей около Лобного места. Последний день какой-то приказный дьяк бегал по площади, выискивал сторонников Трубецкого и, увидя нас, передал, чтобы все трубецкие перешли поближе к кремлевской стене – считать будут.

Дядя только вытаращил глаза и, не отвечая, пал на колени – будто молится. Я тоже повалился, и, припав лбом к земле, мы повернули лица друг к другу и начали совещаться.

– Что делать? – шепчет дядя. – Если ослушаться, то еще в приказ попадешь.

– Скажем, что живот болит, и уйдем отсюда! – советую я.

– А бергамацкие?

Так мы и прошептались до конца службы, а к стене не пошли.

В Думу – царей смотреть – впускают не всех сразу, а кучками: одни отсмотрелись – другие входи. В дверях давка – дядю внесло толпой, как по воздуху, а меня чуть не затоптали, только я закричал.

В Думе жарко и надышали. Вдоль стен – лавочка, под-

няться к ней две ступеньки. Там сидят бояре-цари. Все важные: высоченная соболья шапка, отороченный мехом кафтан, под кафтаном еще что-то. Жарко в таком, да ничего не поделаешь, полагается по чину. Сидят бояре бородатые, глаза колючие, пот градом. Я остановился против одного, долго смотрел, ему уж неловко стало. Другой показался, как неживой: глядят на него в упор, пальцем показывают, а он не мигнет, будто не видит и не слышит. "Неужели вправду неживой?" – подумал я и дернул его за полу. Он как шикнет, я так и скакнул прочь, кому-то ноги отдавил.

Мы с дядей ищем Романова. Спросили сторожа: ходит около боярского ряда, отгоняет, кто слишком налез. Сторож большим пальцем через плечо показал – дальше. Идем вдоль ряда, не задерживаясь, дядя волочит меня за руку. Я зазевался, вижу какой-то мальчик в боярском одеянии сидит между бородатых.

– Что ты? – спрашивает дядя.

– Смотри, какой паренек ряженый! – показываю я на мальчонка.

– И в самом деле! – остановился дядя, залюбовавшись: мальчик похож на нашу боярышню, где мы живем.

И он нас заметил, глядит с любопытством на меня, уголок рта дрогнул – хочет улыбнуться. Очень мне понравился мальчишка: лицо чистое, глаза смелые, но добрые. Видно: тихий. Только скучно ему – страсть.

– Чей ты будешь? – спрашиваю, осмелев.

– Романов.

– Слышь, дядя, – Романов!

Дядя – он тоже взарился на мальчишку, вздрогнул:

– По имени-то как?

– Михаил.

– Да ведь это он самый и есть – наш, Романов! – закричал я на всю Думу.

А дядя уж кланяется, и вид у него гордый: я-то, мол, знал, кого выбирать.

Спускаемся мы с думского крыльца оба веселые, только дядя все же говорит:

– Молод только. Задурят его.

Я обиделся: причем тут года? Как-то это не по-товарищески со стороны дяди.

Утром нас собрали в Кремле – делать выборы: кто кого перекричит.

Народу – к думскому крыльцу не протолкнуться: там дьяк читает что-то по длинной бумаге. Но вот толпа зашевелилась, доносятся клики. Дядя оглянулся на земляков, дал знак и закричал сколько у него сил было:

– Ро-ма-нов!

Я набрал воздуху, зажмурил глаза и, вподхват ему, во все горло надрываюсь:

– Ми-хайло Федорыч!

А за нами бергамацкие, красноярские, окуневские.

У кого на уме другой царь был, видят: не перекричать. Сдаются и улыбаются приятельски – так или иначе, дело покончено:

– А ну вас! Пусть по-вашему будет.

Завтра мы должны были ставить на царство Романова, дядя намекнул, какой малиновый звон будет по всем церквам, какое веселье, как будут народ угощать. И огни будут жечь. Я видел раз, как жгли огни в царский день, – будто к самому небу вознесли букет ярких цветов, глаз не оторвать. Но все это сам я и испортил.

Случилось, этот вечер папа и мама уехали в гости, а я сидел на лежанке у бабушки. Бабушка и выпросила все ей рассказать, чему в истории меня дядя научил. Я рассказал. Конечно, не так, как дядя мог, но все же представляю.

Бабушка с самого начала затихла, внимательно слушает. А я, рассказывая, все на свете забыл. В комнате темно, лампадка горит. И только я кончаю рассказ, бабушка хвать меня за руки, лицо в слезах, а глаза пытливо:

– И ты все это **видел?**

– Ну, не видел, – замялся я, – а вроде как видел. Дядя...

– Да я до царя дойду! – вдруг кричит бабушка, – да я твоему дяде, я... Я сама с ним расправлюсь, коли родители не следят!

– Да что вы, бабушка?

– Испортили ребенка! Ребенка испортили!

Ну что тут скажешь? Моя вина – не надо было рассказывать бабушке, – старая она очень.

Так с незаконченной историей я и поехал в гимназию.

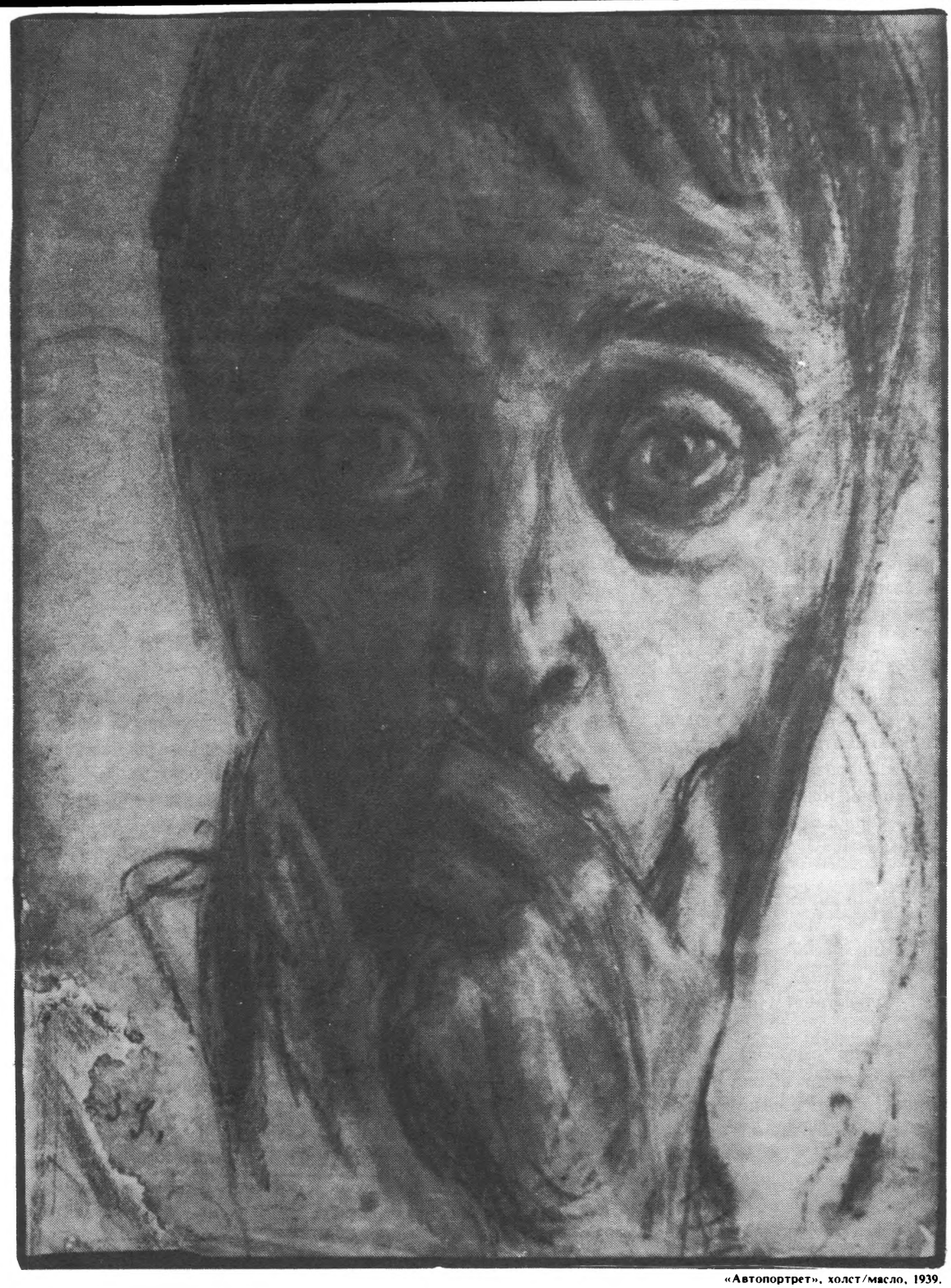
В издательстве «Третья волна» выходят новые книги:

Дмитрий Савицкий. Ниоткуда с любовью. Роман
ок. 230 стр. Цена — 15 долларов

Юрий Терапиано. Литературная жизнь русского Парижа за полвека.
Ок. 320 стр. 40 уникальных фотографий. Цена — 18 долларов

гавриил гликман

● из книги воспоминаний ●



«Автопортрет», холст/масло, 1939.

ЗАМЫСЛИЛ Я ПОБЕГ

ПОМНЮ, КАК Я ВПЕРВЫЕ УВИДЕЛ ВЛАДИМИРА ЯХОНТОВА. Я СИДЕЛ, ПРИМОСТИВШИСЬ ГДЕТО СБОКУ, В ДАЛЬНИХ РЯДАХ НЕУЮТНОГО ЗАЛА ЛЕНИНГРАДСКОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО ЛЕКТОРИЯ НА ЛИТЕЙНОМ ПРОСПЕКТЕ. НЕСМОТРЯ НА ИЮЛЬСКУЮ ЖАРУ, помещение было переполнено до отказа. Тогда, в 1937 году, превосходный чтец Владимир Яхонтов с его театром одного актера "Современник" пользовался огромной популярностью. Попасть на концерт Яхонтова было не так-то просто, и меня в тот вечер пригласили мои друзья-соученики по Ленинградской академии художеств. Неожиданно, без всякого объявления, на эстраду быстрой, какой-то летящей походкой, вышел высокий, очень красивый, хорошо одетый человек. Это был Яхонтов. Меня поразила его столь редкая для тех времен особенная элегантность. Зал разразился аплодисментами и сразу затих в ожидании. Помню, как Яхонтов легко и округло поднял руку с длинными тонкими пальцами, скользящим движением откинул со лба свои волнистые светлые волосы, слегка закинул голову назад и, полузакрыв глаза, замер на одно короткое мгновение, словно готовясь к прыжку в неизвестность. И... зазвучали стихи Пушкина. В этот вечер Яхонтов читал "Евгения Онегина". Голос его, подобный хорошо отлаженному музыкальному инструменту с множеством оттенков и нюансов, заполнял весь зал. И пуш-

кинские ямбы в исполнении Яхонтова были понятны, доступны каждому и одновременно ослепляли своей поэтической красотой. Читал он виртуозно, иногда с легкостью двигаясь по сцене, порой деталью, намеком, тембром голоса, жестом изображая героев пушкинского романа. Это было не просто чтение, а настоящий театр – театр одного актера – жанр для тех времен в достаточной степени новый и интригующий.

В то время Яхонтову было тридцать восемь лет. Позади остались занятия во 2-й студии Московского художественного театра, в студии театра имени Вахтангова, несколько лет работы под руководством Мейерхольда в его театре. Однако свой жанр чтеца, свой путь в искусстве, Яхонтов определил очень рано, в начале двадцатых годов, и следовал ему неуклонно до конца жизни.

Яхонтов дочитал "Евгения Онегина", и зал разразился громкими аплодисментами. Некоторое время чтец стоял на эстраде, принимая аплодисменты, а потом улыбнулся, поднял руку, зал затих, и он громко объявил: "Владимир Маяковский, "Юбилейное".

В ту пору Маяковский для многих являлся кумиром, любимым поэтом, и стихи его постоянно звучали в концертах. Яхонтов тоже любил читать его стихи. Конечно, он не раз видел, как читал сам поэт.

Читая Маяковского, Яхонтов совершенно преобразился. И без того высокий, он как-то сделался еще выше, мощнее, в его легкой стройной фигуре появились тяжеловесность и огромность. Широкие плечи, гордая неукротимая голова, упрямо сжатый рот!.. Ну прямо живой Маяковский, хоть отливай из бронзы и ставь на площадь! Глаза у Яхонтова как-то потемнели, и легкие руки его, еще несколько минут тому назад поражавшие меня своей изысканностью, рубили воздух в такт громыхающему ритму стихов:

Нами лирика в штыки
неоднократно атакована,
Ищем речи точной и нагой,
Но поэзия – пресволочнейшая штуковина
Существует и ни в зуб ногой!

Когда смолкли аплодисменты, Яхонтов, вернувшись в свой прежний облик, подошел к краю эстрады и, глядя пристально в зал своими светлыми глазами, почти без интонации, с какой-то затаенной душевной болью прочел пушкинское стихотворение:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.
Летят за днями дни, и каждый день уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь – как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля,
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Когда он кончил, в зале повисла тишина. Уж очень неожидан был контраст между громыхающим стихом "горлана" и "бунтаря" и пушкинской элегией...

И наверное, чтобы разрядить эту недоуменную паузу, эту лирическую погруженность, Яхонтов расправил плечи и голосом сильным и властным прочел тысячекратно издаваемое, цитируемое и читаемое:

Я достаю из широких штанин
Дубликатом бесценного груза
Смотрите, завидуйте, я
Гражданин Советского Союза...

Разумеется, после "Стихов о советском паспорте" последовала положенная в этом случае порция аплодисментов. И все-таки уверен, что после светлой пушкинской лирики все ощутили в поэтических громыханиях Маяковского нечто кощунственное, двусмысленное, режущее слух! Я подумал, может быть, Яхонтов умышленно вызвал этот эффект?! Все возможно!

В артистическую я пробрался, безжалостно работая локтями. Через головы многочисленных поклонников я обратился к Яхонтову, который щедро раздавал автографы:

– Владимир Николаевич... Я работаю над бюстом Маяковского... Пожалуйста, попозируйте мне немного... ну, час, другой – не больше.

Видно, на лице моем было отчаянье. То ли Яхонтов поразился моей прыти, то ли необычность просьбы его заинтересовала, но он спросил меня:

– А вы кто?

– Студент Академии художеств... Скульптор. Всего на час-другой...

Я думал, что Яхонтов откажет, но он сказал:

– Хорошо. Согласен. Телефон у вас есть? Запишите. Я позвоню, когда буду в следующий раз в Ленинграде.

Вне себя от счастья, даже не попрощавшись, я помчался через ночной Ленинград к себе домой, на Петроградскую сторону. В свои двадцать с небольшим лет я был увлечен поэзией Маяковского, постоянно твердил его стихи, мне импонировала сама личность поэта, его темперамент, воинственность, театральность его облика, его словно созданное для скульптуры лицо. Даже самоубийство Маяковского, которое в то время никто не мог объяснить, импонировало мне. Как и большинство моих современников, я не понимал (а Маяковский это, кстати, понимал), что вне советской власти, вне этой системы, какой бы она ни была, и какой бы ни стала, вне этой единственной своей принадлежности он вообще не существует как поэт и личность.

"Я ни одной строкой не могу существовать при другой власти, кроме советской власти, – говорил сам Маяковский. – Если вдруг история повернется вспять, от меня не останется ни строчки, меня сожгут дотла".

Сейчас, читая эти строчки, я поражаюсь, как же прозорлив был поэт!!! Но в то время, в страшные тридцатые годы сталинского террора, десятки миллионов безвинных людей томились в ГУЛаге, а мы бодро маршировали по улицам, пели песни Дунаевского и взахлеб упивались Маяковским – поэтом без концепции, без убеждений, без духовной Родины, тяжелым, мрачным человеком, циником и разрушителем. Но это было время великих заблуждений, массового гипноза. Прозрение к нам пришло намного, намного позже...

После того памятного июльского концерта 1937 года и встречи с Яхонтовым я очень ждал его нового приезда в Ленинград. Время шло быстро – занятия в Академии, увлечения, новые друзья, концерты. И все-таки бюст Маяковского не давал мне покоя. Однажды, глубокой осенью, когда я вернулся поздно вечером из Академии домой, мама сказала, что мне

звонил Яхонтов и просил передать, что он в Ленинграде, остановился в гостинице "Астория" и ждет меня завтра утром.

Я плохо спал ночь, и рано утром – еще не рассвело – взял бумагу, пластилин, уголь и пешком отправился в "Асторию". Шел легкий снежок, и снежинки, оседая на темном асфальте, таяли. В туманном рассвете громоздился темный силуэт Исаакиевского собора, вода в Неве была неподвижной и застывшей, ранние трамваи, грохоча, дребезжали на стрелках. Я зашел в "Асторию" – в те далекие времена в гостиницу не был, как нынче, вход разрешен только по пропускам, – сел в удобное кресло и стал ждать. Когда стало совсем светло, я постучал в номер Яхонтова. Он встретил меня приветливо, с улыбкой, как старого знакомого, и опять поразил своей внешностью – широкие серые брюки из тонкой шерсти, ослепительно белая рубаха, жилет, стягивающий в талии его стройную фигуру. Яхонтов был красив, но, когда я встретился с его глазами, увидел их близко, меня поразило застывшее в них тоскливое, какое-то затравленное выражение. Я разложил бумагу, достал карандаши, стал делать наброски, потом взялся за пластилин. Яхонтов сел на диван и взял книгу.

– Ну, вы рисуйте, а я пока почитаю. Надо учить Достоевского "Белые ночи". Скоро премьера!

И он углубился в чтение. Однако скоро отложил книгу и начал расспрашивать меня о моей жизни, о занятиях в Академии художеств.

– Где вы родились? – спросил он.

Я ответил, что в Белоруссии, недалеко от Витебска.

– Да?! Значит, мы почти земляки. А я в Седлице. Слышали о таком польском городке? – спросил он.

Я, конечно, не знал о существовании этого города и, разумеется, не знал тогда, что через несколько лет пути войны приведут меня в этот город, на родину Яхонтова.

Я лепил и наблюдал пристально за Яхонтовым, смотрел на его одухотворенное интеллигентное лицо, ловил в глазах его щемящую тоску и облик Маяковского постепенно расплывался, исчезал – передо мной сидел совсем другой человек. Я был в отчаянии... Что же делать? Как лепить бюст Маяковского? Наконец я решился и попросил Яхонтова:

– Владимир Николаевич, пожалуйта, если можно, почитайте Маяковского, хоть вполголоса.

Яхонтов посмотрел на меня:

– Любите Маяковского?

И, не дождавшись ответа, задал еще один вопрос:

– Разве я на него похож? Неужели?

Я не знал, что отвечать. В эти минуты он совсем не походил на моего любимого поэта. Пока я размышлял, Яхонтов сказал, словно беседуя сам с собой:

– Маяковского люблю ли? Не знаю. Раз читаю – значит, люблю. Но ближе другое – Достоевский, Пушкин "Медный всадник", "Онегин" и лирика, конечно.

Подойдя к большому окну, Яхонтов посмотрел на площадь, на памятник Николаю Первому, на падающие крупные хлопья мокрого снега и тихо проговорил несколько строчек из того самого пушкинского стихотворения, которое так поразило меня в тот вечер:

На свете счастья нет, но есть покой и воля,
Давно завидная мечтается мне доля!..

– Вы любите это стихотворение? – спросил я.

– Да! Но оно из тех, что ранит сердце.

Яхонтов так и сказал "ранит сердце". Я хорошо это запомнил.

– Хорошее стихотворение, – подтвердил я, думая о своей скульптуре, и с самоуверенностью молодости добавил, – Маяковский доходчивее.

Яхонтов улыбнулся:

– Что ж! Раз так – давайте почитаем Маяковского.

