Литературныя бесѣды

1.

Русская беллетристика двухъ послѣднихъ десятилѣтій казалась бы гораздо болѣе пріемлемой, если бы не было Льва Толстого. Это слишкомъ сокрушающее сосѣдство, отъ котораго многіе страдаютъ. Comparaison n'est pas raison.

Нельзя, конечно, требовать отъ Леонида Андреева или, напримѣръ, отъ Эренбурга толстовскаго генія и всей его мощи. Но *можно было бы ожидать*, что въ этой несравненной школѣ простоты и художественнаго цѣломудрія они научились бы чувствовать всякую фальшь.

Пріемы могутъ быть другіе. Можетъ быть другой стиль. Это дѣло преходящее и «наживное». Но какъ случилось, что послѣ «Смерти Ивана Ильича» была написана «Жизнь Василія Ѳивейскаго» и что никто не ужаснулся, громко, во всеуслышаніе, отъ этого невѣроятнаго срыва?

Повидимому, идея прогресса и совершенствованія терпитъ въ области искусства свое полнѣйшее крушеніе, и къ этому такъ всѣ привыкли, что даже самые горячіе приверженцы ея ничего не замѣчаютъ.

Мнѣ все это пришло въ голову при чтеніи новой книги Бунина «Роза Іерихона». Оговорюсь сразу: книга эта такъ хороша, что не стоило бы, разсказывая о ней, заниматься теоретическими домыслами. Но она напомнила мнѣ Толстого и оттого я назвалъ его имя. Изъ всѣхъ современныхъ русскихъ писателей, одинъ только Бунинъ — да еще, пожалуй, А. Н. Толстой, — способны вызвать это сравненіе и остаться въ живыхъ.

Въ «Розѣ Іерихона» собраны разсказы послѣднихъ лѣтъ, 1916-1923 годовъ. О томъ, какъ написаны, какъ «сдѣланы» эти разсказы я говорить не буду. Можетъ быть, и надо было бы этимъ заняться, но эти разсказы еще слишкомъ недавно появились, они еще слишкомъ новы и свѣжи, и любишь ихъ еще слишкомъ безпокойно — восторженной любовью, чтобы разлагать ихъ и расчленять. Для этого придетъ время.

Объединены всѣ эти вещи той печалью, съ которой художникъ смотритъ на міръ, страстной тоской и страстной нѣжностью къ міру. Бунинъ не тонетъ въ безотчетномъ лиризмѣ, не вздыхаетъ и не плачетъ: его мужественная и зрѣлая мысль все понимаетъ, ничѣмъ не обманывается. Уродства жизни вызываютъ въ немъ неукротимый гнѣвъ. Гнѣвомъ и нѣжностью проникнута вся книга.

Надо быть очень смѣлымъ человѣкомъ и очень смѣлымъ художникомъ, чтобы такъ открыто предпочесть все старое всему новому, и воспѣванію стараго отдать свое дарованіе. Новое вѣдь все таки само за себя говоритъ, тянетъ къ себѣ, и провозвѣстникъ его всегда увѣренъ встрѣтить сочувствіе.

Для Бунина новый бытъ, во всѣхъ его формахъ, — не Россія только, но и Европа! — отвратителенъ, и онъ упорно говоритъ объ этомъ. Это «дикій, презрѣнный вѣкъ». Старая, прежняя жизнь его очаровываетъ, и онъ признается въ этомъ. Но милѣе всего ему то, что не ново и не старо, что всегда было и будетъ: осенніе холодные закаты, безконечно - ровное море, снѣгъ, вѣтеръ, улыбка любимаго лица, торопливыя признанія.

Въ разсказѣ «Огнь пожирающій», Бунинъ говоритъ о сожженіи мертваго тѣла въ парижскомъ крематоріи. Этотъ разсказъ написанъ съ какимъ-то исчерпывающимъ мастерствомъ. Удивительно. Онъ то и напомнилъ мнѣ Толстого. Единственное, съ чѣмъ хотѣлось бы его сопоставить, это толстовская «Первая ступень», разсказъ объ убійствѣ быка на бойнѣ. Ихъ связываетъ не только мастерство повѣствованія, но и глубокое негодованіе, которымъ они оба дышутъ.

