

АЛЕКСАНДР БАХРАХ

СЕРОЕ И КОРИЧНЕВОЕ

Лирическая поэзия, стихи, “лучшие слова в лучшем порядке”, “Бог в святых мечтах земли” — все то, для чего мы тщетно стараемся подыскать отточенные формулы, которые никогда не смогут выразить ее магической сути, ибо по самой природе своей ускользает она от определений, неизменно говоря об ином и на “ином языке” (как бы не был порой богат прозаизмами поэтический словарь современного поэта и какими внешне злободневными не казались бы затронутые им темы) — в нашем сомнительном мире, среди всех катастроф физических и моральных, уже пронесшихся и еще грядущих, с какой-то точки зрения представляется пережитком и анахронизмом.

Опадают без перерыва календарные листки и за их неумолимым отрывом, приближается, вероятно, день, когда поэт не сможет найти слушателей, ибо между строем жизни, между ожесточающимся и всепроникающим бытом и той неотмирной страной, где от рождения привыкла жить поэзия, вырастает крутая стена, перешагнуть которую становится с каждым часом все труднее и труднее.

Древний миф о Орфее — не только далекая поэтическая аллегория. Он отражает в себе истинную вечную, всегда современную и вполне конкретную. То “архаическое” время, когда поэзия могла еще быть неким божественным

служением миновало. Мы входим в полосу гегемонии, если не тирании, точных — и в точности своей — холодных, наук. По всем признакам, всякое проявление духа должно будет отныне иметь утилитарный характер и будущему поэту суждено будет стать — в лучшем случае — стихотворцем.

Мечтания о том, чтобы какие-то затаенные строки

“.....музыкой глухой прошли
По странам и морям тоскующей
земли”.....

остаются голой мечтой, настроившегося на романтический лад поэта, мечтой несбыточной и глубоко трагической, именно в силу своей заведомой несбыточности. Последний лирический поэт, вероятно, рано или поздно закончит свое земное странствие столь же драматически, как и легендарный сын Аполлона, его далекий пращур. Круг замкнется. Скоро-ли? Сегодня, завтра, или только когда-нибудь?... По существу — не все ли это равно? Пусть нам остается одна эгоистическая надежда: авось не на нашем веку....

И пока этот шар продолжает вращаться вокруг своей “старой” и явно надтреснутой оси, пока мы находимся еще в каком-то «*po man's land*»^е, между двумя историческими водоразделами, поэты продолжают слагать свои песни и в этом явлении есть что-то необычайно отрадное и глубоко оптимистическое. Среди взрывов и крушений, среди всех назойливых забот усложнившегося существования, они, вновь и по новому

ставшие “ничтожными детьми мира” — отдаются чистой, невесомой лирике. В то время, как типографские станки днем и ночью заняты легковесными пёбрыкушками дня, они все еще втихомолку продолжают петь о вечном.

Плиний Старший оставил нам описание исторического извержения Везувия. Но в этом красочном “репортаже” о гибели Помпеи и Геркуланума, инцидента с нашей точки зрения столь малопримечательного, что случись он в наши дни, он едва-ли заслужил бы жирного прифта в газетных заголовках, Плиний забыл рассказать нам о местных поэтах. Можно с уверенностью предполагать, что и они там — в зареве пожаров — до последней минуты, до того, как потоки лавы не застигали их, скандировали свои медные строки. Очень сильна поэтическая отравка. Сильна настолько, что даже стихи бессильны совладать с ней.

Едва бытовые условия начинают входить — хотя-бы только внешне — в какие-то “нормальные” рамки, свежее отпечатанные тетрадки стихов тутчас появляются в витринах книготорговцев.

Французская молодая поэзия, бывшая в эпоху “между двумя войнами” в полном упадке, познала неожиданный расцвет в наиболее черные годы истории Франции. Это поэтическое возрождение, если и не дало пока ни одного “вечно-го памятника”, то в количественном отношении стихотворную продукцию указанного периода нельзя не признать симптоматичной. Сборники стихов издавались и открыто, и конспиративно. Стихи печата-

ли роскошными изданиями, печатали и кустарным способом, рисуя очень многим, несоразмерно, на обывательский взгляд, многим. А рядом с этим, оторванный от материка — островок поэзии “эмигрантской” (хотя пора было бы признать, что в этом словосочетании есть явное противоречие, ибо нельзя к поэзии приклеивать ни политических, ни географических ярлыков), несмотря на то, что написанное могло предназначаться лишь для ящичков письменных столов, да еще только у тех, у кого такие столы оставались — продолжал давать новую жатву.