И громко, снова преобразившись, он начал читать поэму "Во весь голос":

Слушайте,
товарищи-потомки,
Агитатора, горлана-главаря.
Заглуша поэзии потоки,
Я шагну через лирические томики,
Как живой с живыми говоря.

Я слушал его, лепил, лихорадочно рисовал его в профиль, в фас, стараясь не упустить ничего...

Всю зиму я работал над бюстом поэта, пользовался, разумеется, и его посмертной маской, снятой скульптором Меркуровым и фотографиями Маяковского, и набросками, сделанными мною с Яхонтова. Наконец, летом я закончил бюст Маяковского размером в две натуры. В эти дни ко мне в студию пришел директор ленинградского литературного музея Матвей Матвеевич Калаушин – человек, любящий искусство и понимающий его. Ему понравился бюст Маяковского, но в связи с тем, что в советском искусстве это было одно из первых скульптурных изображений поэта – потребовалось показать мой бюст для утверждения директору Пушкинского дома Лебедеву-Полянскому. Имя это мне показалось знакомым. Скоро я вспомнил, что после революции возникло издательство "Книгу в массы", эмблемой которого было изображение рабочего и крестьянки с открытой книгой в руках. На очень плохой серой бумаге выходили произведения Пушкина, Некрасова, Белинского, а на первом листе обычно стояло – "Разрешено к печати" и подпись: "Комиссар правительственной комиссии по печати – Лебедев-Полянский". Этот человек, большевик с 1902 года, сотрудничавший с Лениным и чудом уцелевший в сталинские времена, хорошо знал Маяковского. Он должен был оценить и утвердить бюст поэта. В раннее июльское утро я шел по Невскому, направляясь к Европейской гостинице, где меня ждали Калаушин и Лебедев-Полянский. Невский был пуст, поливочные машины смывали ночную пыль с мостовых и тротуаров.

Из Европейской гостиницы в условленное время вышел невысокий человек в потрепанном костюме и представился – Лебедев-Полянский. У него была седая борода клинышком, очки и интеллигентное лицо. Матвей Матвеевич познакомил нас, мы сели в такси и поехали ко мне в мастерскую. Лебедев-Полянский был очень образован, вежлив и прост в обращении. Он внимательно осмотрел бюст Маяковского, одобрил его, рассказывал много о Маяковском. Помню, как, изображая поведение поэта на диспуте, Лебедев-Полянский выхватил из кармана свой старый кошелек и, держа его, как пистолет в руке, нацелил дулом в публику. Это была одна из типичных шуток Маяковского. Впрочем, тогда все по этому поводу смеялись.

Бюст Маяковского моей работы был водворен в нишу на центральной лестнице Пушкинского музея. Я был очень горд и часто тайком приходил любоваться своим созданием.

И вот однажды, то ли солнце так ярко светило из окна, что бюст сливался с нишей, то ли я по молодости лет решил поэкспериментировать, никого не спросясь, я пришел с ведерком краски и выкрасил бюст поэта в зеленый цвет. На мое горе в это время музей посетил весьма почтенный ученый-академик Орлов – человек страстно увлеченный лингвистикой, большой специалист по древнерусскому языку. Он написал интересную книгу "Древнерусская литература" и его перу принадлежало исследование о "Слове о полку Игореве"

Орлов был старый, тучный человек с добрыми, выцветшими от возраста глазами, которые смотрели на меня из-за толстых стекол очков. Одет он был в холщевую толстовку и какие-то мягкие полудомашние туфли. Орлов в ужасе воззрился на меня, красящего бюст Маяковского в зеленый цвет, и поспешил в канцелярию музея.

"Какой-то хулиган красит бюст Маяковского чернилами", – заикаясь от волнения, пролепетал он.

Разумеется, бюст сняли. А я еще долго казнил себя за свое ребячество.

Все годы перед войной передо мной мелькало в печати и на афишных тумбах имя Яхонтова. Я не мог забыть этого прекрасного чтеца. Кроме того, его облик все-таки по-прежнему был связан для меня с образом Маяковского. Совсем перед войной я побывал еще на одном его концерте в Ленинграде, в маленьком Эрмитажном театре. Прошло совсем немного лет после наших встреч, но, когда Яхонтов вышел, я сразу увидел, что он изменился. Волосы у него поредели и были гладко зачесаны, скулы резко обозначились, а глаза на исхудавшем лице были тревожными и лихорадочными. В этот вечер он читал с тонким и изящным юмором пушкинского "Графа Нулина", потом стихи Есенина, Маяковского. Но не было в его исполнении какого-то внутреннего восторга, горения, которые в сочетании с филигранным мастерством так всегда поражали. Яхонтов в этот вечер в Эрмитажном театре был неизменно виртуозен, холодноват и отстранен, словно наблюдал все время себя со стороны. Но у публики он по-прежнему вызывал бурный и вполне заслуженный восторг. Как ни странно, но в этот вечер я ждал не Маяковского, а ту самую элегию Пушкина, которую никак не мог забыть. Он читал на бис многое, но лирических стихотворений Пушкина не читал. Вряд ли это было случайностью. Ведь программы концертов и очередность исполнения тех или иных произведений всегда тщательно продумывались, выверялись Яхонтовым. И следовал он этим программам неукоснительно. Концерт, как всегда, имел большой успех, но за кулисы к Яхонтову я почему-то не пошел.

Скоро началась война. Отправляясь на фронт, я взял в свою полевую сумку "Гамлета" Шекспира в великолепном переводе Пастернака и томик стихов Маяковского – "Облако в штанах", "Флейта-позвоночник"... В такие минуты жизни трудно расставаться с юношескими увлечениями...

В конце войны, в феврале 1945 года меня – артиллерийского офицера – отправили с Северного фронта на 1-й Белорусский фронт, и я должен был присоединиться к своей части на станции Мензежец. В старой выгоревшей гимнастерке, кирзовых сапогах и залатанной шинели, вооруженный только своим личным делом, я отправился в этот нелегкий поход. На поезде до Бреста, потом на попутных машинах, я пробирался вперед, силясь догнать свою часть. Это было очень трудно. 1-й Белорусский фронт, почти не встречая сопротивления врага, стремительно двигался на Запад, приближаясь к границам Германии.

Где-то в первых числах марта, к вечеру, на попутной машине я добрался до небольшого польского городка. Темнело. Я шел по средневековым узким улочкам мимо маленьких деревянных домишек с закрытыми ставнями, в которых мелькал иногда слабый свет самодельных светильников, мимо шинка, кладбища со свежими крестами. Я шел и никого не встречал на улицах с неубранными сугробами желтоватого мартовского снега. Я не знал, что мне делать и где провести ночь, прежде чем двинуться дальше на Запад. Наконец, я остановился около одного из небольших домов и робко постучал в двери. К моему удивлению где-то в закрытых окнах мелькнул свет, раздался звук отпирающейся щеколды и дверь открылась. На пороге стояла молодая удивительно красивая женщина с грудным ребенком на руках и вопросительно смотрела на меня. Я оторопел, глядя на лицо этой польки, слегка бледное, с прекрасным овалом, с чуть косящими большими дымчато-серыми глазами – это было настоящее лицо Мадонны, прекрасное и чистое, такое неожиданное в этом грязном городке, растерзанном годами войны, нашествий и лишений. Несколько мгновений длилось молчание, а потом я заговорил как умел по-польски, объяснив кто я и как здесь очутился. Женщина выслушала меня, приветливо улыбнулась и пригласила войти.

"Садитесь, пан, подержите моего маленького – будем снедать", – сказала она и стала накрывать на стол. Мы молча поели при свете коптилки. Я исподволь, незаметно любовался ее прекрасным лицом. Мне хотелось запомнить польскую Мадонну и нашу необыкновенную вечернюю трапезу. "Что это за город?" – спросил я. – "Седлец", – ответила Мадонна (я так и не узнал ее имени). – "Седлец?! – я не мог сразу вспомнить, почему мне было так знакомо это название. – Седлец!!" – мучительно напрягал я память, но все напрасно. И только когда я лег на лавку, уткнулся лицом в большую подушку с надетой на нее выцинявшей ситцевой наволочкой и накрылся шинелью, я вдруг вспомнил: это город, в котором родился Яхонтов!

За деревянной перегородкой поскрипывала колыбель, и моя польская Мадонна тихо напевала что-то своему ребенку. Я вдруг необычайно ясно вспомнил лицо Яхонтова, его стройную фигуру, его тревожные глаза, его прекрасный голос, стихи, которые он читал. И в эти минуты, в маленьком польском городке – островке тишины среди бушующей войны, в городке, где он родился, я вдруг понял его тоску, его стремление к тишине, покою, свободе. И как-то по-особенному тогда зазвучали в моей душе неожиданно воскресшие в памяти слова пушкинского стихотворения, которое так любил Яхонтов:

На свете счастья нет, но есть покой и воля,
Давно завидная мечтается мне доля –
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег...

Скоро я заснул. Под утро я слышал сквозь сон, что в дом пришли какие-то люди. Хозяйка им что-то шептала обо мне. Я так никогда и не узнал, что это были за пришельцы и что хотели они от меня, невооруженного советского офицера. Может быть, моя польская Мадонна в ту ночь в Седлеце спасла мне жизнь?!

Вернувшись после окончания войны в Ленинград, я узнал, что в июле 1945 года Владимир Николаевич Яхонтов покончил жизнь самоубийством, бросившись в пролет лестницы многоэтажного дома. О причинах его смерти ходили разные слухи. Я не узнал, где похоронили Яхонтова. Слишком много смертей я видел в своей жизни, слишком много в России могил,

которые остались безымянными. Но Яхонтова я иногда вспоминаю, и рядом с ним неизменно возникают образы Пушкина и Маяковского. Да.. Пушкин, Маяковский, Яхонтов... Возникают передо мной эти три, разумеется, не сравнимые ни по масштабу, ни по степени дарования, ни по характерам человеческие судьбы. Они выстраиваются для меня рядом лишь по аналогии их трагических кончин. Никакого иного сходства между ними нет. Впрочем, может быть, и есть. Конечно, есть. Одно сходство, характерное для всех людей вообще – извечное, рано или поздно приходящее к человеку стремление к душевному покою, самоуглубленности, свободе. Для Яхонтова, как и для многих, очень многих моих соотечественников, это стремление, это пушкинское "замыслил я побег", стало побегом в смерть.

«КОНТИНЕНТ»

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И РЕЛИГИОЗНЫЙ ЖУРНАЛ.

Главный редактор ВЛАДИМИР МАКСИМОВ.
Зам. главного редактора НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ.
Ответственный секретарь ВИОЛЛЕТТА ИВЕРНИ.
Зав. редакцией АЛЕКСАНДР НИССЕН.

Редакционная коллегия: Василий Аксенов, Ценко Барев, Николас Бетелл, Энцо Беттица, Иосиф Бродский, Владимир Буковский, Армандо Вальядарес, Ежи Гедроиц, Александр Гинзбург, Пауль Гома, Густав Герлигг-Грудзинский, Корнелия Герстенмайер, Петр Григоренко, Милован Джилас, Ирина Иловайская-Альберти, Эжен Ионеско, Роберт Конквест, Наум Коржавин, Эдуард Кузнецов, Николаус Лобкович, Эрнст Неизвестный, Амос Оз, Норман Подгорец, Андрей Сахаров, Виктор Спарре, Странник, Сидней Хук, Юзеф Чапский, Карл-Густав Штрем.

Стоимость годовой подписки: 40 западногерманских марок.
Цена номера в розничной продаже:
10 западногерманских марок.

Адрес Генерального представительства:
A. NEIMANIS BUCHVERTRIEB.
Bauerstr. 28, 8000 Munchen 40, West Germany.
Bankkonto: Bayerische Vereinsbank Munchen Nr. 6304630.
Postscheckkonto: Munchen 147391-804.

Желаю оформить подписку на 1 год (4 номера)
начиная с №.....

Имя: .....

Адрес: .....

Оплату произвожу:

приложенным чеком ☐ почтовым переводом ☐
через банк ☐

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

●

ОЧЕРК

●

1.

Когда Георгий Иванов впервые услышал, как читал Мандельштам свои стихи, он испытал волнение, словно от встречи со сверхъестественным. "Такого беспримесного проявления всего существа поэзии, как в этом человеке, – вспоминал Г. Иванов, – во всем, даже в клетчатых штанах, я еще не видел в жизни". Такое же впечатление поэта в беспримесном виде оставил и сам Г. Иванов. Он был критик и прозаик, и переводчик, но по своему дару и признанию он прежде всего поэт – один из крупнейших в русском двадцатом веке. Его творчество – все еще будто айсберг, большая часть не на виду. И причин для этого не одна и не две. Во-первых, он не прочитан по-настоящему. Во-вторых, его творчество остается мало исследованным: до сих пор о Георгии Иванове не издано ни одной книги. Мешают и мифы, и каждый миф имеет своих попугаев. В Советском Союзе его стихи замалчивают шестьдесят лет. А когда упоминания нельзя избежать, отделываются клише, искажающими облик поэта. В "Литературной энциклопедии" о Г. Иванове только пятнадцать строк полных ошибок.

Как всякий большой поэт, Г. Иванов глубок. Хорошо сказал К. Померанцев: надо у м е т ь читать его стихи, даже зашифрованные, наподобие эзотерических трактатов. Пятьдесят лет в литературе Г. Иванов не только писал, но и непрерывно эволюционировал. Многие знают один какой-то ракурс поэтического здания, возведенного им. Но здание это многофасадно; нужно обойти его со всех сторон и еще осмотреть внутри, чтобы оценить вполне. Об этом ансамбле и его зодчем написано немало злых слов, иногда теми, кто формировал литературные репутации и деформировал их. Помимо всех этих причин – почему Г. Иванов все еще по-настоящему не прочитан – есть одна самая простая: его наследие до сих пор не собрано воедино.

В конце жизни, когда о нем заговорили как о лучшем современном поэте, Г. Иванов надеялся издать собрание своих сочинений. Он начал просматривать свои старые стихи, отбирать, переоценивать, переделывать. Велись переговоры с издательствами. Делался расчет и на частную помощь. Тем не менее прижизненное собрание сочинений не состоялось. Фактически, эту цель он преследовал в своей жизни трижды. Сначала в 1922 году; именно тогда вышла его "Лампада" с подзаголовком "Собрание стихотворений. Книга первая". Одновременно он хлопочет об эмиграции. Осенью 1922 года он уезжает в командировку за границу. Командировка была липовая, но мысль о скором возвращении домой в Петербург – искренняя. Год в Берлине полный деятельности. Переиздает с другими акмеистами альманахи "Цех поэтов" и выпускает новый, последний, альманах. В Берлине вторым изданием, измененным и расширенным, выходят его "Сады" и "Вереск" и повторным изданием – "Лампада", то есть "Собрание стихотворений. Книга первая". Но дальше книги первой дело не пошло.

Затем переезд в Париж. Участвует в журналах, переводит с французского "Анабазис" Пэрса, пишет книгу воспоминаний и роман "Третий Рим", издает свои восхитительные "Розы". И только в 1936 году он возвращается к мысли о собрании стихотворений. Удалось издать и з б р а н н о е за двадцать лет: 1916 – 1936. Книга называлась "Отплытие на остров Цитеру", почти повторяя название первого сборника, написанного семнадцатилетним Георгием Ивановым за партой Петербургского кадетского корпуса.

И наконец, под занавес, в 1957 году, за год до смерти, он стал работать над полным собранием, но мешала болезнь и прервала смерть. В десяти сборниках, оставленных Г. Ивановым, свыше четырехсот стихотворений. Не так-то много за пятьдесят лет творчества. Но им было написано больше, и эти стихи затеряны в старых журналах и альманахах. Единственная попытка собрать невключенные в книги стихотворения Георгия Иванова была предпринята десять лет назад американскими профессорами В. Сечкаревым и М. Далтон. Они собрали много, но далеко не все.

Иванов включал в свои книги отнюдь не каждое стихотворение, написанное им. В ранней молодости он спросил однажды Михаила Кузмина: "Как вы думаете, включать эти стихи в мою книгу или нет?" – "Почему же нет, – ответил Кузмин, кажется, даже не читая, – ежели сочинили, включайте! А иначе, зачем было писать?" Для молодого неустоявшегося поэта, каким был в 1911 году Иванов, совет был пагубный. Но совет – соблазн. Так же, как Кузмин, думал и Северянин, "ректор академии эгофутуризма", с которым судьба свела весной 1911 года: если написано, надо включать. Сам он порой отдавал в печать страницы, на которых едва просохли чернила.

Кто-то спросил Кузмина, переписывает ли он свои вещи? Зачем – был ответ – у меня почерк хороший. Кузмин умел прикинуться простодушным, но в шутке заключалась правда. С наступлением нашего века началась в литературе инфляция слова. Написать одиннадцать сонетов и две поэмы за ночь, как случалось Брюсову, – уже не казалось рекордом. Георгий Чулков, о котором Гиппиус даже в некрологе написала, что не выделялся он ни умом, ни талантом, в тридцатилетнем возрасте затеял издание собрания сочинений и напечатал шесть томов в кирпич толщиной. Просматривая их в одной крупнейшей библиотеке, через семьдесят лет после выхода в свет, я был их первым читателем; пришлось разрезать страницы. Трудолюбие – не заменитель таланта. К счастью, Г. Иванов был более ленив и не оттого ли экономен в слове? Открытие еще одного ранее неизвестного стихотворения Бальмонта мало что добавляет к облику поэта. Ведь стихи он писал по многу с одного клише. Даже Блока критика обвиняла в этом грехе: тот же мотив теми же средствами воплотить в дюжине стихотворений. Георгия Иванова от этого механического соблазна спасала благодатная лень. Стихи его с самого начала разнообразны. О лени же не раз говорила И. Одоевцева, прожившая с ним 37 лет. Вспоминая о Борисе Садовском, Г. Иванов заметил: от русского поэта у него было только одно качество – лень, словно считая, что это свойство не в пагубу, а во спасение. На склоне дней он говорил, что легко мог бы написать новый сборник, вроде "Роз". "Аппарат со мной",

– писал он Р. Гулю. Аппарат – это вдохновение, ставшее техникой. Изученная спонтанность становится приемом. Прием же как понятие более любезен сердцу литературоведа, чем писателя, конечно, кроме авторов коммерческих романов. Вторые "Розы" не были написаны: это были бы искусственные цветы. "Розы" (1931) раскупили немедленно после выхода в свет – редчайший случай для сборника стихов эмигрантского поэта.

Но и в начале творческого пути, когда он случайно познакомился с мистическим анархистом Чулковым, и тогда он был необычным подростком: "с вечным вопросом о технике стиля на языке". Это в пятнадцать лет! Когда пишут стихи с детской спонтанностью, без мысли о "технике" вообще. Странное это было знакомство: Чулкову тридцать лет, Иванову – пятнадцать. Именно Чулков ввел его в литературу, причем сразу в большую литературу. Он привел его домой к Блоку и на башню к Вяч. Иванову, где тогда жил М. Кузмин. Между тем Чулков даже не упоминает Г. Иванова в своих мемуарах (1930). Может, причина в том, что опасно было упомянуть "белоэмигрантского поэта" Георгия Иванова. Может быть, цензура вычеркнула из мемуаров его имя? Но Бенедикт Лившиц в "Полутороглазом стрельце", изданном в тридцатые годы, несколько раз вспоминает о Г. Иванове в молодости – чаще с беспричинной желчью, чем нейтрально.

Стихотворство началось для Г. Иванова, когда ему было лет четырнадцать (1908) – с рифмованных забав для кадетского журнальчика. Затем произошла остро памятная на всю жизнь встреча с Лермонтовым. Эта первая любовь была пронесена живой и непотускневшей сквозь орнаменты всех увлечений вплоть до одного утра в 1950 году, когда, помешивая ложечкой чай, он прочитал Одоевцевой внезапно пришедшие ему гениальные строки о Лермонтове:

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.
Как далеко до завтрашнего дня!
И Лермонтов один выходит на дорогу,
Серебряными шпорами звеня.