Въ короткомъ разсказѣ «Метеоръ» нѣтъ этихъ нотъ. Это разсказъ о первой любви. По снѣгу, луннымъ вечеромъ, на лыжахъ бредутъ лицеистъ и гимназистка. Оба взволнованы неизвѣстно чѣмъ. Они обмѣниваются пустыми и многозначительными словами. Пройдя широкую, освѣщенную луной, поляну, они подходятъ къ пустой избѣ. Онъ входитъ внутрь, она боится.

«— Какъ здѣсь хорошо! Загляните хоть въ окно! Неужели вы боитесь?

— Нѣтъ не хочу. Гдѣ вы? Пойдемте, поздно!

— Какъ красивъ здѣсь лунный свѣтъ! Это что-то сказочное!

— Если вы не выйдете, я уйду одна...

И скрипя по морозному снѣгу, она подходитъ къ окну, заглядываетъ въ него:

— Гдѣ вы тамъ?

И вдругъ ее ослѣпляетъ такимъ дивнымъ, такимъ страшнымъ и райски - прекраснымъ свѣтомъ отъ прорѣзавшаго все небо и разорвавшагося метеора, что она вскрикнула, и въ ужасѣ бросается въ дверь избы...»

Какъ это хорошо!

2.

Усталое дарованіе у Тэффи и не случайно она выбрала для заглавія своей новой книги тютчевскій образъ: «Вечерній день».

Это сборникъ разсказовъ о людяхъ и звѣряхъ. Разсказы очень растерянные, почти неврастеническіе. Тэффи то будто всхлипнетъ отъ жалости къ людямъ, то усмѣхнется, какъ только одна она и умѣетъ, — коротко, сухо и безошибочно мѣтко.

Есть большая прелесть въ писательской манерѣ Тэффи. Стиль ея идетъ будто отъ Чехова, но это подсушенный и подостренный Чеховъ, лишенный всякой расплывчатости. Зрѣніе у Тэффи очень зоркое. Если она приведетъ въ описаніи какую-либо подробность, то это почти всегда находка. Отдѣльныя замѣчанія, въ сторону, всегда остроумны и своеобразны. Есть въ нихъ особенный говорокъ, который составляетъ тайну Тэффи и ея очарованіе. Но въ цѣломъ ея разсказы — по крайней мѣрѣ этотъ ея сборникъ — чуть чуть блѣдны. Кажется, что это отдѣльныя, разрозненныя страницы большого цѣлаго. Эти страницы очень хорошо написаны, но ихъ трудно запомнить.

Тэффи несомнѣнно — одинъ изъ самыхъ популярныхъ нашихъ писателей. Ее есть за что любить. Она это знаетъ, и послѣднюю свою книгу будто не писала, а дописывала: все равно, что, все равно, какъ, — выйдетъ хорошо. Есть, — я повторяю — большая усталость въ «Вечернемъ днѣ».

Лучше всего Тэффи пишетъ о дѣтяхъ, и это роднитъ ее съ Сологубомъ. О взрослыхъ, о трудной и странной жизни ихъ въ послѣдніе годы она говоритъ слишкомъ тревожно, слишкомъ испуганно. Она не пишетъ картины, а дѣлаетъ моментальные фотографическіе снимки, и потомъ кое-гдѣ — съ неподражаемымъ искусствомъ — ретушируетъ ихъ.

Но все-таки тѣ, кто любятъ Тэффи, съ радостью прочтутъ ея новую книгу.

Георгій Адамовичъ.

Послѣ Вагнеровскихъ спектаклей

Прибывшая изъ Голландіи оперная труппа поставила въ Театрѣ Елисейскихъ Полей «Валькирію», «Зигфрида», «Тристана».

Составъ труппы былъ средній и, даже — ниже средняго; но участіе въ этихъ спектакляхъ г-жи Нульманъ, одной изъ лучшихъ современныхъ Изольдъ (въ вокальномъ, но отнюдь не въ пластическомъ отношеніи), общая сыгранность артистовъ, дисциплинированность ихъ, умѣлое веденіе оркестра дирижеромъ ванъ Артомъ (склоннымъ, однако, къ затягиванію темповъ) — придали этому Вагнеровскому циклу особое значеніе и вызвали къ нему интересъ, тѣмъ болѣе, что, какъ извѣстно, вагнеровскіе спектакли въ Большой Оперѣ очень далеки отъ совершенства.