Три книги — серая, серая с красным и коричневая — все три по какому-то значительные и показательные, вышли в свет почти одновременно. Авторы их каждой отдельной чертой едва-ли не полярны друг другу и на первый взгляд может показаться, что ничто, кроме даты и места издательства их не объединяет. Но в самих контрастах, за всем тем, что так резко отличается их один от другого, можно при более внимательном рассмотрении уловить и много общего: при несовпадающей тематике, вопреки весьма несхожей фактуре стиха — обладают они какими-то родственными тембром. У них разный язык, различны их конечные цели, но в основе у них, пожалуй, один и тот же контрапункт. И это *внутреннее*, т. е. как раз то, что их роднит — в какой-то мере характерно для всей группы эмигрантских русских поэтов, для всего того поэтического производства, которое за последние

годы успело появиться в убогой нашей печати.

Представлены здесь разные поэтические выучки, противоположные поэтические темпераменты, но, несмотря на это в внутренней ткани стиха, в самой его музыке, в том жесте, который можно учуять между строк, в восприимчивости жизни и мира — неизменно есть нечто такое, что сразу, с первого звука, отличает поэзию здешнюю не только от поэзии “советской”, но оставляя в стороне вопрос о степени талантливости — даже и от других зарубежных поэтических группировок, до войны еще имевшихся в разных центрах русского рассеяния. Точно парижский воздух или “облака, возможные только на парижском небе”, подсознательно освещивают в творчестве, придавая ему свой особенный рельеф.

И это позволяет говорить о “парижской поэтической школе” с тем же правом, с каким этот условный термин уже давно вошел в обиход по отношению к работающим здесь русским живописцам. И, нет сомнения, что эта “школа”, собранная вполне случайно и отнюдь не по литературным признакам, оставит след в истории русской поэзии, ибо среди тех, кто составляют ее есть немало поэтов с подлинным поэтическим даром, с беззаветной любовью к стиху.

Случайное совпадение в дате выхода “Близнецов” Анны Присмановой, “Новых стихотворений” Георгия Раевского с “Звездами в аду” Виктора Мамченки, трех талантливых представителей парижского рус-

ского Парнасса, позволяет остановиться более детально на их творчестве.

“Близнецы” Анны Присмановой — книга поисков. Точно вслепую, в огромной связке ключей, Присманова пытается подобрать ключ к замку, местоположение которого в мире ей, вероятно, еще толком и не ведомо. Да она даже едва ли до конца сама догадалась, что именно хочет она открыть и чего, собственно, ищет.

В своих поисках она порой точно умышленно опутывает себя сама словесными тенетами, которые задерживают ее на этом героическом пути исканий и прельщаясь словесными находками или неожиданными и смелыми метафорами — она тут-же отклоняется от своей неясной цели, как ребенок, замороженный каким-нибудь пестрым камешком, готов остановиться на полдороге.

Весь упор ее книги в том, что она до конца так и не сможет высказать — в каком-то вполне трогательном и трогательном косноязычии. И ее шероховатость, срывы, доходящие порой до отсутствия вкуса, до того, что она перестает ощущать вес слова — настолько окутаны в оригинальность, в что-то по настоящему органическое, так пропитаны ее индивидуальностью, что и эти провалы становятся как бы неотъемлемой частью ее поэтического облика. Вот уж, подлинно, когда... “душа из тела рвется вон”. Можно-ли при такой напряженности заменять слова, пускаться и неудачные, или править и отделять строки, хотя бы и хромящие?

Присманова все время что-то обе-

щает, чего-то не досказывает, хочет раскрыть нам свой поэтический мир, свое "я" и тут-же сама все затемняет, уносясь куда-то в волнах, заливающей ее эмоциональности. Она придумывает графы и системы, с бухгалтерской аккуратностью делит свой сборник на какие-то разделы, где каждый, снабженный особым заголовком, должен что-то обозначать, так или иначе быть связанным с предыдущим, но вся эта "организованность" нисколько не помогает ей выбраться из того первозданного хаоса, в котором она продолжает до конца пребывать. Вероятно, в этом ее счастье: в геометрическом мире, на расчерченных дорогах — она потеряла бы свои краски и свою индивидуальность. Таков ее удел, и поэтический, и, должно быть, житейский.

Присманова ощущает только профиль бытия. Она вся в раздвоении. Между кровью и костью, говорит сна (т. е. между теми "близнецами", которые объясняют заглавие сборника):

... "Как два пути с единым назначеньем,
Живут во мне раздельно кровь и кость"...