В пятнадцать лет ум все время ищет новой пищи; менялись одно за другим увлечения и открытия: "Ярь" Городецкого", Брюсов, Бальмонт. Юный поэт посылает в журналы подражательные стихи и, как полагается, его не печатают. "Нива" все же присылает ответы: Милостивый государь, Ваше стихотворение, к сожалению, и т.п. Ни одно из этих стихотворений до нас не дошло. Словом, в начале пути Г. Иванов не имел своего "Ганса Кюхельгартена", чтоб позднее скупать все экземпляры для уничтожения. И в конце пути, ни к добру ни к худу, не имел своих "Двенадцати", чтобы из-за них перестать писать стихи. Он писал до последнего месяца жизни, до последних дней.

Самое первое его стихотворение было напечатано в журнале с пышно-наивным названием "Все новости литературы, искусства, промышленности и гипноза". К сожалению, не сохранились футуристические стихи Г. Иванова, которые он писал в 1910 году и посылал Кульбину (однажды целую тетрадь) для альманаха кубо-футуристов. Весной 1911 года Георгий Иванов начал печататься в "еженедельном журнале" студентов петербургского университета "Гаудеамус". Там же печаталась Ахматова, редактором был будущий акмеист В. Нарбут. Шесть стихотворений, опубликованных Г. Ивановым в этом "эстетическом" еженедельнике известны: все они вошли в его первый сборник "Отплытье на о. Цитеру" (1912). Иное дело его связь с эгофутуризмом, начавшаяся также весною 1911 года. Публикации в эгофутуристических изданиях и в "Нижегородском листке", с которым кружок Северянина был тесно связан, до сих пор не собраны. В "Нижегородском листке" была, например, напечатана статья Иванова (не самая ли первая его статья?), в которой семнадцатилетний энтузиаст доказывал, что Метерлинк – "пошляк и ничтожество". Намерения в этой статье были, конечно, благие – похоронить символизм, который к одиннадцатому году уже изживал себя. Метерлинк был кумиром ранних символистов и, следовательно, удар направлен был по алтарю этой литературной школы. В "Нижегородском листке" появилась первая рецензия на стихи Г. Иванова – еще до приветственной заметки Гумилева в "Аполлоне". Первый сборник "Отплытье на о. Цитеру" имел подзаголовок "Поэзы" – слово из жаргона И. Северянина. Другой памяткой связи с эгофутуризмом была издательская марка на титульном листе: в треугольнике аккуратным ученическим почерком стояло слово "Ego". Но стихи не походили на ученические. Сборник вышел в начале 1912 года. Георгий Иванов немедленно послал его на отзыв в "Аполлон". Гумилев, который вел отдел поэзии в этом журнале, написал хвалебную рецензию и послал Г. Иванову письмо с приглашением принять участие в акмеистическом Цехе поэтов.

Диапазон литературных связей ко времени работы над второй книгой (с апреля 1912 до марта 1914) столь широк, что можно говорить о синтезе современной ему петербургской поэзии в его раннем творчестве. Не только в порядке влияния, но в смысле преломления, усвоения, отражения или даже отталкивания можно говорить о следующих именах, оставивших след в его раннем творчестве: Бальмонт, Блок, Сологуб, Вяч. Иванов, Скалдин, Северянин, Гумилев, Мандельштам, Городецкий, Кузмин, Анненский, Садовской, Комаровский.

После окончания кадетского корпуса Г. Иванов поступает вольнослушателем в Петербургский университет. "Там в 1912-1913 годах, – писал поэт Вл. Злобин, – его часто можно было встретить в знаменитом университетском коридоре в обществе Г. Адамовича, О. Мандельштама и сына Бальмонта". Романо-германское отделение университета, по словам Адамовича, – было "чем-то вроде штаб-квартиры молодого, недавно народившегося акмеизма". Другим местом встреч с поэтами было артистическое кафе "Бродячая собака". Вдобавок к этому продолжается интенсивная кружковая жизнь – встречи "Цеха", а также пятницы у М. Лозинского, редактора "Гиперборея", на страницах которого Г. Иванов проявил себя не только как поэт, но и критик. В февральском номере журнала напечатана его рецензия на книгу "Carmina" В. Шершеневича, будущего имажиниста. А за месяц до этой публикации в "Аполлоне" одновременно с гумилевским манифестом акмеизма напечатан обзор Г. Иванова "Стихи в журналах 1912 года". Если познакомиться с критическими выступлениями Г. Иванова тех лет, можно сказать, что самую высокую оценку творчества какого бы то ни было поэта он обозначает словом "вкус". Например, современная гражданская поэзия и эпигоны реализма отталкивают его прежде всего своим безвкусием.

2.

Второй сборник стихов ("Горница", 1914) вышел в свет, возможно, в самое счастливое время жизни Г. Иванова. Представлявшаяся легкой и ясной, жизнь шла затейливым шагом между "пре-

красной ясностью" и "опасной легкостью". Новая книга, как это свойственно поэтам, которые моложе своей эпохи, очень мелодично и не слишком глубоко отражала дух времени и целый диапазон современных художественных веяний. Очевидно, что автор "Горницы" зависел от атмосферы и от среды, ибо ничто в книге не указывало еще на доминанты более вечные. Его эстетизм включал как наиболее заметные компоненты некую позу изнеженной и умудренной утомленности, но вместе с тем свежесть и простодушие, немного на манер Кузмина, но больше идущие от юности автора. В своей рецензии на "Горницу" Гумилев отметил, что поэт в этой книге "дорос до самоопределния" и "подобно Ахматовой, он не выдумал самого себя". Его стихи, – писал Гумилев, – объединены в книгу не посредством какой-либо общей мысли или образа, но лишь психологией автора.

Лучшее стихотворение в сборнике – "Горлица пела". На него мало обращали внимания, хотя оно является программным, можно сказать – одним из манифестов акмеизма. Сам Г. Иванов выделял это стихотворение из всех написанных в тот же период.

Горлица пела, а я не слушал.
Я видел звезды на синем шелку
И полумесяц. А сердце все глуше,
Все реже стучало, забывая тоску.

Порою казалось, что милым, скучным
Дням одинаковым потерял счет
И жизнь моя – ручейком незвучным
По желтой глине в лесу течет.

Порою слышал дальние трубы,
И странный голос меня волновал.
Я видел взор горящий и губы
И руки узкие целовал...

Ты понимаешь – тогда я бредил.
Теперь мой разум по-прежнему мой.
Я вижу солнце в закатной меди,
Пустое небо и песок золотой.

Все стихотворение построено на противопоставлении: тогда – теперь, разум – бред, "звезды на синем шелку" —"пустое небо". Незримые, несколько мистические, принадлежащие символической поэтике "дальние трубы" противопоставлены зримой, конекретной акмеистической "закатной меди". Прежняя эстетика вела к тому, что само переживание жизни мельчало: "порою казалось... жизнь моя – ручейком незвучным". Не следует думать, что Г. Иванов когда-либо сознавал себя последовательным символистом, но было время, когда он видел себя последователем символистов: Чулкова и Блока, Брюсова, Бальмонта и Сологуба. Первая строфа "Горлицы" напоминает ритмически и семантически первую строфу самого знаменитого стихотворения Гумилева "Заблудившийся трамвай", написанного лет через семь после "Горлица пела":

Шел я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай
И звоны лютни и дальние громы
Передо мной летел трамвай.

Лирическая интонация, общая двум поэтам, развивается на фоне, свойственном символистской поэтике. Но образная система у раннего Г. Иванова направлена от символизма к акмеизму, а у позднего Гумилева от акмеизма к символизму.

В начале 1914 года закрылся Цех. А. Ахматова, воспоминая то время, приводит несколько ценных подробностей: "В зиму 1913-14... мы стали тяготиться Цехом и даже дали Городецкому составленное Осипом и мною прошение о закрытии Цеха".

Уходя в армию, Гумилев рекомендовал С. Маковскому, издателю журнала "Аполлон", Г. Иванова – в качестве способного литературного критика, который сможет вместо Гумилева вести в журнале отдел поэзии и критики. Начиная с августа 1914 года, Г. Иванов пишет для "Аполлона" критические обзоры о военных стихах русских поэтов. Через несколько месяцев он отмечает: стремление печатать военные стихи и никакие больше благоразумно оставлено нашими журналами. Даже крупные мастера, когда они берутся за военную тему, – писал Г. Иванов, – допускают курьезные промахи. И Кузмин, и Сологуб, и Городецкий создают какие-то восковые куклы. Среди потока грубой стилизации он выделяет стихотворение о войне Анны Ахматовой. Наивысшую его оценку заслуживают, однако, не акмеисты, а враждебный им Блок. Рецензируя его книгу "Стихи о России", Г. Иванов подчеркивает, что Блок проник силой прозрения в тайну гармонического творчества. Под влиянием блоковской просветленной простоты Г. Иванов высказывает еретическую для акмеизма идею: "Когда читаешь такие стихи, ясным становится, как, в конце концов, не нужны истинным поэтам все школы и "измы", их правила и "обязательные постановления". В этом высказывании мы имеем еще одно подтверждение, кроме цитированных выше слов А. Ахматовой, о том, что причина закрытия Цеха была внутренняя.

В своей рецензии Г. Иванов говорит о блоковском "провидении вкуса". Это определение, отнесенное к автору "Стихов о России", неожиданно прозвучало как четкая формулировка художественного кредо самого Г. Иванова.

Помимо закрытия Цеха и начала работы в "Аполлоне", в жизни Г. Иванова должно быть отмечено еще одно обстоятельство. Осенью 1914 года был организован клуб "Медный всадник", на заседаниях которого встречались писатели самых разных направлений. Разумеется, ничего общего между Цехом и "Медным всадником" не было, но клуб этот явился своего рода отражением тенденции времени: установление новых форм литературных связей, минуя рамки устоявшихся литературных школ и направлений.

3.

"Еще в Петербурге, до революции и даже до 1914 года, – пишет Адамович о Г. Иванове, – мне представлялось, что он весь в будущем и должен, как говорится, "найти себя". Самый звук его стихов, особая и чудесная ладность их явно обещала нечто более значительное, чем тогдашние его темы и тот круг образов, которыми он себя ограничивал". Мало кто знал Г. Иванова так долго и так хорошо, как Г. Адамович. "За сорок с лишним лет, – пишет он, – я так часто и подолгу виделся с Ивановым, так сблизился с ним, правда, иногда расходясь, так много накопил воспоминаний и впечатлений"... К сожалению, Г. Адамович не оставил воспоминаний о своем друге, но каждое его "впечатление" заслуживает в теме о Г. Иванове исключительного внимания. В частности, недаром Г. Адамович называет 1914-й пограничным – ("даже до 1914 года"). Однако в "Горнице", конечно, отличающейся от "Отплытья", еще не очевиден какой-либо резкий поворот в новом направлении.

Адамович имеет в виду стихи все же 1914 года – те из них, которые в 1916-м были собраны в книге "Вереск". Для немногих ее читателей (акмеисты, кроме Гумилева и Ахматовой, имели весьма

ограниченный круг читателей – даже Мандельштам) до 1916 года он оставался автором "Горницы". Его книга "Памятник славы" (1915) прошла незамеченной. Молчание критики было довольно справедливым. Книга оказалась самой неудачной их всех, когда-либо изданных им, несмотря на попытки автора впервые выйти из круга созерцательного эстетизма.

Тема "Памятника славы" – военная. Стихи, включенные в книгу – звонкие, оптимистические и уснащены журналистскими шаблонами. Несомненно, что Г. Иванов не мог воспринимать позднее эту книгу всерьез. Исключение составляет раздел, посвященный Петербургу и названный "Столица на Неве".

Не блоковский "город мой", но пушкинский "град Петров", блистательный Санкт-Петербург с его имперской традицией и строгой красотой – в этом состоит историческое и эстетическое видение поэта. Кажется, что Иванов никогда не писал более оптимистических и радостных стихов, чем строфы о Петербурге.

Опять на площади Дворцовой
Блестит колонна серебром.
На гулкой мостовой торцовой
Морозный иней лег ковром.
.
И сердце радостью трепещет,
И жизнь по-новому светла,
А в бледном небе ясно блещет
Адмиралтейская игла.

Через семь лет, подготавливая к печати свое "собрание стихотворений", Иванов включил в него из "Памятника" только стихи петербургского цикла (да еще "Рождество в скиту"). В последнем случае ближайшая генеалогическая ветвь – лубочный акмеизм Городецкого.

Неуспех "Памятника" отчасти был и знамением года. В своем обозрении поэзии за 1915 год (в "Аполлоне") Иванов сетовал на "измельчание, происходящее в литературной жизни". Сама эпоха представляется ему "хотя и эстетической, но порядком безвкусной". Литературная жизнь утратила свежесть и блеск, присущие времени накануне войны. В некоторых историко-литературных работах можно встретить мнение, что к 1915 году литературные кружки бездействуют. По отношению к Петербургу это не совсем верное мнение. Следует упомянуть два литературных кружка – "Краса" и "Медный всадник", – к которым имел некоторое отношение Иванов. Действительно, Цех поэтов прекратился, но члены бывшего Цеха, видимо, собирались вместе несколько раз в течение военных лет. Бывали встречи на частных квартирах, например, чтение стихов у Ф. Сологуба.

В 1916 году в "Альционе", печатавшей поэтов-модернистов, вышел четвертый сборник Г. Иванова – "Вереск". В этой книге преобладают зрительные впечатления, и тонкий вкус как бы декорирует эти впечатления, являясь началом избирательным. Как художественная категория, вкус представляет собой в раннем творчестве Г. Иванова отшлифованный избранным культурными влияниями ориентир в стихии мироощущения. Именно мироощущение, так как акмеизм, по словам Мандельштама, вопросов мировоззрения не касался. "Не идеи, а вкусы акмеистов, – писал Мандельштам, – оказались убийственными для символистов". Все, что прошло цензуру этого взыскательного вкуса в "Вереске", уравнено одно с другим. Способ видения реальности как произведения искусства встречается в "Вереске" многократно. Из этого видения возникает "несерьезное", игровое отношение к миру, которого не мог понять и простить Блок, рецензировавший "Горницу". Но в "Горнице" Г. Иванов следовал Кузмину, в его эстетизме и литературном дэндизме, качествах полярно противоположных трагическому ощущению мира, более всех символистов свойственному именно Блоку. По-видимому, даже название сборника – "Горница" – с его ощущением уютности замкнутого и познанного мира идет от Кузмина. В книге Кузмина "Сети", содержащей стихотворения 1905-1908 годов есть строка: "Светлая горница – моя пещера". И еще в той же книге: "Само приходит отрадное излечение в горнице, озаренной солнцем негорючим". Кузмина роднила с акмеистами не только "прекрасная ясность" и не только "вещизм", но, говоря словами Жирмунского, писавшего о поэтах "Гиперборея", отход от "слишком индивидуальных признаний и слишком тяжелого самоуглубления". Наблюдение В. Жирмунского возникло не только на почве чтения стихов акмеистов, но в результате личных встреч, кажется, со всеми из них, например, нередких встреч на романо-германском отделении Петербургского университета, где одновременно учились некоторые из акмеистов и кое-кто из будущих формалистов. В "Вереске" Г. Иванов полностью избежал и слишком индивидуальных признаний и самоуглубления, и, хотя большинство стихотворений совершенно самостоятельны, Кузмин все же присутствует в этом сборнике.

Н. Гумилев в своей рецензии выводит вещизм из восприятия мира Г. Ивановым как "смены зрительных образов". Впрочем, для Гумилева-критика это привычная похвала. Примерно то же самое он писал о "Четках" Ахматовой: "Она знает радость созерцания внешнего". Желание воспринимать мир как смену зрительных образов и составляет, по Гумилеву, "объединяющую задачу" "Вереска". Но стихи "Вереска" объединены в книгу несколько на более глубоком уровне, чем считал Гумилев. Ключевая объединяющая тема – это уподобление мира произведению старинного искусства.

Пред тусклою огромною картою стою
И мастера старинного как будто узнаю.

Иногда в этот "искусственный рай" стремится проникнуть трехмерная реальность:

Но властно прорывается в видения и сны
Глухое клокотание разгневанной волны.

Живопись (и графика) являются лейтмотивом этой книги: многочисленные "пожелтевшие гравюры", "фламандские панно", "поблекшие акварели", как и имена художников – Ватто и Лоррена. Кстати, последнего ввел в русскую поэзию Вяч. Иванов. И было бы поучительно сравнить стихи двух поэтов об этом французском художнике, как отражение поэтики символистской и акмеистской.

Вяч. Иванов

Ты помнишь: мачты сонные
Как в пристанях Лорэна,
Взносились из туманности
Речной голубизны
К эфирной осиянности,
Где лунная сирена
Качала сребролонные
Немеющие сны.

Г. Иванов

Но тех красот
желанней и милей
Мне купы
прибрежных тополей
Снастей узор
и розовая пена
Мечтательных закатов
Клод Лоррена.

У Г. Иванова нет ни отвлеченных существительных, ни абстрактных неологизмов, ни "туманностей", ни "серебролонных" двукоренных прилагательных. Эстетика акмеизма, столь последовательно сказавшаяся в "Вереске", вела в сторону прямо противоположную "эфирной осиянности" символистов: от эфирного к земному и от абстрактного к конкретному. "Жадно отдыхаешь от всякой конкретности", – писал Мандельштам, говоря об эстетике символизма, в которой так много "несказанного" и так мало конкретного.

У Г. Иванова это желание конкретности доведено в "Вереске" до своего предела. "Читая его, – писал Гумилев, – мы точно находимся в антикварной лавке". В качестве примера Гумилев упоминает стихотворение "Кофейник, сахарница, блюдце", которое, кажется, с легкой руки Гумилева стало негативной иллюстрацией для советских литературоведов, желающих показать ограниченность и "буржуазность" искусства акмеистов. Это же обстоятельство подметил и Г. Адамович, хотя вне какой-либо связи с гумилевской оценкой "Вереска": "В многотомной советской "Истории русской литературы", – пишет Адамович ... – что-то сказано о фарфоровых чашках и безделушках, которые будто бы составляют предмет вдохновения Георгия Иванова... Конечно, фарфоровые безделушки – нарочитое преувеличение, тем более нелепое, что еще в России, до эмиграции, ивановские темы изменились, и составителям истории следовало бы это знать".

Свою лепту кривотолков о раннем творчестве Г. Иванова вносит и "Краткая литературная энциклопедия": "Лирический герой Иванова весь в прошлом, он растерян и ищет утешения в религии". Таким своеобразным способом понят ретроспективизм поэта. Но ни растерянности, ни религиозности в "Вереске" нет и следа, хотя ретроспективизм есть, и его причину Гумилев усматривает в "стремлении к красивости". Можно согласиться с Гумилевым, если понимать "стремление к красивости" как определение эстетизма того типа, который привлекал молодого Г. Иванова. Но можно видеть и более глубокую причину ретроспективизма: общее для всех акмеистов сведение стихии к культуре. Из этого стремления у Мандельштама возникают ретроспективные настроения в сторону Рима, а у Гумилева – в направлении средневековья. Гумилевская экзотика – это тоже ретроспекция, только в пространстве, а не во времени, так же как эстетический ретроспективизм есть не географическая, а историко-культурная экзотика. Если для Мандельштама акмеизм – это тоска по мировой культуре, то для Г. Иванова времени "Вереска" эта формула должна быть перестроена по методу от общего к частному, то есть для Г. Иванова в "Вереске" акмеизм – ностальгия по восемнадцатому веку, главным образом, русскому. Отсюда возникает прием стилизации, которым Г. Иванов пользуется скупо и деликатно. В качестве примера приведем стихотворение, в котором только одно слово взято из словаря восемнадцатого века, но слово это поставлено так, что окрашивает стилистически стихотворение в целом.