Вагнеръ въ массахъ популяренъ, не менѣе Гуно, почти и даже, какъ ни странно сказать — Пуччини. Я не преувеличиваю: помню корреспонденцію изъ Германіи въ «Ревю Мюзикаль»: авторъ указывалъ, что «наибольшимъ успѣхомъ у публики пользуются оперы Вагнера, Шреккера и Пуччини...»

Но наряду съ этой популярностью Вагнера, замѣчается уходъ отъ него музыкантовъ, такъ называемыхъ передовыхъ музыкальныхъ круговъ, и въ особенности — молодежи. Въ этомъ равнодушіи и даже враждѣ къ вагнеровскому творчеству, принимающей иногда весьма рѣзкія формы, — есть, конечно, доля снобизма, стремленіе отдѣлиться отъ толпы, есть и утомленіе (вѣдь Вагнера мы воспринимали въ теченіи многихъ лѣтъ слишкомъ крупными дозами). Но имѣется и иное: вполнѣ искренняя отчужденность: смутное, но острое вмѣстѣ съ тѣмъ сознаніе ненужности и даже вреда этого искусства, желаніе отвернуться отъ него, забыть, хотя бы на время.

Многіе изъ насъ, однако, бывшихъ вагнеріанцевъ, не пропускаютъ никогда случая провѣрить себя, вновь постараться понять, что случилось, съ тайной, быть можетъ, надеждой вновь обрѣсти прежнюю радость. И моментами, дѣйствительно, мы вновь находимъ ее, на мгновеніе снова поддаемся чарованіяхъ стараго волшебника, но для того лишь, чтобы затѣмъ рѣзче реагировать и рѣшительнѣе возстать противъ него. Сужу въ данномъ случаѣ по собственному опыту.

И вотъ еще что странно: ни къ одному изъ геніевъ прошлаго мы не испытываемъ, мнѣ кажется, такого чувства. Мѣняются вѣдь вкусы, потребности въ зависимости отъ возраста, отъ многихъ, часто внѣшнихъ обстоятельствъ; но даже къ тѣмъ, отъ которыхъ мы отошли, мы сохраняемъ, однако, благодарность, любовь, и восторгъ не смѣняется въ насъ враждой, дѣлающей насъ несправедливыми, придирчивыми.

А въ отношеніи къ Вагнеру иное: современные музыканты, критики и, въ особенности молодые, къ нему несправедливы. Не признакъ ли это нѣкотораго страха передъ его искусствомъ? Не свидѣтельствуетъ ли эта вражда о томъ, что мы сознаемъ его опасность? Я не рѣшаю вопроса, — лишь ставлю его.

Ни одинъ изъ великихъ творцовъ не возбуждалъ, быть можетъ, такихъ восторговъ, такихъ ожиданій, и ни одинъ не вызываетъ теперь такихъ рѣзкихъ нападокъ, не дѣйствуетъ столь отталкивающимъ образомъ, какъ творецъ Нибелунговъ. Сила колоссальная! Кто противъ этого споритъ! Но сила, съ которой хочется бороться, въ тотъ самый моментъ, когда она увлекаетъ и подчиняетъ.

Недостатки, органическіе пороки вагнеровской эстетики очевидны; но почему же они стали именно теперь очевидны?

Въ этомъ вся проблема.

Часто указываютъ на размѣры вагнеровскихъ произведеній: они, будто бы слишкомъ обширны; въ нашу эпоху, живущую стремительно, лихорадочно, оперы Вагнера утомляютъ своими длиннотами и воспринимаются поэтому съ трудомъ.

Дѣйствительно, современная музыка склонна къ сжатымъ, краткимъ, почти миніатюрнымъ формамъ, и второй актъ «Тристана», длящійся почти часъ, воспринимается подъ конецъ съ нѣкоторымъ нетерпѣливымъ чувствомъ, котораго не знали наши отцы, да и мы сами, въ дни юности. Но мнѣ, все-же, думается, что дѣло вовсе не въ размѣрахъ.