Но этому противопоставлению крови и кости, даже в плане поэтическом, трудно поверить. Нет ли здесь терминологической ошибки? Не будет ли правильное предположить, что ее раздвоение от невозможности связать два начала — два мира: мир реальностей, мир видимый с ее поэтическим миром, миром добавочных, не-евклидовых измерений, миром единственных

для нее ценностей, на грани которого писалась вся книга. Сама она, как на качелях, все время перескакивает из одной плоскости в другую, утерав способность различать, где между ними проходит межа.

Поэтическое вдохновение преображает и ее существо, и окружающие ее предметы, но эта музыка, превращая дом ее в храм — не в состоянии помочь ей. "Выйти из кольца ей не дано". Ее муза тиранична и ревнива, она

"...почти-что не даст ей жить"... и оттого поэт все время как-бы находится "проездом через собственную жизнь", зрячая и слепая наполовину, с ясным и холодным сознанием того, что ее подавляют высшие слова:

"От слез с лица сошла личина,
под ней остался только прах.
Несчастью этому причина
в моих-же собственных словах.

Они виновны в распылении
во мне всего, всего, всего.
Я обвиняю их в растлении
существованья моего...",
а отказаться от них, их отринуть
— она бессильна.

Эти "слова" да еще в придачу и книги, избыток книг, — убили в ней даже любовь к любви и вся ее лиричность замыкается в воспоминаниях. Оттого присмановская лирика не обжигает. Как "подземная река стремится к отраженью неба", так и она теперь только способна предчувствовать сердечное землетрясение — переживать его ей не под силу. —

“Словами о самой себе
Заполнила я эту книгу”,
заканчивает она. Ее поэтический
дневник, а может, правильнее бы-
ло бы назвать его дневником “ме-
тафизическим”, над которым то тут,
то там промелькнет тень Каролины
Павловой или услышится отзвук
Пастернака и Мар. Цветаевой, от-
крывает нам гораздо более четко,
чем “Тень и Тело”, первая ее
книга, — ее поэтический силуэт,
талантливый и ни с кем не схожий.
И даже эти формальные влияния,
которые будучи поглощены в не-
умеренных дозах, могут оказаться
отравой, никак и ничем не засло-
няют от нас ее собственный, ха-
рактерный облик.

“Писать надлежит так, как звон
требуется”, проповедывал Тредьяков-
ский, один из отцов русского стихо-
сложения, которого я не случайно
сейчас вспоминаю. Этого правила
постоянно придерживается Присма-
нова и это ставит ее в ряды тех со-
временных поэтов, которых можно
любить или не любить, но с кото-
рыми нельзя не считаться.

«Amant alterna Camenae»:
“Новые стихотворения” Георгия
Раевского по своему тону — книга
достижений. Он успел перейти через
перевал сомнений. В его гармо-
ническом мире все обосновано, все
мудро, даже подчас черезчур муд-
ро и слишком логично. Все здесь
на своем месте и на житейскую по-
вседневность, страшную и уродли-
вую, взирает он с некоторой снис-
ходительностью, из высот хоть и
запредельных, но все-же весьма
комфортальных.

Вкус у него тонкий и достиг он
высокого технического совершен-
ства. Но он точно боится ослу-
питься, боится малейшего промаха,
боится быть обвиненным в ереси,
откуда бы это обвинение ни исхо-
дило.

Читая книгу Раевского, можно
убедиться какой помехой ему слу-
жит его гигантская память. Ре-
минисценции подсознательно клоко-
чут в нем и порой ясно чувствуется,
насколько они сковывают его
поэтический полет. Много сидел он
над Боратынским и Тютчевым, над
Блоком и Ходасевичем (“изгрызал
их”, говорил в таких случаях
Андрей Белый) и настолько глубоко
впитал их в себя, что в его сти-
хах кое-где можно даже уловить их
“высокие” интонации. Его твор-
чества это отнюдь не снижает, но
только суживает резонанс его сти-
ха. Впрочем, имена его “вечных
спутников” настолько бесспорны, а
сам Раевский в такой степени облада-
ет тактом и чувством меры, что по-
добная созвучность не может за-
держивать органического развития
поэта, по самой природе своей, не-
произвольно опирающегося на лу-
кавый дар Мнемозины, матери всех
муз.

Тоска по небу — главная тема
Раевского. Он не только любит при-
роду — он чувствует ее. Тона его
акварельны. Мир его прозрачен.
Его прельщают ветер, тень от де-
рева, облака, синеватый утренний
дымок. Еще больше влекут его
молчанье, покой, стоячая вода. Над
неподвижным прудом ищет он:

...“Тайной музыки начало,
Выросшей из тишины...”