Вот роща и укромная полянка
Обрыв крутой, где зелень и песок,
Вот в пестром сарафане п о с е л я н к а,
Сбирающая клюкву в кузовок.

Глядит из-за ствола охотник-барин,
Виляет пес, убитой птице рад.
От солнца заходящего – янтарен
Ружья тяжеловесного приклад.

Закатный луч заметно увядает,
Шуршат листы, клубятся облака.
И скромно поцелуя ожидает,
Как яблоко румяная щека.

Гумилев в одной из своих рецензий писал о современности, о XX столетии: "Мир стал больше человека". Поэт и теоретик акмеизма имел в виду многообразие культуры современного ему общества, по сравнению с прошлыми эпохами, когда культура оставалась феноменом, обозримым для индивидуума. Таковым был, например, русский восемнадцатый век. Эта обозримость и вытекающее из нее чувство домашности и уюта привлекает Г. Иванова к названной эпохе. Но поэт смотрит на эту эпоху как бы сверху вниз, с высоты сложной современной культуры на культуру более примитивную, но и более грациозную. И этот взгляд сверху вниз едва различим, ибо точка зрения "сверху" замаскирована легкой, едва различимой иронией.

Иногда в этих стихах намеренно обнажены приемы, свойственные живописи:

Как нежно тронуты прозрачной акварелью
Дерев раскидистых кудрявые верхи!

Обычно это не только точная живопись, с мастерски переданной игрой света и теней, но живопись старинная. Либо это батальная сцена – "писанный с т а р и н н о й кистью бой", либо от времени "пожелтевшие гравюры". Или "дряхлый лист гравюры".

Но все полно такою стариной...

И "дряхлая кровля развалин", и "дряхлая мраморная богиня", и "старый дедовский кисет", "прадедовский ковер", "прапрадед Василий" на старинном портрете. Патина времени создает романтическую перспективу. Гумилев все же был прав, сравнивая этот сборник стихов с антикварной лавкой. В романе Г. Иванова "Третий Рим" есть герой, собиратель посредственных антикварных вещей. Действие романа отнесено к году издания "Вереска".

До сих пор мы говорили о тех стихотворениях "Вереска", которые можно заключить в треугольник определений: эстетизм – стилизация – вкус. Но как и в прежних своих книгах, в "Вереске" Г. Иванов – также поэт Петербурга. Одно из петербургских стихотворений звучит эсхатологически, и неизвестно – то ли это голос собственной интуиции, то ли отклик на блоковское предупреждение вроде его знаменитых стихов: "О, если б знали, дети, вы // Ужас и мрак грядущих дней". Приведем восьмистишие Г. Иванов полностью.

Как древняя ликующая слава,
Плывут и пламенеют облака,
И ангел с крепости Петра и Павла
Глядит на них в грядущие века.

Но ясен взор – и неизвестно, что там
Какие сны, закаты, города –
На смену этим блеклым позолотам –
Какая ночь настанет навсегда.

В 1917 году Иванов оставался в Петрограде. В его "Петербургских зимах" есть несколько датированных эпизодов, относящихся к этому времени. Например, в начале лета, находясь в Петрограде, он узнает о смерти Кульбина, когда-то приглашавшего Г. Иванова в свой кружок поэтов-футуристов. О лете 1917 года имеется упоминание в связи с посещением артистического кафе "Привал комедиантов", где Г. Иванов оказался свидетелем фантастической сцены: там за одним столом сидели Колчак, Савинков и Троцкий. Есть и воспоминание, относящееся к сентябрю 1917 года. И затем

он вспоминает о своем посещении "Привала" в конце этого года. Ничего не рассказывается о февральской или октябрьской революции. Но стихотворением "Декабристы" он приветствует февраль; тем же событиям посвящены некоторые страницы романа "Третий Рим". В пятидесятые годы у него была мысль написать новые воспоминания. Может быть, в них предполагалось сказать об Октябре глазами очевидца. Отношение к большевистской революции у Г. Иванова навсегда осталось непримиримым. Вот почему в советских изданиях его называют "белоэмигрантским поэтом", а еще чаще имя его не упоминается даже в случаях, когда по логике вещей упоминание должно казаться неизбежным. Так, в статье "Акмеизм" в "Краткой литературной энциклопедии" в число акмеистов включены не бывшие таковыми Садовской и Кузмин, а имя Г. Иванова даже не названо.

В 1917 году закрылся "Аполлон", в котором Г. Иванов сотрудничал более четырех лет. В апреле издатель С. Маковский навсегда уехал из Петрограда. Гумилев в это время командирован на Салоникский фронт, но по дороге на место назначения надолго застрял в Париже. Мандельштам написал прекрасные стихи, позднее вошедшие в книгу "Tristia". Ахматова в сентябре 1917 года опубликовала свой третий сборник "Белая стая". За год до своей смерти она писала так: "К этой книге читатели и критика несправедливы. Почему-то считается, что она имела меньше успеха, чем "Четки". Этот сборник появился при еще более грозных обстоятельствах. Транспорт замирал – книгу нельзя было послать даже в Москву... Журналы закрывались, газеты тоже... Голод и разруха росли с каждым днем". Такова была ситуация в Петрограде. В этих обстоятельствах Г. Ивановым написаны стихи, датированные 1917 годом:

Я разлюбил взыскующую землю,
Ручьев не слышу и ветвям не внемлю,
А если любы сердцу моему –
Так те шелка, что продают в Крыму.
В них розаны, и ягоды, и зори
Сквозь пленное просвечивают море.
Вот – легкие – скользят из рук, шурша,
И пленная внимает им душа.
И прелестью воздушною томима,
Всему чужда – всего стремится мимо.

Это стихотворение – своего рода художественное кредо. Эстетические ценности противопоставлены житейским "ветрам". Душа поэта, плененная красотой, не привязана ни к чему другому. Поэт находит красоту, где хочет, и в поиске красоты он свободен. Но, найдя прекрасное, душа поэта пленяется им и тем с большей легкостью отчуждается от "взыскующей земли". В принципе не много нового в такой поэтической декларации. Но написанное в год революционных потрясений, это стихотворение говорит о сильной вере Г. Иванова в себя как поэта и вере в свое призвание. Эстетическая надменность как самозащита от избитых и обязательных социальных верований, столь навязчиво традиционных, действительно характеризует это стихотворение. Вместе с тем мы можем видеть и личные настроения поэта, особенно если принять во внимание последние четыре строки:

Ты знаешь, тот, кто просто пел и жил,
Благословенный отдых заслужил.
Настанет ночь! Как шелк падет на горы,
Померкнут краски и ослепнут взоры.

В отличие от многих энтузиастов из числа интеллигенции, слепо или лицемерно принявших революцию, Г. Иванов чувствует, что наступили "сумерки свободы". Характерно и предсказание – " "ослепнут взоры". Через короткое время на службу режиму перешли Брюсов, Ивнев и немало других поэтов, а из числа акмеистов – Городецкий и Нарбут. Юрий Анненков, находившийся в 1917 году в Петрограде, писал об этом времени: "Поэты продолжают свой труд. Одни – стараясь приспособиться к обстоятельствам, загримироваться, придворничать. Нарождаются Демьяны Бедные... Другие стараются сохранить свое лицо. Среди этих (немногих!) Георгий Иванов. В первые годы революции он продолжает еще крепиться, пишет уже привычным для него языком, верит еще в гармонию вселенной...".

Было бы ошибкой говорить о Г. Иванове как о человеке какого-то необыкновенного предвидения и провидения. Но этот человек, о котором было сказано столько уничижительных слов насчет его "аморальности" в самом главном, в неприятии революции как демонической и аморальной стихии, оказался честнее и бескомпромиснее, чем многие блюстители прописной морали.

В 1918 году литературная и художественная жизнь свертывалась. Сократилось число выпускаемых книг, газет и журналов. Нам известно только три стихотворения, которые он сумел опубликовать в это мрачное время. Одно из свидетельств о Г. Иванове в 1918 году находим в "Записных книжках" Блока: "21 апреля... у Любы днем Георгий Иванов (зовет нас выступать на вечере...). Голод наступает настоящий". О вечере, на самом деле "литературном утре", куда Иванов пригласил Блока, сохранились сведения. Эти воспоминания имеют значение еще и в том отношении, что отмечается встреча Г. Иванова с Гумилевым, только что вернувшегося в Петроград. Жизнь Г. Иванова, начиная с 1918 года опять множеством нитей связана с Гумилевым. Один из примеров этой связи – переводческая работа Иванова для издательства "Всемирная литература". Заняться этой работой предложил Гумилев. Для писателей голодающего Петрограда "Всемирная литература" была фактически кормушкой, и поэтому вместе с качественными переводами, оставшимися в русской культуре, в издательство хлынул поток халтуры. Но переводы, которые сделал Г. Иванов, оказались образцовыми. Переводы Готье, Самэна и Бодлера он впоследствии включил во второе издание "Вереска".

Работа для "Всемирной литературы" продолжалась и в 1919 году. К лету Г. Иванов закончил перевод поэмы Колриджа "Кристобаль". Что касается оригинальных произведений Г. Иванова, то мы не знаем ни одного, которое можно было бы с уверенностью датировать 1919 годом.

Однако стихотворений, датированных 1920 годом довольно много, лучшие из них вошли в книгу "Сады" (1921). Помимо "Всемирной литературы" в Петрограде было еще несколько мест, где постоянно встречались литераторы самых разных направлений. Одним из них был Союз поэтов. О своей работе секретарем этой организации читатель найдет в книге Г. Иванова "Третий Рим" (изд. "Эрмитаж", 1986), с юмором написанный очерк "Китайские тени" (Литературный Петербург 1912-1922 г.). Осенью 1920 года был открыт Дом Искусств, описанный столько раз в различных мемуарах. Каждую неделю по средам выступали здесь писатели, поэты, художники, ученые. На одной из сред читал свои новые стихи Г. Иванов. Начал выпускаться журнал "Дом Искусств", в котором Георгий Иванов опубликовал свои стихи и рецензии. Дом Искусств на Мойке был также и общежитием, и в нем поселились, в частности, Гумилев и Мандель-

штам. Словом, для Г. Иванова было немало поводов для посещения "сумасшедшего корабля", как называла О. Форш Дом Искусств в своем одноименном романе. И хотя о "сумасшедшем корабле" остались многочисленные воспоминания, о Г. Иванове в них можно найти лишь несколько строк. Вспоминает о нем, в частности, Ходасевич, – иронизируя над его неудачным пророчеством. Сидя у парикмахера "в тот самый день, когда начался штурм Кронштадта, Г. Иванов, окутанный белым покрывалом, предсказывал близкий конец большевиков".

Большим событием в жизни Г. Иванова в 1920 году было возникновение второго Цеха поэтов. Он был одним из инициаторов возрождения этого кружка, оставившего столь заметный след в нашей литературе. Акмеисты называли первым Цехом тот, который существовал до мировой войны, а второй – возникший в 1920 году. Акмеизм был честной и неудавшейся попыткой отстоять право поэзии быть свободной от идеологических функций. В этом ключе Г. Иванов понимал сущность акмеизма, будучи сам поэтом меняющимся, но оставшимся верным заветам этого литературного направления. С октября 1912 года первый Цех начал издавать свой журнал поэзии и критики "Гиперборей". В январе 1921 года, когда второй Цех уже возродился, Гумилев решил реставрировать журнал под названием "Новый гиперборей", но издавать его не было никакой возможности, кроме как на гектографе. Вышло четыре номера, каждый под номером один на радость библиофилам. Тираж был поистине самиздатский – около 25 экземпляров. Г. Иванов давал свои стихи в каждый из номеров. Наступление НЭПа прекратило это издание. У Цеха появилась возможность печатать книги и альманахи типографским способом. И тогда был выпущен в свет первый альманах Цеха – "Дракон", названный так потому, что в нем была напечатана "Поэма начала" Гумилева, носившая подзаголовок "Дракон". Несколькими стихотворениями в этом издании был представлен и Г. Иванов.

Сразу же после выхода "Дракона" в свет Г. Иванов откликнулся рецензией. Свое внимание он сосредоточил на поддержке начинающих авторов – Вс. Рождественского, Нельдихена, Одоевцевой и Оцупа. Критический метод почти не изменился с тех пор, как Г. Иванов начал печататься в "Аполлоне". Его более поздняя критика отличается лишь более зрелыми характеристиками, по-прежнему перекликающимися с установившейся акмеистической фразеологией. Вообще – это критика оценок и характеристик, определения качества чужих стихов и качественных определений. Большое значение имеет акмеистическая шкала ценностей, и она прилагается к рецензируемым произведениям. В случае положительной реакции на чьи-либо стихи определяются их качества, такие, как: "новые образы и ритмы" или "благородный холод". Хороший поэт, по этой шкале оценок, – культурен, начитан, осторожен, находчив. "Он не задается мировыми темами, а просто описывает повседневную жизнь и будничные переживания такими, как они есть". Последний вывод настолько перекликается с манифестом акмеизма, что кажется вполне основанным на нем.

Критика поэтов-акмеистов вообще никогда не изучалась. Несколько более повезло лишь статьям Мандельштама. Гумилев как критик – до сих пор не затронутая тема. Критика Г. Иванова не изучалась совсем. Имеется лишь несколько высказываний, отмечающих его своеобразный талант в этой области. Например, В. Ильин в статье "Литературоведение и критика до и после революции" писал: "Г. В. Иванов считается к р у п н ы м критиком". Высказывание это осталось не развитым и не подкрепленным. Правда, в той же статье, говоря о том, что русское Зарубежье бедно именами интересных критиков, автор делает исключение лишь для трех мастеров критического жанра: Г. Иванова, Ходасевича и Бунина.

В петербургских литературных кругах Иванова прозвали "общественное мнение". А в Париже Дон Аминадо назвал его в своем стихотворении "Жорж опасный". Поэт Ю. Терапиано комментирует это прозвище: "Георгий Иванов имел дар с убийственной меткостью попадать в самое больное место своего врага, находить у него все самое уязвимое и подносить это читателю столь убедительно, что каждый как будто сам произносил этот приговор, принимал мнение Георгия Иванова за свое".

С одинаковой меткостью он находил как "самое уязвимое", так и самое выигрышное качество автора, о котором давал свой отзыв. Находясь уже в эмиграции, он написал нашумевшую статью "В защиту Ходасевича", в которой проницательно указал границы таланта Ходасевича: "Пресным кажется непостижимое совершенство". С другой стороны, он с той же меткостью отмечает наиболее сильные черты поэзии Б. Поплавского. Большинство его отзывов написано в доброжелательном тоне, но в иных случаях можно найти и завуалированный сарказм, как в отзыве на "Подорожник" Ахматовой. Превознося достоинства этой книги, Г. Иванов в подтверждение своей высокой оценки цитирует слабейшее стихотворение сборника.

5.

Издательство "Петрополис" опубликовало в начале двадцатых годов несколько книг акмеистов – сборники стихов Ахматовой, Гумилева и "Сады" (1921) Георгия Иванова – его лучшую книгу петербургского периода творчества. Стихи сборника написаны между 1916 и 1921 годами. После "Вереска" (1916) в течение пяти лет он не выпустил ни одной книги, хотя его произведения довольно часто появлялись в периодике. "Сады" представляют собой творческий итог этого пятилетия.

Акмеизм, по выражению Мандельштама, есть тоска по мировой культуре. Сборник "Сады" утверждает не только эту "поэтическую тоску", но и реальную связь с целой галереей культурных традиций: классицизм, евангельские мотивы, греческая мифология, барокко, Оссиан, сентиментализм, английский и немецкий романтизм, русский фольклор, архитектура Петербурга, живопись Клода Лоррена, Ватто и русских художников двадцатого века и целый ряд других мотивов, лаконично, но выразительно упомянутых в книге. Все эти культурные традиции прошли через индивидуальное, оригинальное, иногда прихотливое мироощущение поэта, и все следы этих традиций объединяются личностью автора, его темпераментом, его стилем, излюбленными образами и мотивами.

Любовная лирика в "Садах" высока по своему духовному строю, порою представляя собою гимн любви. Характерными нюансами этого высокого чувства являются торжественность (отсюда желание сравнить с гимнами) и печаль: "эоловой арфой вдыхает печаль" или "глядит печаль огромными глазами". Этот минорный настрой связывает тему любви с темой метаморфоз. В "Садах" эта тема окрашена "восточными" мотивами. А позднее, почти через тридцать лет, Г. Ива-

нов дал более открытое пояснение к истокам этой темы:

Восточные поэты пели
Хвалу цветам и именам,
Догадываясь еле-еле
О том, что недоступно нам.
. . . . . .
Быть может, высшая надменность:
То развлекаться, то скучать,
Сквозь пальцы видеть современность,
О самом главном промолчать.

Стихи, связанные с идеей превращений, не подчинены какой-либо предвзятой теории. Это даже не метампсихоз теософов, находимый у Мандельштама. Безусловно, Г. Иванов говорил на эту тему с Мандельштамом, с которым одно время он был столь неразлучен, что два поэта имели одну визитную карточку шутливого характера. В отличие от теософского взгляда, согласно которому перевоплощению подвержены живые существа, Иванов в своих стихах говорил о перевоплощении феноменов. В "Садах" целая галерея образов подвержена экзотическим метаморфозам. Ветер был травою и облаком, и когда-нибудь будет человеческим сердцем. Любовь станет семицветной радугой или камнем, кукованьем кукушки, веткой дуба. Еще более поражающая воображение мысль в следующем стихе:

Этот вечер однажды уже пламенел
в Палестине.

Иногда та же мысль, выраженная хотя и торжественно, но скорее на элементарном уровне:

Зеленою кровью дубов
и могильной травой
Когда-нибудь станет
любовников томная кровь.

Иногда, напротив, та же идея выражена поэтически тонко, сложно и загадочно. Есть в "Садах", например, сонет, поэтический строй которого основан на реальном всплеске метапамяти; поэт воспроизводит психологический процесс такого метавоспоминания.

Я слушал музыку, не понимая,
Как ветер слушают или волну.
Я видел желтоватую луну,
Что медлила, свой рог приподымая.

И вспомнил сумеречную страну,
Где кличет ворон – арфе отвечая,
И тень мечтательная и немая
Порою приближается к окну.

И смотрит на закат. А вечер длинный
Лишь начался. Как холодно. Темно.
Горит камин. Невесел дом старинный,

А все, что было, было так давно.
Лишь музыкой, невнятною для слуха,
Воспоминания рокочут глухо.

С такими "воспоминаниями" тесно связана ретроспективная тема в "Садах". Надо ли говорить, что поэта привлекает не старина вообще. Поэзией для него овеяно не что-либо старинное, но весьма конкретные страницы истории культуры.

Поэзия Г. Иванова особенно чувствительна к красоте Петербурга. Многие его стихи напоминают "литографии старинных мастеров". Живописная, но еще чаще графическая стихия определяет содержание его стихов, посвященных городу. Ритм стихов нередко торжественный, подстать архитектурному пейзажу самого Петербурга. Четкость и звонкость звукового строя в стихах Г. Иванова соответствует ясным и торжественным силуэтам города:

На плоские ступени отблеск лунный
Отбросил – зарево. И присмирев,
На черном цоколе свой шар чугунный
Тяжелой лапою сжимает лев.

Вспоминя о том, как создавались "Сады", Г. Адамович писал, что в этот период стихи Г. Иванова как будто по-настоящему вырвались на простор. "Мне, да и не только мне одному, – писал Адамович, – тогда казалось, что Иванов в расцвете сил дотянулся до лучшего, что суждено ему написать, хотя формально это не было верно, я и сейчас вспоминаю его тогдашние стихи, широкие, легкие, сладкие без всякой приторности, нежные без сентиментальности, как одно из украшений новой русской поэзии".

6.