Для музыкальныхъ созданій нѣтъ общей мѣры длительности: каждое изъ нихъ обладаетъ собственнымъ временемъ. Изъ того, что одно длится тридцать минутъ, а другое — пятьдесятъ, нельзя вовсе заключить, что первое, психологически, имѣетъ меньшую продолжительность, чѣмъ второе. Второй актъ «Тристана» въ сознаніи слушателей проходитъ значительно быстрѣе несмотря на сценическую неподвижность и полное отсутствіе дѣйствія, чѣмъ послѣднія восемь или десять минутъ этого акта, заполненныя рѣчью короля Марка и поединкомъ Тристана и Мелота. Вспоминаю еще «Страсти по Матвѣю» Баха, вторая часть которыхъ, по часамъ, длится дольше первой, но эстетическое, внутреннее время которой течетъ гораздо быстрѣе.

Примѣры эти всякій легко умножитъ. Они свидѣтельствуютъ о томъ, что бытіе художественнаго созданія совершенно своеобразно и что длительность музыкальнаго произведенія не совпадаетъ съ астрономическимъ временемъ.

Не то важно, въ которомъ часу начинается опера и въ какомъ она кончается, но то лишь — какъ въ этихъ предѣлахъ время ея организовано: отъ этого и зависитъ ея длительность, этимъ опредѣляется ея пульсъ.

Другой упрекъ, часто предъявляемый вагнеровскимъ операмъ, мнѣ кажется столь же не основательнымъ, въ особенности по отношенію къ «Тристану и Изольдѣ»: указываютъ на преобладаніе у Вагнера содержанія надъ формой, на громоздкость и безформенность его твореній, подчеркиваютъ въ нихъ психологическій моментъ, моментъ голой страсти въ ущербъ чисто-музыкальному. Но уже давно было указано на изумительную формальную законченность «Тристана», наиболѣе страстной, патетичной изъ всѣхъ оперъ Вагнера; вѣдь если можно съ точки зрѣнія формы въ чемъ упрекнуть «Тристана», то лишь въ излишней симметричности, нарочитой закругленности. Принципъ абсолютнаго равновѣсія и простѣйшей симметріи проведенъ здѣсь неуклонно, не только въ сопоставленіи трехъ актовъ, но и внутри самыхъ актовъ, въ сопоставленіи отдѣльныхъ сценъ и эпизодовъ, благодаря строго осуществленному трехчастному дѣленію.

И сама эта музыка, сплошная, текучая, пластично передающая всѣ изгибы и оттѣнки эмоціи, въ сущности тщательно «построена», построена какъ чистая музыка и опредѣлена формально.

И все же «Тристанъ», не говорю уже о «Валькиріи» и «Зигфридѣ», многихъ изъ насъ не удовлетворяетъ или, точнѣе, — раздражаетъ и вызываетъ какой-то внутренній отпоръ, проявляющійся въ тѣ именно моменты, когда мы чувствуетъ себя потрясенными и увлеченными: вотъ этого потрясенія мы и не хотимъ, и съ нимъ боремся.

Повидимому, наше теперешнее отношеніе къ Вагнеру опредѣляется не только музыкой его, его театральнымъ искусствомъ, но и болѣе общими, внѣ художественными мотивами, чрезвычайно сложными.

Искусство Вагнера связано крѣпко съ опредѣленной духовной настроенностью, съ опредѣленнымъ жизнеощущеніемъ, съ культурными, философскими, религіозными устремленіями, намъ чуждыми и враждебными сейчасъ.

Когда Мильо кричитъ: «Долой Вагнера!», это грубое мальчишество: но за этимъ мальчишествомъ, скрывается предчувствіе опасности, которую можетъ представить для современности Вагнеровская или, въ болѣе общей *формѣ, романтическая* концепція жизни.

Б. Шлецеръ.

Прогулка по Салону

Осенній Салонъ болѣе заслуживаетъ названія «международнаго», чѣмъ Венеціанская выставка, гдѣ представительство — нарочитое, прилизанное и довольно скучное. Въ пестрой и необыкновенно занимательной сутолокѣ Салона кто только не представленъ! Тутъ и англичане, и американцы, и японцы (особенно японцы!), и шведы, и испанцы, и поляки, и даже персы. И, разумѣется, русскіе, — очень много русскихъ. Слѣдовало бы, конечно, обобщить достиженія русскихъ художниковъ, и это будетъ нами сдѣлано въ другой разъ. А пока — только первыя впечатлѣнія, поверхностныя, въ томъ безпорядкѣ, въ какомъ они нанизывались.