Разбирая бумаги покойного Гумилева, Г. Иванов увидел, что количество неопубликованных стихотворений достаточно для издания их отдельной книгой. Так явился замысел выпустить посмертный сборник стихотворений Гумилева. Он вышел в свет в 1922 году с предисловием Г. Иванова, а в следующем году было опубликовано дополненное издание. Работа над публикацией стихотворений покойного друга вся шла с мыслью об итоге творческой жизни Гумилева. Публикация его неизданных стихотворений явилась смелым поступком, открытым заявлением о своей нелояльности по отношению к режиму. Не удивительно, что в московских периодических изданиях начали появляться упоминания имени Г. Иванова в контексте враждебном или прямо угрожающем. Однако Г. Иванов продолжал работать с гумилевским архивом и подготовил к изданию критику поэта – статьи Гумилева, печатавшиеся в "Аполлоне".

Мысль об итогах, естественно, отразилась и на собственных творческих планах. Явился замысел издать собрание своих стихотворений, показывающее итог творческой работы за десять лет, ибо столько времени прошло со дня издания первого поэтического сборника. "Лампада. Собрание сочинений. Книга первая" вышла в свет в 1922 году. Книга значительно превосходила объемом любой из ранее выпущенных сборников Г. Иванова. В "Лампаду" вошло 86 стихотворений, из них 40 "новых", то есть, как сказано в подстрочном примечании в "Лампаде", – "печатающихся отдельным изданием впервые". Из этого примечания следует, что новые стихотворения ранее были опубликованы в периодике и впервые были собраны в книгу.

В отличие от предыдущей книги, где образ "садов" встречается достаточно часто и действует как сквозной мотив целого сборника, образ "лампады" ни в смысле частоты употребления, ни в смысле качества не разработан до степени очевидного мотива. Принцип происхождения названия "Лампада" совсем иной. Если бы нужно было сказать о поэзии Г. Иванова буквально в двух-трех словах, отвечая на вопрос, какая это поэзия, мы бы сказали: это поэзия о внутреннем свете. Мы думаем, что не существует более емкого и в то же время более краткого определения пятидесятилетнего поэтического творчества Г. Иванова. Фактически это полувековое творчество есть роман об этом свете и роман с этим светом.

В ранних стихах еще нет умения различать между тягой к внешним, эффектным световым образам и потребностью в таком психологическом состоянии, которое обычно выражают в понятиях света. Затем художественное развитие приводит поэта на тот психологический уровень, когда он сознательно вкладывает во внешние свето-

вые образы свои внутренние состояния. Так развивается один из самых глубоких мотивов его до-эмигрантской поэзии – мотив заката. О том, что эта ориентированность осталась у поэта до самого последнего года его жизни в России (1922), говорит нам книга "Лампада" (1922). В следующей книге, "Розы", мотив заката перерождается в мотив "сияния". В принципе – это тот же закат как световой феномен, но освобожденный от своей объективности. В последующих сборниках важность мотива сияния возрастает. Мотив становится более самодовлеющим, не зависящим ни от чего внешнего, а часто и вообще ни от чего иного. Даже нигилизм его последних стихов связан с мотивом сияния (пепел, который "остался от сожженья"). Итак, название – "Лампада" гармонично вписывается в архитектонику поэзии Г. Иванова (взятой как целостность творчества).

Большинство стихотворений первого раздела примыкает к темам и мотивам предшествующих "Лампаде" книг. Конечно, представлен мотив заката.

Уже закат, одеждами играя,
На лебедях промчался и погас.
И вечер мглистый, и листва сырая,
И сердце узнают свой тайный час.

Представлен и мотив перевоплощения. А также стихотворения, близкие по своей поэтике стихам "Вереска" и воспевающие "легкие созданья Гейнсборо" и "безумца Тернера тревожное созданье". Не более новыми, но более настойчивыми, чем в "Садах", являются признаки акмеистического неоклассицизма.

Зефир ночной волной целебной
Повеял снова в мир волшебный,
И одинокая звезда
Глядит, как пролетают долу,
Внимая горнему Эолу,
Туманных лебедей стада.

Рифмы, образы, эпитеты, мифологические имена, славянизмы. вся лексика, синтаксис и поэтический размер – все это следует образцам русского девятнадцатого века. Инверсии (прилагательные после существительных), рифмование инверсивных прилагательных, множество специально поэтических слов (благосклонный, благоуханье, блаженство, нега и проч.), такая же фиксированно поэтическая фразеология (одинокая звезда, тайный вздох, нежный вид) – все это дополняет ассортимент неоклассических приемов. Надо сказать, такие стихи весьма немногочисленны, хотя отдельные следы неоклассической ориентации встречаются в его стихах достаточно часто.Как правило, стихом Г. Иванова в этом разделе "Лампады" движет эмоция, и культура стиха может восприниматься как дисциплина эмоции. Это один из внутренне динамических контрастов его поэзии – сила непосредственного чувства и сдержанность его артистического проявления. Таково, например, стихотворение "В альбом Т. П. Карсавиной".

Крылья невидимые веют,
Сердце уносится, дрожа,
Ввысь, где амуры розовеют,
Рог изобилия держа.

Второй раздел включает не вошедшие в другие сборники восемь стихотворений стилизованно-религиозного содержания. К ним примыкают стихотворения фольклорного характера. Религиозные образы воспринимаются более как подобающий теме антураж. На самом же деле, эстетическое чувство для поэта живее религиозного.

И сердце сладко молится
Дыханью ветерка.

Икона важна для него не как религиозный символ, но как художественная ценность.

Сосен ствол темно-зеленый
Снеговые терема,
Потемневшие иконы
Византийского письма.

Третий раздел – наиболее "эстетический", что вообще свойственно стихам Г. Иванова на тему о старине, стихам ретроспективного рода. Большинство стихотворений раздела ранее не печатались в его книгах, но все они (числом шесть) примыкают к "Вереску". Это все сюжеты, которые "пленяют милой стариной". Эмоциональный фон каждого из этих стихотворений – "радость тихая", уют, сельский покой и созерцание памятников старины. В некоторых случаях эти настроения и самый их "эстетизм" сопровождаются изысканным звуковым строем стихотворения.

Шагаю тихо взад, вперед,
Гляжу на светлый луч заката.
Мне улыбается Эрот
С фарфорового циферблата.

Как квинтэссенция всего ретроспективного цикла звучит следующая строфа, полная поэзии "простой жизни".

Легки оковы бытия...
Так не томясь и не скучая,
Всю жизнь свою провел бы я
За Пушкиным и чашкой чая.

В четвертый – петербургский – раздел вошли стихотворения из "Горницы" и "Памятника славы" и только одно новое – "Павловск", представляющее собой живую, живописную, слегка ироничную зарисовку дореволюционного быта.

Французский говор. Блеск эгреток
И колыхание эспри.
На желтый гравий из-за веток
Скользит румяный луч зари.

Несется музыка с вокзала,
Пуччини буйная волна.
Гуляют пары. Всех связала
Сетями осень, как весна.

О, ожиданье на перроне,
Где суета и толкотня.
Ах, можно ль быть еще влюбленней,
Эллен, Вы любите ль меня?

Восемь строф этого стихотворения, написанного "пушкинским четырехстопным ямбом, чрезвычайно, однако, напоминает главу "Музыка в Павловске" из "Шума времени" Мандельштама. Стихотворение Г. Иванова было написано раньше. "В середине девяностых годов, – пишет Мандельштам, – в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневевших парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз и навстречу ему – тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы."

В пятом разделе – только два новых стихотворения. Остальные двадцать взяты из "Отплытья" и из "Горницы". Помимо собственно "театральных" стихотворений (например, "Бродячие актеры"), в этот раздел включены несколько

вещей, написанных в условно-литературных жанрах, как, например, газеллы. На том же основании добавлено к разделу новое стихотворение "Над озером", напоминающее старинные французские бержеретты – стилизованные пасторали, которые в начале двадцатых годов писал, например, Ф. Сологуб.

Критические отзывы на "Лампаду" не были многочисленны. По условиям времени их не могло быть много. С наступлением НЭПа начали возникать литературные журналы, и когда "Лампада" была издана, журналов было ограниченное количество. Но отзывы были. Статья Э.П. Бика "Литературные края" – типичный пример того, как критика стала выполнять функцию государственного надзора над литературой: "Стишки – Георгий Иванов, "Лампада"... Выяснилось, видите ли, что Г. Иванов может писать писулечки вроде "Несется музыка с вокзала". Ну и что же вытекает из того, что он может и кто теперь этого не может? Однако книга печатается, продается (а русские математики печатаются в Варшаве на немецком языке-с), занимает какое-то место, когда ее ненужность превосходит очевидностью любой утюг". В расчет эту критику можно принимать лишь как курьез, но тогда, в 1922 году эта и подобные ей статьи создавали вокруг Г. Иванова атмосферу нетерпимости к его творчеству, переходящую в атмосферу гонения.

7.

Мысль об эмиграции явилась Г. Иванову, как только он почувствовал возможность ее реализации. Он имел основания опасаться преследований со стороны властей, особенно после расстрела Гумилева, так как находился с ним около десяти лет в дружеских отношениях. Опасался и Мандельштам – за себя и за Г. Иванова. "В начале августа 1922 года, – вспоминает И. Одоевцева, – Г. Иванову пришлось побывать в Москве по делу своего выезда за границу... Георгий Иванов провел в Москве всего день – от поезда до поезда. Но, конечно, разыскал Мандельштама. И часто мне потом рассказывал об этой встрече". Два поэта-акмеиста уже не были столь близкими друзьями, как когда-то. Но Мандельштам "бурно обрадовался" встрече, которой суждено было оказаться последней. Он с полной уверенностью думал, что Г. Иванов будет репрессирован в связи с делом Гумилева. Поездка в Берлин расценивалась Мандельштамом как ловушка для Иванова, подстроенная большевиками.

Г. Иванов уезжал вполне легально – "для составления репертуара государственных театров". Так официально определялась цель поездки. Местом назначения были указаны Берлин и Париж. О фиктивности командировки отчетливо знали обе стороны – и Г. Иванов, и те, кто оформлял его документы. Командировка не оплачивалась, и это обстоятельство недвусмысленно подчеркивало, что само слово "командировка" было лишь бюрократическим эвфемизмом, обозначающим эмиграцию.

Опасения репрессий имели под собой реальную почву. Впрочем, не страхом единым объяснялись мотивы эмиграции. Надоели обыски, облавы, подозрительность властей, пайковая вобла, параноидная цензура, комендантский час, эпидемия доносов да и все другие изобретения нового строя. Позитивный фактор (жить в Европе и т. п.) не играл существенной роли. Как и большинство участников исхода интеллигенции (1921 – 1923), Г. Иванов считал, что "скоро все кончится, все переменится", что его отсутствие в России не будет долгим. Мандельштам оказался более прозорливым, сказав ему на прощанье: "Ты никогда не вернешься".

Насколько можно установить, последнее, что Г. Иванов написал перед своим отъездом, было предисловие к подготовленным им к печати "Письмам о русской поэзии" Гумилева. В конце этого предисловия рядом с подписью читаем: "Петербург. Сентябрь 1922 г." Немалый интерес этого предисловия основан на том, что в нем дана оценка деятельности Гумилева и приведены взгляды самого Г. Иванова на акмеизм и на принципы литературной критики.

По свидетельству автора предисловия имя Гумилева приобрело прочный авторитет у читателей только за три-четыре года до его смерти. И тем не менее Гумилев давно уже – одна "из центральных и определеннейших фигур современной русской поэзии". Рассматривать Гумилева-критика отдельно от Гумилева-поэта почти невозможно. Гумилев как поэт и как теоретик литературы был "трудолюбивым и культурным европейцем в глубоких дебрях русского художественного слова". Г. Иванов, который более десяти лет разрабатывал "русско-лубочную" тему, как одну из тем своего творчества, с определенностью, однако, указывает на "западническую" ориентацию акмеизма.

Литературная критика, в соответствии с Г. Ивановым, должна опираться на строгую критическую систему, должна формулировать положения поэтики и не избегать теоретических вопросов литературы. Сам выбор книг для рецензии и отзыва есть акт критической оценки. Разбираемый автор не только "взвешивается на точных весах объективного художественного вкуса", но критик устанавливает его место и значение в современной литературе.

Как было сказано, для Иванова отъезд сопровождался надеждой на возвращение. Позднее в Париже он написал стихотворение о прощании с Россией. Он цитирует его в "Петербургских зимах" в главе о поэте Л. Каннегиссере, затем оно было включено в "Розы". Стихотворение становится понятнее конкретным своим содержанием, если иметь в виду, что Иванов уехал из Петербурга на пароходе и, покинув порт, пароход проходил затем мимо Кронштадта, следуя на Запад:

Балтийское море дымилось
И словно рвалось на закат,
Балтийское солнце садилось
За синий и дальний Кронштадт.

И так широко освещало
Тревожное море в дыму,
Как будто еще обещало
Какое-то счастье ему.

Эти стихи принадлежат к числу наиболее "психологических" во всей поэзии Иванова. Внутренний мир показан здесь путем контраста: лаконичность образа и глубина переживания. О чувстве героя в значительный момент его жизни говорится с особенным тактом, с намеренной неясностью, побуждающей читателя дорисовать лирический образ.

Точная дата отъезда неизвестна. В соответствии с воспоминаниями И. Одоевцевой, это случилось "осенью". Последняя российская дата, которой мы располагаем, – "сентябрь", как сказано в конце предисловия к "Письмам о русской поэзии" Гумилева, которые составлял и редактировал Г. Иванов. Первая берлинская дата – "11 октября 1922 г.", как это обозначено в альманахе Цеха поэтов, изданному Ивановым и другими в Берлине.

В начале двадцатых годов Берлин был литературной столицей русского за-

рубежья. По экономическим причинам здесь выгоднее было основывать новые издательства, чем в других европейских столицах. Как писал И. Эренбург в своих мемуарах, – только за один год в Берлине возникло семнадцать русских издательств. Некоторые политические причины способствовали процветанию книжного рынка, издательской деятельности и возникновению русской прессы. В Берлине проживало тогда несколько сотен русских писателей, публицистов, общественных деятелей, не желавших возвращаться в советскую Россию.

Наподобие Дома Искусств, закрытого петербургским диктатором Зиновьевым, в Берлине был основан новый Дом Искусств. Здесь могли беспрепятственно встречаться эмигрантские и советские писатели. Встречи происходили в кафе Ландграф, и Г. Иванов очень часто приходил туда – встретиться со знакомыми писателями, послушать чтение новых произведений. Дом Искусств собирался еженедельно; выступал там и Г. Иванов. Другое его публичное выступление было устроено совместно с членами Цеха – Одоевцевой, Оцупом, Адамовичем.

Еще одним местом писательских встреч, куда нередко приходил Г. Иванов, был клуб писателей. Большинство литераторов, включая и Г. Иванова, жили интересами своего творчества и интересами своей колонии, отворачиваясь от жизни Германии. Общение по-прежнему занимало значительное место в их жизни как когда-то в Москве или Петербурге. Члены Цеха нередко встречали друг друга в редакции журнала "Новая русская книга", куда, впрочем, вообще приходило много писателей.

Во всех аудиториях, на лекциях, в редакциях журналов, в гостиных встречались более или менее те же самые люди, хотя круг их был довольно широк. Перепатетическая традиция продолжалась, но границы былых кружков были уже нарушены, и вместо новых форм объединения, на не русской почве наметилась четкая тенденция разъединения, по удачному выражению Ф. Степуна – "каждый – замкнутая скульптура в нише собственного прошлого".

В конце 1922 года в берлинском издательстве Сергея Ефрона вышло второе издание "Садов". Первое издание было во многом книгой романтической, начиная с самых внешних примет, как, например, изысканная обложка работы Мстислава Добужинского. Второе издание Г. Иванов стремился сделать строже, подчеркивая свой поворот к "неоклассицизму", заявившему о себе более всего в ряде стихотворений "Лампады".

В 1923 году в берлинском издательстве З. Гржебина вышло в свет второе издание "Вереска". Книга сопровождалась несколькими пояснительными словами от автора: "Во втором издании предлагаемой книги опущены все стихи ранее 1914 года и включено три новых, относящихся к этому времени. Опущенные стихи частью вошли в первую книгу собрания моих стихотворений". Берлинский "Вереск" открывается портретом Г. Иванова работы знаменитого художника-портретиста Ю. Анненкова. В скромной иконографии Г. Иванова этому портрету принадлежит самое выдающееся место.

Итак, литературная деятельность Г Г. Иванова в Берлине была направлена, главным образом, на переиздание своих книг и альманахов Цеха поэтов. Новых стихотворений, датированных 1923 годом, известно немного.

По словам современника, "осенью 1923 года всем казалось, что Германия накануне гражданской войны". Эфемерные издательства прекращали свою деятельность одно за другим. Русская писательская колония распалась, многие переселялись во Францию. Уехал в Париж и Г. Иванов. Ранний период его творчества кончился.

8.

Во Франции, где Г. Иванов прожил тридцать пять лет до самой смерти, он вступил в новую полосу реализации своего таланта. Именно этот этап его творчества сравнительно известен – и заслуженно, ибо начиная с тридцатых годов Г. Иванов поднялся до уровня лучших поэтов века.

В 1928 году он публикует свою первую книгу прозы – "Петербургские зимы". В Петербурге развивалось его дарование, и этот город навсегда остался первостепенной темой его поэзии. Любовь к уникальной духовной атмосфере города явилась источником многих его произведений. Работая над "Петербургскими зимами", Г. Иванов задумал написать роман о российской столице – "Третий Рим", который должен был охватить эпоху накануне революции. Первые главы романа появились в журнале "Современные записки". Печататься в этом журнале считалось в литературных кругах как бы эталоном серьезного признания писателя. В 1950 году Иванов снова вернулся к петербургской теме в своем эссе "Закат над Петербургом". "Петербургские зимы", – писал автор предисловия к этой книге, – это изящно и тонко выполненная художественная миниатюра, где глубоко и верно воспроизведена предреволюционная литература и литература самого начала революции". Насчет глубины воспроизведения автор предисловия несколько переоценивает книгу Г. Иванова. "Петербургские зимы" – это блестящая и вместе с тем добротная беллетристика, живое, импрессионистичное повествование, отмеченное острой наблюдательностью, легким юмором и эмоциональным подтекстом. Тон повествования о литературном быте нередко анекдотичный и развивается в ключе тех настроений, которые определял А. С. Пушкин: "Пока не требует поэта к священной лире Аполлон". В самом тоне этих "полумемуаров" Г. Иванова пробивается горечь и ирония. Не случайно книга начинается с эпизода о "петербургской чертовне" – эпизода, задуманного как завязка целой книги, а не только как одна из глав. Позднее из того же бесовского петербургского мотива возникла "Поэма без героя" А. Ахматовой. Г. Иванов первый после Андрея Белого возродил эту тему в литературе о Петербурге.

Каждая глава книги – картинка быта с характерной атмосферой и запоминающимися деталями. Перед читателем проходят образы Блока, Сологуба, Кузмина, Северянина, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, Городецкого. Книга воссоздает эпизоды, имевшие место на башне Вячеслава Иванова, в "Бродячей собаке", в "Привале комедиантов".

Что касается "верности" изображения, как говорит в своем предисловии В. Завалишин, то книга эта не является документально достоверной. В накопленном нами значительном материале, позволяющем сравнить "Петербургские зимы" с воспоминаниями других авторов, видно, что книга не представляет собою стопроцентной исторической правды, "Петербургские зимы" – книга субъективная, и у нас нет свидетельств, что сам автор называл ее мемуарами. Напротив, в самих "Петербургских зимах" читаем: "Есть воспоминания, как сны. Есть сны, как воспоминания. И когда думаешь о бывшем "так недавно и так давно", никогда не знаешь, – где воспоминания,

где сны". Недаром многие реальные имена скрыты за инициалами.