Малявинъ... Все то же «вѣчно - бабственное». Плавное движеніе центральной фигуры передано краснорѣчивымъ намекомъ, — быть можетъ, непонятнымъ для иностранца. Но и «бурную симфонію красокъ» не всякій оцѣнитъ... — Мимо «Pietà» Маріи Васильевной не пройдешь: очень ужъ хлестко. Дама въ глубокомъ траурѣ и два господина въ жакетныхъ костюмахъ и съ перекошенными физіономіями кладутъ въ гробъ мертвеца въ пижамѣ. Сдѣлано въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ и недурно, пожалуй... по всему есть мѣра. — Въ мужскомъ портретѣ Бунатьяна очень много экспрессіи. Не будучи директоромъ музея, боюсь попасть въ просакъ, иначе сказалъ бы, что это музейная вещь. — Два портрета К. Терешковича очень пріятны въ своей искренней простотѣ. Но упрощенность не всегда впрокъ художнику: его пейзажи упрощены почти до нуля. — Лидія Мандель выставила женскій портретъ, гдѣ черные углы и прямоугольники сочетаются въ гармоническое цѣлое. Но что за руки, что за пальцы! Не то огромная стальная перчатка, не то полураскрытый складной аршинъ. Даже жутко. — Проще подходитъ къ сюжету Вѣра Роклина, и такъ какъ она умѣетъ писать декольте въ искусственномъ освѣщеніи, а темперамента ей не занимать-стать, то ея «Гитара» ей удалась. Есть «*verve*» въ этомъ полотнѣ. Слабѣе выставленный ею портретъ. — Очень неравноцѣнны двѣ вещицы гр. Ланского. Въ его пейзажѣ есть японская воздушность съ примѣсью не-японской меланхоліи. Это недурная смѣсь. И рядомъ «Свадьба», написанная въ манерѣ, которой никого уже не удивишь и которую пора бы бросить. Непонятно, пожертвовалъ ли здѣсь художникъ деталями ради общаго впечатлѣнія или общимъ впечатлѣніемъ ради деталей. Но не осталось ни того, ни другого. — За то всѣ детали на лицо у С. Шубина, fehlt leider nur das geistige Band — абсолютно. — И обратно — пренебрегаетъ деталями Леонидъ Берманъ, и все же есть въ танцорахъ его «Тарантеллы» и движеніе, и вмѣстѣ съ тѣмъ сдержанность и напряженность. Ландшафтъ его скучноватъ, но и тутъ чувствуется серьезное исканіе наилучшаго рѣшенія задачи. Менѣе удовлетворяетъ то, что вытсавилъ Евгеній Берманъ, который, я сказалъ бы, только ставитъ задачу, но не рѣшаетъ ея. — «Испанская танцовщица» С. Фотинскаго»: очень ужъ сложна эта комбинація нѣсколькихъ стилизацій. Но все же получилось нѣчто изящное и не лишенное силы, какъ будто даже противъ воли автора... — Въ трехъ *картинахъ Л. Зака есть что-то интимное* и есть индивидуальность. Но всегда ему лучше всего удается фонъ — даже въ полу-портретной «Прогулкѣ» и, пожалуй, всего болѣе именно въ «Прогулкѣ», гдѣ угадываешь за оградой печаль заброшеннаго парка. Недаромъ Закъ дебютировалъ макетами для театра. — А вотъ В. Боберманъ не запоминается нисколько. Ни въ одной изъ картинъ (а ихъ цѣлыхъ шесть) не удалось ему вложить себя въ тотъ отрывокъ внѣшняго міра, который онъ пытается возсоздать. — Было бы грѣшно не упомянуть о Люсіи Вормсеръ. Въ ея цвѣтахъ необычайно много вкуса, хотя, быть можетъ, нѣтъ еще подлиннаго мастерства. — И еще десятка три русскихъ художниковъ (среди нихъ Альб. Бенуа, Гончаровъ, Бор. Григорьевъ, Манэ-Кацъ, Пуни). Но о нихъ — до другого раза.

Сѣрый.

Хроника литературы и искусства

По свѣдѣніямъ, полученнымъ изъ Петербурга, Ѳедоръ Сологубъ серьезно боленъ.

⁂

Московскіе журналы называютъ гвоздемъ театральнаго сезона поставленную

⁂

Ребенкомъ я былъ долженъ лиру несть
Среди весенняго благоуханья.
Въ безмолвной лирѣ тихій шелестъ есть,
Еще неслышное дыханье.

И шла дорога. Я, дорогой, росъ.
Слетали къ травамъ новыя недѣли.
И овилась долина вѣтромъ розъ,
И струны нѣжныя запѣли...

Поэтъ, повѣрь, что въ пѣсняхъ пѣсенъ нѣтъ;
Что пѣсня, только — тихое дрожанье
Безмолвныхъ струнъ — весенній первый слѣдъ
Еще неслышнаго дыханья!

Кн. Д. А. Шаховской.

Мои встрѣчи съ знаменитыми современниками

(ИЗЪ НЕИЗДАННЫХЪ МЕМУАРОВЪ БЫВ. Д. СТ. СОВ. *N.*)

Предисловіе

Я не предполагалъ опубликовывать свои мемуары при жизни. Слишкомъ многихъ видныхъ людей они затрагиваютъ, слишкомъ свѣжи еще историческія событія, мною описываемыя. Но друзья настаиваютъ, считая полезнымъ появленіе моихъ воспоминаній именно теперь, въ переживаемую нами смутную эпоху. Подчиняясь ихъ желанію, я рѣшаюсь предать печати отрывки изъ мемуаровъ, касающіеся моихъ встрѣчъ съ выдающимися людьми — коронованными особами, общественными дѣятелями, великими артистами, писателями и пр. Писалъ я «не мудрствуя лукаво», стараясь уловить внутренній смыслъ явленій, вдумчиво заглянуть въ «кухню исторіи». Мемуары мои охватываютъ періодъ русской общественной жизни за послѣднее сороколѣтіе. Первые пять томовъ уже закончены; въ настоящее время я работаю надъ литературной отдѣлкой шестого тома ((1917-1920 г.г.). Надѣюсь довести ихъ до самаго послѣдняго времени.

АВТОРЪ.

1. — Шаляпинъ.

Это было, если не ошибаюсь, въ декабрѣ 19-** года. Я возвращался въ Петербургъ изъ Москвы, куда ѣздилъ по служебному дѣлу. Помню, я былъ сильно простуженъ и мысли у меня были невеселыя. Выйдя въ коррпдоръ покурить, я увидѣлъ въ дверяхъ сосѣдняго купе господина огромнаго роста безъ воротника и въ ночныхъ туфляхъ.

— Проводникъ, — кричалъ онъ глубокимъ могучимъ басомъ, — с... с..., не дозвонишься!

Я сразу узналъ Федора Ивановича Шаляпина.

— Проводникъ навѣрное спитъ, — сказалъ, но позвольте представиться: дѣйствительный статскій совѣтникъ N., почитатель вашего таланта.

Онъ пожалъ мнѣ руку, продолжая бранить служебный персоналъ.

Желая развлечь великаго артитса, я спросилъ его.

— Много сейчасъ работаете, Ф. Ив.?

— То есть какъ, это?

— Поете много, подготовляете новыя партіи?

— Да, пою, обыкновенно.

— Слышалъ я васъ въ «Борисѣ» — безсмертное впечатлѣніе!

— Гмъ ! — сказалъ Шаляпинъ, видимо польщенный.

— Что вы думаете о нашемъ искусствѣ, Ф. Ив.?

— А что-жъ тамъ думать? — отвѣтилъ онъ съ неподражаемымъ юморомъ.

Мы непринужденно проболтали всю ночь. Когда теперь думаю объ этой замѣчательной встрѣчѣ, какъ обидно, что я не записалъ ее во-время; а теперь память измѣняетъ.

На прощаніе Шаляпинъ похлопалъ меня своей могучей дланью по спинѣ и сказалъ:

— Эхъ, братъ, жаль, водки нѣтъ: а то выпили бы мы съ тобой на брудершафтъ.

...Больше я съ Федоромъ Ивановичемъ не встрѣчался. Но духовная связь наша осталась.

2. — Великій князь Н. Н.

Какъ сейчасъ помню промозглый осенній вечеръ. Я шелъ по Царскоесельскому парку. Глинистая почва размокла, туманъ застилалъ перспективу. Это было въ ноябрѣ 1916 года, почти наканунѣ революціи. Предчувствіе катастрофы такъ меня угнетало, что я самъ не знаю какъ заблудился. Становилось совсѣмъ темно.