Однако для тех, кто сам пережил описанную эпоху, неизбежно было отношение к этой книге как к традиционным мемуарам. Н. Мандельштам, например, называет рассказ об О. Мандельштаме то приукрашенным, то написанным "в угоду неприхотливым читателям". С. Маковский говорит, что рассказ о поэте В. Комаровском – лишь романтическая выдумка.

"Петербургские зимы" между тем написаны в том же жанре, что и "Сумасшедший корабль" Ольги Форш. Книгу О. Форш читают с захватывающим интересом, и никто, включая историков литературы, не ожидает от автора педантичной документальности. Каждый согласен, что эпоха передана с замечательной верностью. Аналогичный подход был бы справедлив и по отношению к книге Г. Иванова.

Георгий Иванов писал "Петербургские зимы" в то же время, когда Ю. Олеша работал над романом "Зависть". Обе книги представляют собой, подчас иронической, апологию богемы. Неприязненный тон, в котором критики обвиняли Г. Иванова, действительно прорывается в его повествовании. Исходящий от писателя-эмигранта, такой тон не мог не быть высказанным по отношению, например, к Ларисе Рейснер, писателю-комиссару. Однако с большой симпатией написаны главы о Сологубе, Каннегиссере и других.

В "Розах" (1931), первом сборнике стихов, написанном в эмиграции, был сделан выбор между Гумилевым и Блоком. От стилизации не осталось и следа. Если стихи еще звучат акмеистически, то не в духе "Гиперборея" или более позднего неоклассицизма, а в ключе акмеистического предтечи – И. Анненского. Как у Анненского, в сборнике "Розы" смерть – настойчивая тема. От петербургского периода остался, главным образом, романтизм, прозвучавший теперь в более высокой октаве, хотя это – романтизм обреченности.

Холодно бродить по свету,
Холодно лежать в гробу.
Помни это, помни это,
Не кляни свою судьбу –
Ты еще читаешь Блока,
Ты еще глядишь в окно...

Чувство катастрофы оформилось в Париже. В процессе этого осознания явилось желание писать об основном – о жизни и смерти в их непостижимой простоте. Это настроение сближает Г. Иванова с поэтами парижской ноты. Но сама "нота" многим обязана "Розам".

В сборнике основными являются темы ностальгии, меланхолической интроспекции и мироотрицания. Последнее особенно ощутимо и варьируется, начиная от настроения безразличия к "непоэтическим" объектам ("Над закатами и розами / Остальное все равно"), и вплоть до той степени опустошенности, "где все навсегда потеряло значение". Добро и зло, надежда и отчаянье – лишь пары противоположностей, скорее вербальные, чем сущностные. Таково же различие между изгнанием и отечеством. Эта негативная эмоция распространяется на все известное. Сущность видится как "неземное сияние", лучезарная и насквозь холодная энергия метафизического происхождения. Ностальгия поэта есть, в сущности, тоска по утраченному теплу. Главная перемена, происшедшая с поэтом в период между "Садами" и "Розами", – это путешествие из уютного, обжитого, знакомого мира в некую сферу космического холода. Ледяная бесконечность воспринимается поэтом иногда как музыка, в блоковском смысле слова. Эта музыка, как поэт скажет позднее, – "миру прощает". Акт такого прощения есть сама красота – подобная островам в леденеющем море, красота, делающая исключение для немногих фрагментов бытия, как, например, родина и любовь.

Да, я еще живу. Но что мне в том,
Когда я больше не имею власти
Соединить в сознании одном
Прекарсного разорванные части.

Когда же сама собой, долгожданная и внезапная, звучит над "бедной землей" музыка, которая также есть сияние – колдовское, неземное, самопроизвольное – жизнь выглядит в более привлекательных красках. В этом состоянии рождаются вдохновенные строки о бытии, о России. Экстатическая природа творчества – наивысшая ценность; она важнее для поэта всех его личных пристрастий. Именно эта направленность творчества явилась началом, объединившим стихи "Роз" в цельную книгу. Экстатическое начало никогда не уйдет из его поэзии, хотя мы увидим в последующих его книгах нарастание начала разрушительного. Позитивное для Г. Иванова – пассивно. Позитивное есть открытость перед неземным сиянием, имя которого варьируется от стиха к стиху: музыка, дальнее пенье, смутная дрожь.

Отблеск нестерпимого сиянья
Пролетает иногда во мне.
Боже, и глаза я закрываю
От невыносимого огня.
Падаю в него и понимаю,
Что глядят соседи по трамваю
Странными глазами на меня.

Нет постоянного имени этой "белой музыке". Она – и жизнь, и свобода, и надежда. И она же – безымянна; даже поэт не может дать ей имени, как Г. Иванов сказал еще в "Вереске", в последней строфе сборника, словно предвидя будущий этап своей поэзии. Иногда в его стихах Россия становится воплощением этой музыки, которая становится особенно близка "музыке Блока". Но если музыка уходит от поэта, он живет более силой разрушения.

Хорошо, что нет царя,
Хорошо, что нет России,
Хорошо, что Бога нет...

Многие читатели прочли это стихотворение преимущественно как эпатирование. Оно и осталось для них памятно как бессмысленный вызов "проклятого поэта". Мало было тех, кто сумел прочесть его, как "апофеоз беспочвенности".

Через шесть лет новый сборник стихотворений Г. Иванова был напечатан ничтожным тиражом – 300 экземпляров. "Отплытие на остров Цитеру", почти повторяющее название его первой книги, вышло в свет в январе 1937 года. Как и "Розы", "Отплытие" – книга пронзительного минорного лиризма, но еще более ощутимого холода и более совершенного мастерства. "Отплытие" содержит три раздела. Первые 19 стихотворений – новые. Второй раздел включает "Розы" в слегка сокращенном виде. Третий раздел представляет собою избранное из "Вереска" и "Садов". Как видим, вопреки мнению некоторых авторов статей о Г. Иванове, сам поэт не отрекся от своего петербургского периода. "Отплытие" построено в обратном хронологическом порядке, следуя ностальгической направленности. Шестнадцать стихотворений из сборника "Сады", отобранных для "Отплытия", показывают "Сады" в таком освещении, что заставляют усомниться в общепринятом мнении о резкости поворота его поэзии в эмигра-

ции. Все его книги и некоторые написанные им рецензии показывают, как заботливо и сколь неслучайно подходил Г. Иванов к композиции своих поэтических сборников. Отбор старых стихотворений для книги 1937 года был произведен в свете актуальных настроений поэта. Это было прочтение заново, обнаружение своих прежних интуиций о будущем состоянии духа. Таким образом, отобрав для новой публикации третью часть "Садов", он заново расставил смысловые акценты в этой книге, "остановившись в своем выборе на мотивах "льда" и отчуждения.

Осенний ветер беспокойно трубит,
И в берег бьет холодная вода.
Изгнанник ваш, он никого не любит,
Он не вернется больше никогда.

Здесь строй стихов – "петербургский", но настроение их совсем "парижское", как и предвидение в следующих строках.

Прихотью любви пустынной
Станет плодородный край.

Следует еще отметить мотив отхода от романтизма. Начало отхода было уже заметно в "Садах".

Но это не феномен Бахчисарая,
Он потаеннее и слаще бьет.
И лебедь романтизма умирая,
Раскинув крылья, перед ним поет.

В этом изящном и глубоком стихотворении поэт сознает себя в главном потоке русской литературы, идущем от Пушкина.

Тот же мотив встречается и в "Розах", почти полностью включенных в "Отплытие". Остались не включенными четыре стихотворения, не только самые слабые, но и устаревшие для поэта с точки зрения образов, которыми "Отплытие" отличается в общем от "Роз". Одно из отброшенных стихотворений содержит, например, отголосок акмеистического мироощущения: природа как Психея.

И этот бледный синий вечер нам
Казался существом одушевленным.

Другое исключенное им стихотворение было написано в плане акмеистической вещественности – вязкий ритм, цезура, симметрично делящая многостопную строку.

Чашки черного кофе были лилово-черны.

Стихи, помещенные в "Отплытии" из прежних сборников, оставлены без переработки, кроме случая, который как раз подчеркивает "неприкосновенность" для него старых стихов. Но сокращения встречаются не редко. Опущены целые четверостишия или, например, двустишие в стихотворении "Январский день", весьма напоминающее "Поэму без героя" Ахматовой, но написанное раньше.

Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушеньем вея.
Где Оличка Судейкина, увы,
Ахматова, Паллада, Саломея?

Все, кто блистал в тринадцатом году –
Лишь призраки на петербургском льду.

Он опустил последние строки:

Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени.

Также и Ахматова не называет имени Князева, присутствующего тем не менее в ее "Поэме без героя".

Новые стихотворения "Отплытия" уже совсем далеки от "прекрасной ясности" акмеизма. Они отличаются новым типом художественной ясности, для которого не существует готового термина. Отношение к миру становится резче в своем неприятии. Холодный, бесчеловечный, но странно прекрасный космос сходит на землю. Это – вечность, перед которой любая твердыня рассыпается в прах. И только вечность звучит в мире, оплывающем, как свеча. Новые стихи сборника есть "отплытие" в ментальное пространство, в котором отсутствуют ориентиры. Все вокруг осыпается, обрывается, погибает, падает – все характерные глаголы этой книги. Разрушение мыслится как очистительный акт. Между прочим, именно таким образом Г. Иванов интерпретировал значение Марселя Пруста, которым поэт увлекался еще в период создания "Роз".

Чувство одиночества обостряет трансцендентальную интуицию:

И тьма – уже не тьма, а свет.
И да – уже не да, а нет.

И также:

Тень надежды безнадежной
Превращается в сиянье.

Наконец, строки, исполненные подлинной проницательности:

...полною грудью поется,
Когда уже не о чем петь.

Эти слова выражают главную тему "Отплытия". Только еще смерть и Россия являются темами – относительно второстепенными.

За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира
Все равно не расстанусь с тобой,

говорит поэт о России, и кажется, нет в истории русской литературы более сильных слов на эту тему. Отплытие – это болезненное отречение от привычной почвы.

Чувство приблизительности всего существующего наиболее драматичным образом отразилось в его второй прозаической книге – "Распад атома". Необыкновенная в жанровом отношении, эта небольшая книжка вышла в Париже через шесть недель после опубликования "Отплытия". Русская эмигрантская пресса фактически не откликнулась на эту книгу. Ее замолчали по недомыслию. Физиологизм – свойство, в котором автор пошел по следу Василия Розанова, не дальше его, был вызовом мнениям, вкусам и вызовом самому себе. Однако в этой самой ностальгической книге русского Зарубежья был и другой уровень: характерный русский экзистенциализм, почти судорожное правдоискательство. Позиция автора определенно экзистанциальная. Он находит себя в крайней ситуации, когда человек "уже не принадлежит жизни и еще не подхвачен пустотой". Сам автор называет эту позицию или, скажем, эту беспочвенность – "на самой грани".

В первом приближении тема книги – о рухнувшей любви и расщеплении сознания перед "дырой одиночества". В том же смысле даже название – "Распад атома": атом спит, но если "пошевелить его сущность"... Также и человеческая монада спит, скользит по поверхности существования. Возникает иллюзия гармонии. Если потревожить эту гармонию, которая на самом деле есть пошлость, – человек встретится лицом к лицу с универсальным абсурдом. Абсурд – это "мировое уродство". Даже ясная

картина мира в чьем-нибудь сознании – лишь один из вариантов мирового хаоса. Бессмысленность существования в "Распаде атома" близка к аналогичному представлению Камю, но представление абсурда не мужественно, как у Камю, а реактивно и страдательно.

Мировой абсурд – это все, что мы видим в социальной и исторической действительности. Современная эпоха "разлагается на глазах". "Сладковатый тлен разложения" преследует писателя, вселяя чувство страха перед современностью. Следует затем попытка самоосознания, но в результате он обнаруживает только разлад, раздвоенность, тоску по полноте простых ощущений. В наиболее проницательные моменты сознание говорит себе: "это моя неповторимая жизнь", и подобное созерцание, казалось бы, ведет к выходу из хаоса ("иногда мне кажется, что моя боль – частица Божьего существа"). Но автор уверен, что выхода нет, и поэтому книга особенно трагична. Без катарсиса трагедия еще отчаянней.

Крайняя ситуация побуждает писателя впервые с такой отчетливостью формулировать смысл творчества. Он состоит в том, чтобы "извлечь из хаоса ритмов тот единственный ритм, от которого, как скала от детонации, должно рухнуть мировое уродство". Искусство, как оно понимается нашей эпохой, в соответствии с Г. Ивановым, это набор банальностей. Если искусство не чудо – оно ложь. Но в эпоху мирового уродства "чувство меры", всегда бывшее душой искусства, ускользает от поэта. Только в неуловимости истинной меры сохраняется еще ресурс творчества.

Следующая его книга вышла только через двенадцать лет. В немногочисленных статьях о Г. Иванове стало общим местом говорить о послевоенном периоде как о совершенно новом этапе творчества. Это утверждение является несколько поспешным в отношении тематики его поэзии. Определение тематики внешним образом – задача вполне простая. Прав Р. Б. Гуль, писавший, что "только четыре конкретные темы еще остаются жить в поэзии Иванова. Это – Россия, эмиграция, Петербург и убийство". Название книги есть авторская формула темы, и Г. Иванов был на редкость тщателен, точен и удачлив в отношении названия своих книг. Следуя названиям книг Г. Иванова, можно определить две главные темы всего эмигрантского периода, как "отплытие" и "распад". Отплытие следует истолковывать как стремление к другому плану сознания, в свете которого "все как всегда и другое, чем прежде".

Гляди в холодное ничто,
В сияньи постигая то,
Что выше пониманья.

Когда поэт не идентифицирует себя ни с чем, пассивно открытым перед бытием, которое и есть источник его лиризма, случается, что внезапно являются стихи "вот так из ничего" – не требующие переделки.

Потеряв даже в прошлое веру,
Став ни это, мой друг, и не то –
Уплываем теперь на Цитеру
В синеватом сиянье Ватто.

Это стихи не из "Отплытия на остров Цитеру", а из сборника "Портрет без сходства", изданного С. Маковским – бывшим издателем "Аполлона". Таким образом, с отплытием, которое явлено в творчестве Г. Иванова как сверхтема, связана тема искусства.

Другая сверхтема – энтропия личности, названная Г. Ивановым "распад". В основе это негативная сила, проявляющаяся в творчестве поэта как нигилизм, обреченность судьбе, "хрупкий лед небытия". Поэтическое творчество для Г. Иванова – акт не предусмотренный, не планируемый. Это – вспышка, всплеск, роза, волшебно падающая из эфира.

Все кое-как и как-нибудь,
Волшебно на авось:
Как розы падают на грудь...

Итак, полюса его поэзии – фатальная энтропия и космический лиризм. Его стихотворения тяготеют к этим полюсам, оставляя почти не затронутым промежуточный диапазон чувств, поляризуясь как дуализм распада и отплытия, музыки и пепла, розы и льда.

Я верю не в непобедимость зла,
А только в неизбежность пораженья,
Не в музыку, что жизнь мою сожгла,
А в пепел, что остался от сожженья.

Дихотомия судьбы и творчества трагически отразилась на повседневной жизни поэта, что давало повод к утверждениям, наподобие следующего: "Он был потерявшим всякое моральное чувство человеком"..

В "Портрете" находим отдельные интонации и целые стихотворения такого характера, какой впоследствии Г. Иванов определил как "дневниковый". В них присутствует "я" поэта", его личное отношение к ситуации, что является новым качеством, по сравнению со стихами петербургского периода.

Мне говорят – ты выиграл игру.
Но все равно. Я больше не играю.
Допустим, как поэт я не умру,
Зато как человек, я умираю.

Новая творческая манера выразилась, в частности, в обычном его приеме недоговоренности. Начиная с первого стихотворения "Портрета" поэт настойчиво возвращается к той же особенности своих коротких монологов – речь наощупь, наугад, на авось. Недоговоренно, лишь намеком, изображает он форму сознания, к которому приближается сияние, просветление – приходящее временами, редким пунктиром.

И зная, что гибель стоит за плечом,
Грустить ни о ком, мечтать ни о чем.

В этих строках, как и во многих других, нет предметного содержания, что породило у критиков представление о беспредметности его поэзии. Но именно в этом психологическом состоянии, на первый взгляд "пустом", находится позитивный, утверждающий полюс его поэзии. Вот пример "беспредметности", которая насыщена "смыслом, раскаленным добела".

И все-такие тени качнулись,
Пока догорала свеча.
И все-таки струны рванулись,
Бессмысленным счастьем звуча.

Средствами недоговоренности создается впечатление о некоем субъективном психологическом пространстве, в котором может сверкнуть молния "бессмысленного счастья" ("вечный свет, вода живая"). Но может статься, что поэт встретит пустое ничто.

Маятника мерное качанье,
Полночь, одиночество, молчанье.

Итак, в этой книге, говорящей осторожным полушепотом о вечном свете, содержатся и другие стихи – мастерские, технически раскрепощенные, но вполне лишенные катарсиса. Едкость, ирония,

нигилизм, опустошающий бег времени – поэзия, которой действительно "чужда надмирность" (Р. Гуль): "смесь едкости и красоты" (В. Марков), "конфликт с собственной гармонией" (Терапиано). Вспоминается также образ, употребленный Г. Ивановым в его ответе на анкету о Прусте: "радий столь же таинственно, разрушаясь сам, перерождается".

Круг метаморфоз, где все способно превратиться во все иное, где и воскресение из мертвых есть смертная тоска, круг превращений как бесчеловечная судьба присутствует в качестве фона его стихотворений. Тема распада выглядит особенно интенсивной на этом фоне. "Голосок из ада" поет об отрицании; творческая воля склоняется перед "бесчеловечной судьбой".

Одно из наиболее сильных стихотворений "Портрета" посвящено войне. Оно показывает еще одну грань таланта Г. Иванова, проявлявшуюся очень редко. Стихотворение исполнено высокого и чистого трагизма; самая безнадежность не звучит более саркастически, теперь это голос человеческого сочувствия. Настроение особой тишины во время войны передано с каким-то изумительным художественным тактом.

Каждой ночью грозы
Не дают мне спать.
Отцветают розы
И цветут опять.
Точно в мир спустилась
Вечная весна,
Точно распустилась
Розами война.

Тишины всемирной
Голубая тьма.
Никогда так мирны
Не были дома.
И такою древней
Не была земля.
Тишина деревни,
Тополя, поля...

Последние годы жизни Г. Иванова, несмотря на болезни, равнодушие, упадок сил, оказались весьма плодотворными. После выхода в свет "Портрета" в том же году (1950) около двух десятков его стихотворений было напечатано в "Новом журнале", в котором он позднее начал публиковать свой "Дневник" в стихах. После смерти поэта – И. Одоевцева продолжила публикацию его стихотворений под общим названием "Посмертный дневник". Последней книгой Г. Иванова был сборник "1943 – 1958. Стихи", издание "Нового журнала", Нью-Йорк, 1958. Книга напечатана в год смерти поэта – умер он во Франции, в Йере. Если понимать буквально стихотворение Одоевцевой, написанное в память о муже, – он умирал с именем Пушкина на устах. ("... Вспоминаю Пушкина. Вспомнить не могу. Что, зачем и почему, с целию какой, в роковой его судьбе, ты о нем с тоской бредил, умирая"). В той же книге Одоевцевой ("Златая цепь") содержится интересная характеристика последнего сборника Г. Иванова ("Преображая, до дыр и вдрызг изношенную тему о жизни, смерти и любви").

В "Портрете", добиваясь сходства с оригиналом, то есть с и я н и е м, поэт идет за этим сиянием, даже ценой "распада". В "Дневнике", который печатался в "Новом журнале", а затем вышел в "1943 – 1958. Стихи", поэт – более во власти разрушения, чем "сияния". В "Дневнике" есть и музыка, и пепел, но больше пепла и распада. Лирическое размышление, свойственное, однако, этому "Дневнику", многократно снимается разъедающим скепсисом или затушевывается иронией, порожденной отчаяньем и утвержденной, как безразличие.