Вдругъ навстрѣчу мнѣ показался офицеръ высокаго роста. Онъ шелъ заложивъ руки въ карманы и поднявъ воротникъ.

Странное чувство сжало мнѣ сердце.

— Будьте любезны, — обратился я къ офицеру, — какъ мнѣ выйти изъ парка. Я не здѣшній и видимо сбился.

Офицеръ вѣжливо отвѣтилъ:

— Идите все прямо до колоннады, а тамъ возьмите направо — вдоль пруда.

— Благодарю васъ, — [illegible] я, приподнимая шляпу.

— Пожалуйста! — отвѣтилъ офицеръ и коснулся козырька.

Въ эту минуту свѣтъ отъ фонаря упалъ на его лицо. Сомнѣній быть не могло: передо мной стоялъ великій князь Н. Н.!

Печать обреченности уже лежала на его тонкомъ, блѣдномъ лицѣ...

3. — Керенскій

Александра Федоровича я ясно помню еще въ Симбирскѣ, гимназистомъ. Это былъ худенькій мальчикъ, съ живыми глазами, волосами бобрикомъ и очень впечатлительный. Помню, разъ я засталъ его съ папироской. Увидя меня, онъ быстро спряталъ ее въ рукавъ.

— Ты куришь, Саша? — спросилъ я.

— Нѣтъ, — отвѣчалъ онъ смущенно.

Но прочитавъ въ моемъ взглядѣ укоризну, онъ весь вспыхнулъ и закричалъ.

— Ну и курю, а тебѣ что?

— Мнѣ ничего, а только вредно.

Онъ не могъ лгать и былъ болѣзненно самолюбивъ.

Когда началась революція, я позвонилъ Керенскому въ Таврическій дворецъ. Онъ взволнованно сообщилъ мнѣ, что организуетъ временное правительство и уже три ночи не спитъ.

— Умоляю тебя, Саша, — сказалъ я ему по телефону, — подумай о Россіи и не торопись.

— Хорошо, — отвѣтилъ онъ измученнымъ, нервнымъ голосомъ и повѣсилъ трубку.

Намъ суждено было столкнуться съ нимъ еще разъ во время Корниловскаго возстанія. Я прекрасно понималъ, что мы валимся въ бездну и отчаянно старался удержать колесо исторіи.

Звоню Александру Федоровичу въ Зимній Дворецъ.

— Саша, — кричу я ему прерывающимся голосомъ, — промедленіе — гибель. Дѣйствуй немедленно.

— Я уже дѣйствую, — отвѣчаетъ онъ.

Насъ разъединили.

Дороги наши разошлись и больше я его не видѣлъ. Фатальный ходъ событій унесъ Керенскаго за-границу. Я остался на своемъ посту въ Петербургѣ. Но я его не обвиняю. Мы оба съ нимъ были безсильны удержать лавину революціи...

4. — Сарра Бернаръ

Весьма любопытно мое знакомство съ великой, нынѣ покойницей, Саррой Бернаръ. Въ послѣдній разъ она пріѣзжала въ Петербургѣ въ 19-** году. Давно лелѣялъ я мысль повидать знаменитую французскую актрису, но когда отправился въ кассу, то оказалось, что всѣ билеты уже за мѣсяцъ расписаны. Что оставалось дѣлать? Обсудивъ все это на семейномъ совѣтѣ, я рѣшилъ написать ей лично. Ужасно досадно, что черновикъ моего письма не уцѣлѣлъ. Въ общемъ я просилъ маститую артистку отложить для меня и моей семьи ложу перваго яруса, если возможно, противъ сцены. Въ отвѣтъ я получилъ отъ Сарры Бернаръ письмо, которое и понынѣ хранится въ моемъ архивѣ. Привожу его въ русскомъ переводѣ:

« Monsieur , я очень сожалѣю, что не могу быть вамъ полезной. Я не имѣю отношенія къ продажѣ билетовъ. Примите, Monsieur , мои чувства самыя изысканныя. — Сарра Бернаръ».

Привожу это письмо не изъ ложнаго тщеславія: думается мнѣ, что оно вноситъ новую черточку въ характеристику великой покойницы.

5. — Ленинъ и Горькій

Ровно двѣнадцать лѣтъ тому назадъ я путешествовалъ по Италіи. Заѣхалъ и на Капри, полюбоваться живописной мѣстностью. Отдохнувъ въ грязноватой тратторіи, спустился на пляжъ выкупаться. Сталъ уже раздѣваться, какъ вдругъ до меня долетѣли слова:

— Вонь-то какая!

— Это отъ морской травы.

Говорили двѣ фигуры: одна костлявая и желтая, въ розовыхъ трусикахъ, другая — волосатая и загорѣлая, въ полосатомъ трико.

— Перевернись на другой бокъ, — продолжала розовая, — а то съ непривычки весь пузыремъ пойдешь.

— И чего у меня ноги опять чешутся? — помолчавъ, сказала полосатая.

Въ этомъ глухомъ голосѣ было столько сдержанной страсти и фанатическаго упорства, что я вздрогнулъ и сталъ натягивать брюки.

Поднимаясь по скалистой тропинкѣ, я повстрѣчалъ рыбака - итальянца. Онъ таинственно подмигнулъ въ сторону купальщиковъ и шепнулъ мнѣ на ухо:

—Due anarchisti russi: Lenin e Gorki!

Какъ загадочны пути исторіи...

6. — Распутинъ

Съ Распутинымъ я лично знакомъ не былъ, такъ что мои воспоминанія о немъ, въ сущности, не могутъ быть названы «встрѣчей». Но все же я считаю своимъ долгомъ подѣлиться ими съ читателемъ, ибо, по моему мнѣнію, онѣ проливаютъ извѣстный свѣтъ на эту фатальную фигуру нашего безвременья.

По странному совпаденію, прачка, приходившая къ намъ стирать бѣлье, оказалась односельчанкой Распутина.

Узнавъ объ этомъ, я однажды будто невзначай разговорился съ ней и незамѣтно перевелъ разговоръ на интересовавшую меня тему.

— А что, Агафья, Распутина ты знаешь?

— Григорія-то Ефимовича? Его вся деревня знаетъ.

— Ну и что-жъ ты о немъ думаешь?

— А что думать-то? Одно слово — мужикъ. хозяйство свое, двѣ коровы...

— А какого онъ былъ поведенія?

— А поведеніе обнакновенное.

— Ну, а страннаго чего-нибудь ты въ немъ не замѣчала?

Агафья покосилась на меня и отвѣчала неувѣренно:

— Страннаго не замѣчала.

Я же настаивалъ: мнѣ было ясно, что она скрываетъ *тайну*. Послѣ убійства Распутина Агафьи я больше не видѣлъ.

Случайность?

7. — Леонидъ Андреевъ

Лѣтомъ я съ семьей обычно жилъ въ Финляндіи, въ Ваммельсу. Какъ пріятно было, забывъ шумный Петербургъ и треволненія по службѣ, спокойно ловить рыбешку на Черной Рѣчкѣ! Кругомъ величавыя сосны, вода омываетъ скалы; прохладно и тихо на душѣ. Помню, однажды, — это было какъ разъ тридцатаго августа на Александра Невскаго — подъѣзжаю я въ лодкѣ къ своему привычному мѣсту (лучше всего тамъ клевало) — смотрю, а ужъ кто-то удитъ.

— Милостивый Государь, — говорю, — вы меня простите, но это мѣсто — мое.

— Ничьихъ тутъ мѣстъ нѣтъ, — рѣзко отвѣчаетъ незнакомецъ, — рѣчка для всѣхъ.

— Нѣтъ, ужъ, извините пожалуйста, говорю, только это некультурно: я ужъ третій мѣсяцъ здѣсь ужу.

— Оставьте меня въ покоѣ! — кричитъ, нервно такъ.

Смотрю на него — весь блѣдный, трясется, въ черной косовороткѣ.

— Вы невѣжливѣе, — говорю, — я — дѣйствительный статскій совѣтникъ N.

— А я — Леонидъ Андреевъ.

Я удивился. Такой чуткій писатель и вдругъ такая неделикатность!

И отъѣхалъ въ сторону.

Онъ не отвѣтилъ; только наклонилъ голову надъ поплавкомъ.

Больше мы съ Л. Андреевымъ не встрѣчались, но чувства злобы къ нему я не затаилъ.

Сообщилъ К. В.