Узнает ли когда-нибудь она,
Моя невероятная страна,
Что было солью каторжной земли?
А, впрочем, соли всюду грош цена,
Просыпали – метелкой подмели.

Россия постоянно присутствует в его стихах. Он вспоминает "петербургскую вьюгу" или поля с колосящейся рожью или пишет о России как о пантеоне культуры, ее вечных именах. В "Дневнике" названы или подразумеваются имена Лермонтова, Тютчева, Пушкина, Достоевского, Леонтьева, Тургенева, Блока, Анненского, Гумилева, Мандельштама. Как никогда раньше, в его стихи вплетаются часто цитаты из русских классиков или названия их произведений ("Бедные люди", "Тамань", "Демон", "Анчар", "Стихи о Прекрасной даме"). Также и географические названия входят в его стихи – в качестве знаков культурных контекстов.

Неоднократно строфа целиком или почти целиком компонуется из стихов русских поэтов, как в следующем четверостишьи, где две строки – цитата из "Незнакомки" Блока, а две другие читаются как реминисценции, ведущие к Блоку и к стихотворению Языкова "Пловец".

Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
Ей за морями-океанами
Видна блаженная страна.

Сияние, которое всегда было сверхтемой его поэзии, все чаще покрывается "пеплом" в его последней книге, но остается связанным с искусством.

Слепой Гомер и нынешний поэт,
Безвестный, обездоленный изгнаньем
Хранят один – неугасимый – свет,
Владеют тем же драгоценным знаньем.

Вадим Крейд

Первая книга нового издательства
СЕМЕН РЕЗНИК «ХАИМ-ДА-МАРЬЯ»

Историко-документальный роман, изд-во «Вызов», Вашингтон, 320 стр.

Исторический роман Семена РЕЗНИКА воспроизводит перипетии антисемитского «Велижского дела», которое по размаху событий и издевательствам над невинными людьми значительно превосходит знаменитое «Дело Бейлиса».

Среди персонажей — провинциальные обыватели, местные и столичные следователи, государственные сановники, цари Александр Первый и Николай Первый.

В романе рассказывается о любви, которой не было, о преступлениях, которые не совершались, об убиенных младенцах, которые не рождались на свет.

Детективный сюжет и раскованная манера повествования делают книгу захватывающе интересной.

Семен РЕЗНИК — писатель и историк, в прошлом член Союза писателей, автор девяти историко-биографических книг, три из них в серии «Жизнь замечательных людей».

Цена книги — 12.50 плюс 1.00 на пересылку. Чеки и мани-ордера направлять по адресу:
S.Reznik, Challenge Publication, P.O.Box 381, Arlington VA 22210

ЮЛИАН СЕМЕНОВ И ШПИОНСКИЙ РОМАН В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

1 КАРЬЕРА ОДНОГО ЖАНРА

От своего западного собрата советский шпионский роман отличается принципиально: судьба этого жанра в СССР всецело под контролем КГБ. Несколько зажиревший к исходу 50-х годов, шпионский жанр в стране переживает бурный подъем в течение следующих десятилетий. Триумфальное шествие развед-романа на всех послехрущевских этапах неразрывно связано с писательской карьерой Юлиана Семенова. Абсолютный лидер жанра, Ю.Семенов сейчас побивает свои собственные рекорды. Его "престиж" недавно был подтвержден во время встречи Рейган – Горбачев в Женеве, где 21 ноября на пресс-конференции Горбачева в советском представительстве при ООН создателю Штирлица удалось вырвать у Генерального секретаря ЦК КПСС не только последний ответ, но и признание: "...Я писателя Семенова уважаю..." Этого нельзя не почувствовать. За неполный первый год Горбачева им опубликовано три романа. Тема последнего из них ("Аукцион", журнал "Дружба народов", 1985, №№ 8–9) – "культурная" политика Кремля на Западе. В качестве своих персонажей Ю.Семенов избирает, в частности, писателей-эмигрантов, сотрудничающих с Радио Свобода. Немалое внимание в этом развед-романе уделено культурным аспектам западного радиовещания на Советский Союз.

Шпионский роман Юлиана Семенова (или, как предпочитает он сам его называть, роман "о разведчиках, агентах и работниках секретных служб"[1], слывет романом "интеллектуальным". Сплав пропаганды и факта, информации и "дезы" в его книгах профессионально искусен. Даже искушенные зарубежные читатели, как, например, африканский поэт и бывший президент Сенегала Леопольд Сенгор, отчаиваются нащупать в творчестве Ю.Семенова грань между правдой и направленным вымыслом[2]. Даже иным профессионалам жанра на Западе кажется, что советский писатель, наскоро сшивающий свои книги из разнородных материалов, не оставляет швов. Французский литературовед Габриэль Веральди, в целом предпочитающий англо-американских авторов жанра, в своей монографии "Шпионский роман" отдает должное и создателю Штирлица:

Ожидая, что все советские шпионские романы переполнены пропагандой, испытываешь приятное удивление от таких политических романов, как "Семнадцать мгновений весны", более доступных (нам) в английском переводе (**The Himmler Ploy**, Popular Library, New York, 1978). *С беспристрастностью, по-человечески вполне достойной, Юлиан Семенов представляет там "нашего" двойного агента, который выдает себя за немца фон Штирлица*[3].

Отдает должное Ю.Семенову и такой мастер криминального жанра, как Жорж Сименон. В частной переписке с советским писателем Сименон высказывает мнение, что книги Ю.Семенова – это литературное исследование политической истории[4]. Дружеское отношение и профессиональное признание со стороны Сименона Ю.Семенову очень важно по ряду причин, среди которых – почти всеобщая молчаливая оппозиция коллег-соотечественников из Союза писателей СССР. Во времена своей литературной молодости Ю.Семенов удостаивался (на страницах "Нового мира", 1964, № 1) даже внимания таких серьезных критиков, как Феликс Светов (ныне осужденный и находящийся в ссылке). Со сменой, однако, криминального жанра на шпионский популярность у "чистой" критики Ю.Семенов утратил – о чем, кстати, вот уже более десяти лет постоянно скорбит один из немногих его апологетов литератор-аппаратчик Юрий Идашкин (бывший ответсекретарь "Октября" в кочетовско-неосталинский период активности этого журнала)[5]. Когда же встречи с профессиональными критиками Ю.Семенову все же организуются, писателю приходится защищаться от упреков в эстетической неполноценности своих образов[6]. Нелестно о создателе Штирлица отзывались даже в журнале "Дружба народов", который числит Ю.Семенова в своем авторском активе (и где в середине 70-х годов в качестве одного из редакторов работал автор данной заметки). В этом смысле у Ю.Семенова чувствуется известный комплекс "пророка, не признанного в отечестве". Здесь, пожалуй, его единственная ахиллесова пята, отчего в рассказах об отношениях с Сименоном ему изменяет чувство меры:

Сименон чистый, интересный человек... Я, говорит, буду Жоржем Семеновым, а ты – Юлианом Сименоном. Мы с ним дружим[7].

Ситуация парадоксальная: отрицаемое писателями-соотечественниками, творчество Ю.Семенова сверхпопулярно у читателей в Советском Союзе. Почему? Отнюдь не только потому, что он – и, пожалуй, он единственный – дает хоть какие-то данные по такой, например, "запретной теме", как КГБ, и в какой-то мере удовлетворяет спрос на информацию о Западе. Есть и еще один фактор. Творчество Ю.Семенова справедливо охарактеризовать как **провоцирующее.**

"Нормативные" советские критики, воспитанные на пропагандно-шпионских романах эпохи Сталина и "холодной войны", иногда упрекают Ю.Семенова за "злоупотребления диалогами на отвлеченные темы"[8]. Автор, однако, вполне сознательно идет на эти "злоупотребления". В условиях цензуры и острого дефицита информации диалоги, монологи и прочие отступления от сюжета помогают Ю.Семенову установить тесную "обратную связь" с аудиторией, владеющей эзоповым языком. Анализируя, например, в хронике о Штирлице тоталитаризм "тысячелетнего рейха", писатель провоцирует у читателя аналогии с системой отечественной. Не остается равнодушным читатель в СССР и к "злоупотреблениям" Ю.Семенова на темы свободы и ее ограничений, монархии и демократии. Или взять

национальный вопрос. Этот "вопрос" – казалось бы, излишний в шпионском романе – пронизывает все творчество писателя.

Чем же объяснить, мягко выражаясь, сдержанность к нему со стороны соотечественников-коллег по перу? Вряд ли профессиональной завистью (этот мотив Ю.Семенов выдвигает, например, в своем последнем романе "Аукцион"). Тут целый комплекс ответов. Начиная с того, что сам криминально-шпионский жанр в России с ее гражданской брезгливостью к явной, а тем более тайной, полиции, получил официальное признание намного позже, чем в литературах Англии и США. Где-то между 1905 и 1917-м. Но не успел этот жанр пустить корни, как был трагически подорван репутацией советских "органов" государственной безопасности. Таким образом, взявшись за реабилитацию жанра, Ю.Семенов тем самым подставил под сомнение свою собственную репутацию писателя. Писателя в традиционном и общепринятом в России смысле этого общественного звания. Ну, и есть еще момент биографический...

Исходные данные

В интервью последнего времени Ю.Семенов неизменно останавливается на вопросах своей родословной. Например, на страницах "Красной звезды"[9], писатель отмечает, что бабушка его звалась Евдокия Федоровна Ноздрина. Имя отца, которого звали Семен Ляндрес, он не афиширует. Идеологические проблемы, как пишет об этом Ю.Семенов, начались у него сразу после появления на свет (в Москве 8.10.1931). Вероятно, втайне от родителей православная бабушка крестила будущего писателя и нарекла Степаном. Родители, однако, по словам Ю.Семенова, "были убежденными коммунистами и в идеологии не признавали никаких уступок". Узнав о факте крещения, "мать... пошла в загс и дала мне двойное имя Юлиан-Богоотступник. Так и записали в метрике..."[10].

Насчет профессий родителей Ю.Семенов дает разные версии. Газете "Правда Украины" в 1983 году он представляет обоих родителей "рабочими автозавода"[11]. В 1969 году в "Комсомольской правде" он говорил, что мать его историк, и чуть ли не Древнего Рима[12]. На миф о пролетарском происхождении не очень работают и рассказы писателя об отце, работнике газетно-издательской индустрии, который во время войны совершал вылеты в тыл врага к партизанам, помогая налаживать партизанские типографии[13], а к концу войны был в звании "полковника". Полковник Семен Ляндрес, видимо, обладал достаточным влиянием: в 1945 году он смог свозить 14-летнего Юлиана в Германию и показать "поверженный Берлин"[14]

Арестовали полковника, по всей видимости, в послевоенный период борьбы с "космополитами". Свой срок в лагерях он отбыл вплоть до хрущевской реабилитации[15]. Сын "врага народа", Юлиан, которого где-то в 1951–52 годах пытались, видимо, исключить из рядов ВЛКСМ и отчислить из столичного Института востоковедения, тем не менее, высшее образование получил. Выпускник афганской группы института 1953 года, какое-то время он преподавал пушту и фарси в МГУ, а затем был отправлен на работу в Кабул. Вероятнее всего, под "лояльным" псевдонимом Семенов, который образован от имени "репрессированного" отца и который станет "литературным именем" писателя.

Итак: честолюбие, оправданное способностями и образованием. Динамизм. И – комплекс социальной неполноценности в рамках системы. Позже персонаж его бестселлера "Семнадцать мгновений весны" скажет: "Среди рабов нельзя быть свободным. Это верно, так не лучше ли быть самым свободным среди рабов?"[16]

Путь в "дворянское гнездо"

По возвращению из Афганистана в 1955 году с Ю.Семеновым произошли два события. Во-первых, он (подобно будущему коллеге Владимиру Солоухину) стал специальным корреспондентом советского "Лайфа" – еженедельника "Огонек". Второе событие в смысле карьеры было ключевым: женой Ю.Семенова стала Екатерина Михалкова, дочь детской писательницы Натальи Кончаловской и одного из самых могущественных людей системы – Сергея Владимировича Михалкова. В классической книге Джона Баррона "КГБ" теща и тесть Ю.Семенова упоминаются в качестве "кооптированных агентов" данного ведомства[17]. С точки зрения рядового человека, в Советском Союзе, этот "снижающий" эпитет, однако, вряд ли способен добавить качественно новую информацию к официальному послужному списку С.Михалкова, соавтора Гимна Советского Союза, баснописца, руководителя (1970) Союза писателей РСФСР, депутата ВС СССР, лауреата трех Сталинских, одной Государственной и одной Ленинской премий по литературе, а также – между прочим – отца двух известных советских кинорежиссеров. Даже по сравнению с ему подобными представителями высшей советской знати влияние и возможности С.Михалкова – вне конкуренции. И ведомственных барьеров они не ведают.

Сколько-нибудь существенных расхождений морального порядка с семьей жены Ю.Семенов не обнаружил. В этом смысле он проявил, скорее, тенденцию обратную. Возможности, которые раскрылись перед ним, "посадившим тигра в мотор", для рядового члена Союза писателей СССР абсолютно непредставимы.

Идеологическая тайна "рыцарей Дзержинского": роялизм?

Не только в литературных кругах столицы, но и среди широких читательских масс существует подозрение, что писатель и "человек действия" Ю.Семенов – офицер КГБ с высоким чином. Этот слух спровоцировал своими шпионскими романами и активностью на Западе сам Семенов, который вдоволь наигравшись с читателем (А Бомарше и Дефо не были "асами секретных служб"[18]? А Ян Флеминг? Грэм Грин? Ле Карре?), всенародно затем отказывается, например, в "Красной звезде": "Вы хотитие спросить, не был ли и я чекистом? Разочарую – не довелось..."[19]. Или в газете "Труд": "Я, конечно, не работал в КГБ... не приходилось"[20]. Полноте? – спросит читатель. И даже напишет, как это сделал живущий в Советском Союзе известный журналист Марк Дейч в самиздатском фельетоне "Варфоломей Зайцев читает 'Литературную газету' ": "Семенов сопровождает свои "романы-хроники" подробными выдержками из архивов Третьего Рейха. Казалось бы – пустяковая деталь, но любопытная:

в те архивы-то вход через Лубянку, 2..."[21]. И на это есть ответ у Ю.Семенова, например, через журнал "Дон":

...Вот вам ответ на распространенную чушь, будто я все раскапываю за бронированными дверями "спецсекретных" архивов. Почти все, что мне нужно, все документы я нахожу в открытых хранилищах[22].

Но тут же добавляет: генералы-контрразведчики – мои друзья. Такая у него игра, несколько инфантильная. Как будто это важно, кадровый ли он офицер КГБ и в каком именно чине. Существенно то, что мера посвященности в сокровенные тайны системы у Ю.Семенова – вполне "эзотерическая". И изредка он дает об этом знать читателю, намекая, например, на кастовую идеологию высших чинов КГБ, тех самых, с которых "списаны" герои романа "ТАСС уполномочен заявить...".

Один из ключей этой "эзотерики" – виконт Луи Габриэль Амбруаз Бональд (1754–1840), французский политический деятель и публицист, философ-идеалист и, между прочим, "идейный вождь французской контрреволюции", с оружием в руках сражавшийся в армии принца Конде. Книги Бональда, в том числе "Теория политической и религиозной власти в гражданском обществе" (1776), никогда не переводились на русский язык. Тем не менее, полковник КГБ Славин не только обильно цитирует, но и гордится тем, что "возвращает современнику"[23] забытые старые мысли виконта, который, среди прочего, полагал абсолютную монархию наилучшей формой государства, необходимой всем народам земли и вытекающей из природы Человека. Что же касается демократии, то популярный в КГБ виконт считал ее наихудшим состоянием общества. Ибо демократия-де – противоречит Божьему порядку.

Интересно, что, задолго до Ю.Семенова и его романа о "рыцарях Андропова", идеи французского виконта проявились в весьма любопытном, но мгновенно снятом с экранов советском фильме "Вид на жительство". Например – идея "освобождения" человека через служение могущественной "корпорации", под которой подразумевалась разведка. Имя автора сценария Сергей Михалков.

Трудно отделаться от подозрения, что виконт-роялист Луи Бональд, абсолютно неведомый "широким массам" в Советском Союзе, для "знати", в необходимость которой он так верил, является символом веры – ну, хотя бы только в пределах "фамильного" круга. Это "альтернативное" кредо оправдывает, кстати, и сумму благ, немыслимых для рядового подданного официальной идеологии, но естественных для писателя-миллионера. Среди прочего – столичная квартира в престижном "бастионе" для особо доверенных (ибо – напротив здания посольства США в СССР). Затем не просто дача, а, как пишет английская газета "Обсервер", "поместье в Крыму". Впрочем, газета "Правда Украины" характеризует это поместье иначе: "Тихий, уютный дом на склоне крутой горы, в маленьком поселке Мухалатка. Это в районе большой Ялты, неподалеку от Байдарских ворот"[24]. "ЗИМ", о котором не без гордости упоминает Ю.Семенов в своем последнем романе "Аукцион", он давно уже сменил – сначала на "Волгу" правительственно-черной масти, а теперь – на особо безопасную шведскую машину "Вольво". Легальному миллионеру доступна и наиболее "престижная" из привилегий – свобода выезда за границу. Вот как Ю.Семенов описывает свой образ жизни в интервью газете "Обсервер": "Я работаю над своими книгами с октября по май в моем доме в Крыму. Остаток года я провожу в путешествиях"[25].

Эмиссар и его цели

Ю.Семенов – феномен уникальный. Он это отлично сознает. В ответ на западные намеки насчет того, а не является ли он "агентом 007" соцреализма, писатель (в книге "Лицом к лицу") не без гордости уточняет: не 007, а "001".

К апологии КГБ, среди прочего, и как "инструмента разрядки"[26] писатель пришел, естественно, не сразу. Чтобы, как он выражается, "взять бога за бороду", до бога еще нужно было "долезть"[27]. Сейчас уже полузабыт тот факт, что в молодости Ю.Семенов разоблачал "культ личности" и бериевских генералов – сексуальных садистов и отцов будущих убийц (например, в повести "При исполнении служебных обязанностей", в пьесе "Особо опасная...", в повести "Петровка, 38").

В столичных литературных кругах, и об этом, в частности, пишет Марк Дейч в своем самиздатском фельетоне, существует версия о том, что к криминально-шпионскому жанру Ю.Семенов пришел вынужденно и вследствие трагического случая во время "сословной" охоты на крупную дичь. Мол, жертвой писателя (подражавшего Хемингуэю не только за пишущей машинкой, но и с ружьем в руках) стал егерь. Посему, дескать, чтобы избежать наказания, Ю.Семенов заключил договор с дьяволом в лице МВД-КГБ. Что же, возможно, это одна из причин субъективного порядка – вкупе с другими. Однако был и фактор объективный – о чем, например, пишет вышеупомянутый французский исследователь шпионского жанра Габриэль Веральди[28], который с именем тогдашнего председателя КГБ при СМ СССР Владимира Семичастного связывает озабоченность "компетентных органов" всемирным успехом детища Яна Флеминга – Джеймса Бонда. В рамках широкой литературно-контрпропагандистской "операции" по созданию "антибондианы" в странах социализма на поприще шпионского романа выступил и Юлиан Семенов. Почему именно он получил лицензию на создание советского "Анти-Бонда"? Помимо биографических "особых примет" была у него и предрасположенность литературная: недаром самая первая из опубликованных им книг называлась, можно сказать, пророчески – "Дипломатический агент" (1959)... Послебериевскому поколению "творцов разрядки" кандидатура должна была импонировать: интеллектуал, прагматик западного склада, поклонник "Папы Хэма", яростный мужской шовинист, азартная натура и т.п. Концентрат разнообразных достоинств. Единство противоположностей: писатель и "человек действия".

В обеих этих ипостасях Ю.Семенов не подвел. "Тайная война Максима Максимовича Исаева" – эпос о Штирлице – стал убедительным противовесом "бондиане". С другой стороны, Ю.Семенов облетал весь мир. В одних случаях его миссии были очевидные, в других – "эзотерические". Скажем, визит в США в 1975 году, вместе с Сергеем Михалковым. Там, на встречах в американском ПЕН-Клубе, родственники-писатели восстанавливали репутацию КГБ, несколько подорванную тремя томами солженицынского "Архи-

пелага ГУЛага". Не вызывают недоумений встречи Ю.Семенова с Альенде, с Хо Ши Мином, с Долорес Ибаррури, как и контакты с пенсионерами "рейха" – Отто Скорцени, бывшим обергруппенфюрером СС Карлом Вольфом. Но вот о чем, интересно, в конце 60-х, – как живописует "Советская культура", – "в темных подвалах Западного Берлина", "задыхаясь в табачном дыму яростных споров с Ульрикой Майнхоф... и с Хорстом Малером", дискутировал Ю.Семенов?

Меняются времена – меняются цели. Писатель разоблачал и плутократов-"космополитов", связанных с бывшими нацистами ("Бомба для председателя" удостоилась особой похвалы неосталинского "Октября" в период Кочетова), и "ставку на национализм", и разведдеятельность коммунистического Китая, и уж, конечно, – западные спецслужбы. Последнее время Ю.Семенов ведет напряженную работу в рамках новой формы внешнеполитической активности СССР по охране и возвращению на родину культурных русских ценностей[29].

Совсем же недавно – в романе "Аукцион", только что напечатанном в журнале "Дружба народов", – советский писатель вплотную занялся делами эмиграции из Советского Союза. В поле внимания автора – "литературные эксперты" с Радио Свобода в Мюнхене и Париже, которым Ю.Семенов дает уроки – как следует относиться к писателям в Советском Союзе, дабы "оторвать их от Кремля", а также журит за недооценку советских идеологических новаций:

Смыкание русской идеи с коммунизмом – далеко не изученная тема; мы не вправе руководствоваться в нашей государственной деятельности эмоциями непризнанных русских гениев, которые они столь ядовито излагают в своих безответственных радиокомментариях, вещающих на Россию из Мюнхена[30].

Так говорят у Семенова его персонажи, сотрудники западных разведок.

Триумф жанра

Карьера писателя Юлиана Семенова позволяет сделать вывод: жанр шпионского романа, несколько захиревший к исходу 50-х годов, переживает в Советском Союзе в последующие десятилетия бурный подъем. Зависимость тут прямо пропорциональна: чем выше роль "инструмена разрядки" – КГБ, тем уверенней требует шпионский роман признания в качестве высшей формы политического романа. В "эпоху Андропова" мысли своего персонажа гестаповца Мюллера (из "Семнадцати мгновений весны") Ю.Семенов развил уже от своего собственного имени: шпион – это "концентрированная истина о современном человеке. Здесь человек политический выражает себя предельно адекватно"[31]. Отсюда писатель обосновывает "естественное" право шпионского романа на "ключевое" место в современной советской литературе.

Эти требования при Горбачеве не только интенсивно осуществляются в литературной практике, но и начинают приобретать соответствующее теоретическое оформление в советской науке о литературе[32].

1985

1. "Дружба народов", 1984, № 1, стр. 265
2. Там же.
3. Gabriel Veraldi. Le Roman d'espionnage, Presse universitaires de France. Paris, 1983, p. 115.
4. "Дружба народов", там же.
5. "Октябрь", 1973, № 2.
6. "Дон", 1984, № 6, стр. 123—124.
7. "Правда Украины", 28.8.1983.
8. "Октябрь", 1973, № 2, стр. 207.
9. "Красная звезда", 2.4.1985.
10. Там же.
11. "Правда Украины", 28.8.1983.
12. "Комсомольская правда", 3.8.1969.
13. "Советская культура", 4.2.1984.
14. "Красная звезда", 2.4.1985.
15. "Русская мысль", 25.10.1985, с.13.
16. "Москва", 1969, № 11, стр. 23.
17. John Barron. KGB. The Secret work of Soviet agents, Reader's Digest Press, New York, 1974, p. 128.
18. "Дружба народов", цит. номер, цит стр.
19. "Красная звезда", 2.4.1985.
20. "Труд", 24.3.1985.
21. Марк Дейч. Варфоломей Зайцев читает "Литературную газету". АС № 5109, стр. 25.
22. "Дон", 1984, № 6, стр. 123.
23. "Дружба народов", 1979, № 7, стр. 13—14.
24. "Правда Украины", 28.8.1983.
25. «The Observer», 13 May 1984.
26. "Дружба народов", 1979, № 7, стр. 19.
27. "Советская культура", 4.2.1984.
28. Gabriel Veraldi, ibid.
29. См. материалы Исследовательского отдела Радио Свобода: "О некоторых мотивах и формах советской заботы об охране культурных ценностей за рубежом", РС 108/84; "Как советский писатель Юлиан Семенов занимается возвращением на родину русских культурных ценностей, попавших на Запад", РС 73/85.
30. "Дружба народов", 1985, № 8, стр.51.
31. "Дружба народов", 1984, № 1, с.265.
32. См., например: П.П.Казаченок. О современном политическом романе. — Историко-литературный журнал АН СССР "Русская литература", 1985, № 3, с. 58—71.

2
УДАР ПО ЮЛИАНУ СЕМЕНОВУ

ПЕРВЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ УСТАНОВКИ НА КРИТИКУ "НЕЗАВИСИМО ОТ ЧИНОВ"?

"В.Кардин". Не "Владимир", не "Василий" – просто "В". Избрав себе такое литературное имя, критик Эмиль Владимирович Кардин еще в 60-х годах прославил его своей упрямой борьбой за правду в форме сокрушения разного рода мифов, стереотипов, лже-образов и репутаций. После длительной паузы он вновь вышел на цель. Под рубрикой "Дискуссионная трибуна" в апрельской книжке журнала "Вопросы литературы" появилась его статья "Секрет успеха" – разрушительный удар по "феномену" Юлиана Семенова[1].

Нельзя сказать, что до этого в советской печати Семенов не подвергался воздействию "критикующей" критики. Двадцать с лишним лет назад, вскоре после свержения Хрущева, против молодого Семенова была организована целая критическая кампания, итоги которой подвела в 1964 году газета "Известия" публикацией откровенно угрожающего материала с "разоблачительным" названием "Юлиан Семенов, каков он есть"[2]. В те времена, плечом к плечу с другими представителями антисталинского литературного поколения, Семенов разрабатывал тематику "сталинского произвола". Однако сильным звеном в той цепи он не был. Почувствовав известную конъюнктурность молодого автора в подходе к теме, которая вместе с насильственным обрывом "оттепели" утратила актуальность, и, возможно, шантажируя его драматическим обстоятельством чисто биографического свойства[3],

власти в лице органов МВД и КГБ пытались переориентировать писателя. Это им удалось.

Перейдя от разоблачений исторического прошлого "органов" к его героизации, Семенов стал "мэтром" советского шпионского романа[4]. Сверхпопулярность Семенова в Советском Союзе и наиболее "братских" странах, вроде Болгарии и ГДР, измеряется книжными тиражами, давно перевалившими за первые десять миллионов экземпляров. Согласно статистике из книги Клауса Менерта, покойного западногерманского исследователя воздействия официальной советской литературы на массы, телесериалы по сценариям Семенова только в СССР овладевали аудиторией от 50 до 80 миллионов зрителей[5]. Необычайная плодовитость автора породила слухи, о которых недавно на страницах "Комсомольской правды" рассказал сам Семенов: будто у него "на даче работает штаб из пяти человек"[6]. Очевидно тут одно: читатели воспринимают Семенова уже как фабрику. Фабрику по производству, как выразился бы Авторханов, чекизированной "массовой культуры". Заслуги писателя в деле пропагандистской апологетизации КГБ – среди прочего, и в качестве "инструмента разрядки"[7] – бесспорны. Но они, эти заслуги, отнюдь не бескорыстны. В соответствии с этическим принципом брежневизма "ты – мне, я – тебе", Семенов взаимообразно был наделен статусом литературно-социальной "экстерриториальности". В набор "особых преимуществ" входило право на неприкосновенность для любой разновидности критики, за исключением комплиментарной. На весь мир афишируя "эзотерические" связи с организацией, которую не критикуют, Семенов обеспечил для себя условия, которые В.Кардин назвал "внутрицеховым обслуживанием: сами творим – сами хвалим"[8]. Так продолжалось больше двадцати лет и при трех генсеках. В первый год Горбачева Семенов, по определению Кардина, "чуткий к литературным, к общественно-политическим поветриям"[9], довел до "молниеносности" публицистическое обслуживание новых кремлевских инициатив, совершил новый виток заграпоездок (от Китая до Лондона), резко повысил продуктивность, а на пресс-конференции Горбачева в Женеве, после встречи на высшем уровне, добился от Генерального секретаря ЦК КПСС признания: "...Я писателя Семенова уважаю..."[10] и диалога. Это был апогей успеха. По логике предшествующих эпох, подобный знак внимания "сверху" должен был охранять "особые преимущества" писателя, по крайней мере, до конца руководства. Без устали, как пишет Кардин, напоминающий о своих именитых друзьях – "министрах, военачальниках, политических деятелях", Семенов не преминул поставить на службу своему социальному "имиджу" в карьере свой женевский "контакт" с Горбачевым, напомнив, в частности, об этом с трибуны VI съезда писателей РСФСР[11].

Тем более неожиданно прозвучали в начале 1986 года претензии к творчеству Семенова со стороны органов столичной прокуратуры. В статье под названием "Только чистыми руками", которая появилась в газете "Труд", начальник отдела прокуратуры города Москвы В.Руднев выразил протест по поводу "нарушения законности работниками правоохранительных органов", "возведенных в норму" в телефильме "Противостояние" по сценарию Ю.Семенова[12]. Причина "ошибки" Семенова, по мнению юриста, – "перенесение на нашу жизнь приемов и методов" зарубежного детектива, структура которого обусловлена-де "властью чистогана, коррупцией государственного аппарата, насилием и жестокостью нравов"[13]. Перечислив эти признаки брежневизма (и, разумеется, приписав их "буржуазному обществу"), работник прокуратуры поставил под сомнение право Семенова "вершить правосудие" в кино.

Этот выпад воспринимается как булавочный укол по сравнению с только что опубликованной в "Вопросах литературы" статьей В.Кардина "Секрет успеха". Объект критического исследования здесь – Юлиан Семенов как литературно-социальный феномен. Творческие методы Семенова оказались находкой для критика, обладающего, пожалуй, наиболее язвительным в стране пером. Так, исповедуемый Семеновым принцип усиленного самоотождествления со своим героем Степановым, писателем, журналистом и, так сказать, кооптированным сотрудником советской разведки, облегчил условия дискредитации автора под видом критики героя. Впрочем, не одного героя. Анализируя повесть "ТАСС уполномочен заявить..." (1979), где автор "перенес центр тяжести на контрразведку", Кардин воздает должное целой группе "рыцарей Дзержинского". Напомнив о том, что в интервью "Советской культуре" (см. номер от 28 июля 1984 года. – С.Ю.) Семенов настаивал на "реальности операции, осуществленной советской контрразведкой", на "документальности событий" и "более того, прямо называл двух генералов", ознакомивших его с "материалами дела", критик ставит вопрос о мере достоверности изображения. Неизвестно, продолжают ли работать в КГБ генерал-лейтенант В.Крылов и генерал-майор В.Майский, с которых Семенов, по его словам в "Советской культуре", "во многом списал" главных героев повести, генерала Константинова и полковника Славина. Но, по мнению Кардина, эти персонажи, которым автор попытался придать облик эрудитов-универсалистов, страшно далеки от народа:

Реальный мир сужен: Садовое кольцо между площадью Восстания и Смоленской, Кутузовский проспект. Все увидено преимущественно через ветровое стекло автомашины, пролетающей на пределе дозволенной скорости. Центральный Дом литераторов, известные рестораны, теннисные корты, модная Пицунда... Константинов и Гмыря (тоже контрразведчик. – С.Ю.) летают в заповедные места охотиться... Питание в повести обильное, с привлечением национальных кухонь... Перечислить все, что, смакуя, едят на протяжении повести, не представляется возможным. С темой насыщения диалектически связана и другая – тема разгрузочной диеты... Сам генерал Константинов прикидывает количество калорий в печенье, подаваемом к завтраку...[14]

И критик делает вывод:

...Мир, в какой помещены герои повести, особый, чтобы не сказать искусственный. Люди этого мира словно бы отгорожены от своих соотечественников и уже потому воспринимаются как нечто инородное[15].

В романе "Пресс-центр" (1985) исчезают даже эти эпикурейцы от КГБ. "Беспредельному могуществу" ЦРУ, злодеяния которого напоминают "фильм ужасов", в одиночку противостоит пи-

сатель Степанов, который, по словам критика, "заразился от автора" "гастрономическими страстями", тягой к поездкам на Запад, который "само собой, он не выносит", "тяготясь буржуазными нравами", манерой публично козырять контактами и связами (Сименон – "мой друг"), "блатмейстерством" по принципу "хочешь жить – умей вертеться" и прочими приметами преуспевающей во времена брежневизма элиты. Особое возмущение у Кардина вызывает свойственная писателю Степанову снисходительность к "борцам за правду", коллегам из российского писательского Союза:

Откуда высокомерное презрение к отечественному "правдолюбцу" у писателя, ратующего за правду "в мировом масштабе"?[10].

Один из выводов Кардина, вне всякого сомнения, отражает мнение группы российских писателей-"возрожденцев", выдвигающейся сейчас в авангард литературного процесса и, возможно, к руководству в Союзе писателей СССР: "осведомленность" по части "закулисных и секретных сведений" не может подменить знания "о подлинных заботах и тревогах своей страны". Идеи о том, что советские писатели "при личных встречах за рубежом" должны рассказывать "о нашей жизни, нашей стране", Семенов, по словам критика, отстаивает "правомерно". Но что могут рассказать те, которые "подле 'горячих точек' планеты... греют руки", а со своей страной знакомы лишь по "интуристовским впечатлениям"?

Лет двадцать назад в своей книге "Достоинство искусства" (Москва, изд. "Искусство", 1967) критик В.Кардин заявлял о своей решимости отстаивать "оттепельные" позиции 1956 года – "звездного часа", "часа поворота в судьбах народа". Разрушитель сталинских мифов, он – в отличие от Юлиана Семенова – не нашел общего языка с власть имущими последующих эпох и был на два десятилетия оттеснен на периферию литературы. Его субъективная пристрастность к объекту нынешнего критического внимания очевидна; он не скрывает, что пафос его статьи – "идея возмездия и справедливости", охватывающая сейчас, в преддверии VIII съезда писателей СССР, литературную среду.

Со страниц "Литературной России" от 2 мая первый секретарь Московской писательской организации Ф.Кузнецов вновь призвал к критической взыскательности независимо от ранга и чина. Посредственность, завоевавшая теплое место под солнцем, заявил он, "оскорбляет талант своим процветанием в условиях благодушия и чинопочитания"[18].

Представитель привилегированной элиты минувшей эпохи, Юлиан Семенов – одна из наиболее ярких, но, видимо, далеко не последняя мишень в обостряющей борьбе за перераспределение союзписательских благ по новым критериям.

Сергей Юрьенен

1986

1. В.Кардин. Секрет успеха. – "Вопросы литературы, № 4, с.102–150.
2. "Известия", 29.2.64.
3. О гибели егеря во время "сословной охоты" см.: Марк Дейч, Варфоломей Зайцев читает "Литературную газету". – АС № 5019, с.25.
4. См. "Юлиан Семенов и шпионский роман в Советском Союзе: карьера одного жанра".
5. Klaus Mehnert. Uber die Russen heute, Was sie lesen, wie sie sind, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1983, S.67.
6. "Комсомольская правда", 13.4.86.
7. "Дружба народов", 1979, № 7, с.19.
8. В.Кардин, цит. ст., цит. источник, с. 137.
9. Там же, с.140.
10. Пресс-конференция М.С.Горбачева в советском представительстве при ООН в Женеве, 21.11.85, Радио Москва-1, советское телевидение ТВ-1, ТВ-2. (Цит. слова Горбачева выпали из отредактированного текста в "Правде" от 22.11.85).
11. "Литературная газета", № 51, 18.12.85, с.5.
12. "Труд", 12.1.86.
13. Там же.
14. В.Кардин... с.124, 136.
15. Там же, с.136.
16. Там же, с.147.
17. См., например, "Легенды и факты". – "Новый мир", 1966, № 2, с.237–250.
18. Навстречу VIII съезду писателей СССР. Феликс Кузнецов. Взыскательность к себе! Размышления литературного критика. – "Литературная Россия", № 18, 2.5.86, с.4–5.

Читайте в следующем номере «Стрельца»

Проза: Юрий Гальперин, Александр Кондратьев, Юрий Мамлеев
Поэзия: Лев Друскин, Михаил Крепс
Интервью с Аленом Безансоном
Беседу Михаила Геллера и Владимира Максимова о творчестве Василия Шукшина
Воспоминания Гавриила Гликмана
Очерк о жизни и творчестве писателя Александра Кондратьева
Статью Семена Бадаша «Солженицын и евреи»
Рецензии на новые книги

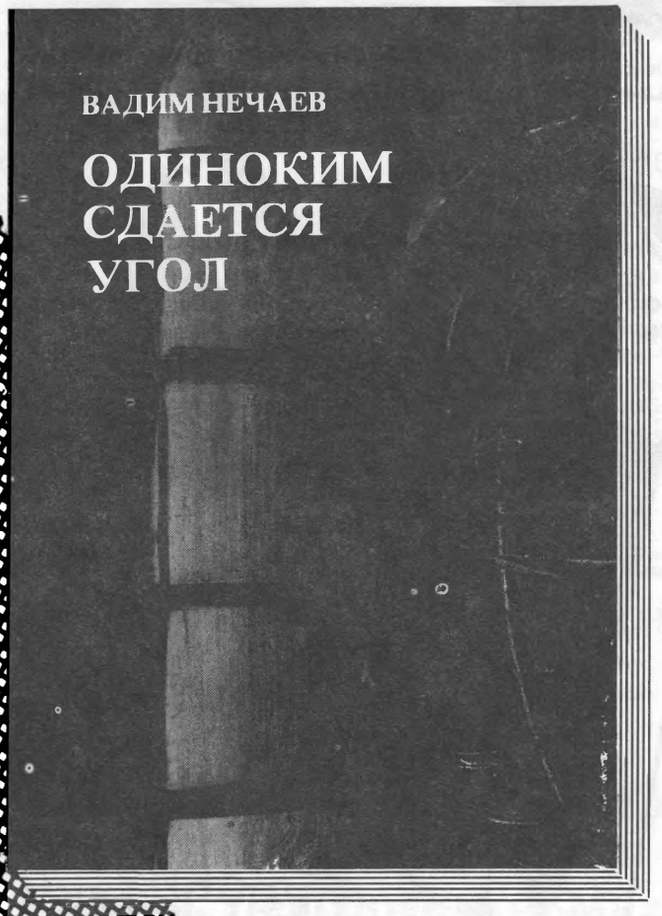
Издательство «Третья волна» предлагает



Иллюстрированное издание. 280 стр.
Цена $ 18.

Заказы и чеки направляйте по адресу:
Alexander Glezer
286 Barrow Strett
Jersey City, N.J. 07302

Издательство «Третья волна»
предлагает новую книгу



Роман,
повести
и рассказы — $12

Заказы и чеки направляйте по адресу:

Alexander Glezer
286 Barrow Strett
Jersey City, N.J. 07302