Оснеженные сады, когда

...“За ночь выпавшее чудо

.....

Все смущает, приглушает,

Одевает в белый дым —

сразу наводит его на вопрос:

...о чем напоминает

Нам молчаньем своим?”.

И эту разгадку он все время пытается найти. Может-быть, она предельно проста и ключ к ней, как и ко всей книге в его-же строке:

“...В глубоком локос

Человек породнится с землей...”,

а мы тут точно наперекор смыслу продолжаем еще о чем-то шуметь. Мы в каком-то плане схожи с его символическим часовщиком, этим “мирным, молчаливым мастером”, который и “сам не знает *что* он продает”, ибо все суета сует, все поглотится временем.

Есть в этой книге, небольшой, но веской, полной пантеистических настроений немало строк большой лирической нежности и силы, наполненных радостью бытия, которые запоминаются. Сборник “Новых стихотворений” (какое скупое и целомудренное заглавие, если не считать его вызывающим!) говорит о многом, о важном, о самом важном. Говорит подчас не без убедительности и всегда талантливо. Чтобы стать бесспорной поэзии Раевского не хватает только немного... прозы.

Раскрывая “Звезды в аду”, новую книгу стихов Виктора Мамченки сразу точно переносишься на какую-то иную планету, населен-

ную невоплотившимися существами и перед тем, как окончательно потухнуть, освещенную последними зарницами. Но — что говорить — надо как-то перебороть себя, чтобы суметь с этим миром сжиться, чтобы осмыслить этот непривычный, распадающийся пейзаж, чтобы сквозь него разглядеть искаженный лик нашей скорбной земли. Однако, любопытно: с напряжением, с чувством точно несешь на себе тяжелую ношу, подчас даже с затаенной досадой — углубляешься в чтение этого сборника, а перевернув последнюю страницу, тянет его вновь перечесть.

То, что открывается в этих строчках по первому впечатлению кажется бесформенным и “несделанным”. Точно это собрание необработанных черновиков, набросков, которым еще недостает последней полировки. От стихов остается солоновато-горький привкус, но вопреки этому, мерцание “звезд” продолжает к себе влечь. За тяжеловесной, подчас даже неуклюжей словесной скорлупой, среди косноязычного “безумия” (без примеси которого едва-ли существует поэзия) ощущается присутствие подлинного “ядра”, которое непременно хочется разгрызть.

Есть поэты, которых воспринимаешь сразу, тотчас фамилиаризируешься с их вдохновением, знаешь куда они ведут — их маршруты не таят неожиданностей. Не таков Мамченко. Он никогда не станет “своим” — он труден, обрывист, эзотеричен, перегружен мыслями незавершенными, желаниями невоплощаемыми, противоречиями несочетаемыми. Лирика его сплошь

построена на синкопах — и ритмических, и смысловых.

Правда, после “Тяжелых Птиц”, первого его сборника, стал он теперь уже более проясненным и стих его ажурнее. В нем примечается даже инстинктивная — может быть, еще неосознанная — тяга к “прекрасной ясности”, но, вероятно, до нее он никогда не доберется. Да и стоит ли пожелать ему обрести ее? Едва-ли он когда-либо сможет отыскать в неполных наших словарях готовые слова для всего того, что он титится выразить с такой щемящей болезненностью. А нежность, глубокая внутренняя нежность и страх перед равнодушием, перед целой гаммой “равнодуший” (кажется, самый сильный из всех его многочисленных “страхов”) — и без того сквозят с каждой страницы его книги.

“Я птицу дикую поймал в лесу” думает он. Нет, нет и нет: — пойманным оказался он сам. Он и “поет не то, что мы без сна поем”, потому-что “Звезды в аду” от начала до конца написаны в страдательном залоге.

...“Мысль подняться хочет и не может” — Икар с обожженными крыльями льнет к земле и все-же продолжает петь в своей муке. Таков образ поэзии Мамченко, которую так трудно определить формулой краткой и штампованной.

“...Печальная птица
Бескрыло прижалась к холодной
земле...”

В России после бурь военных выходит тоже немало поэтических сборников.

Два поэта из числа наиболее заслуженных, два поэта — “орденоносца”, удостоившиеся высшей литературной награды Советского Союза — сталинской премии, Симонов и Антокольский, выпустили недавно по тому “избранных стихов”, как бы подводя итоги своему стихотворному творчеству.

Заглядываешь в эти сборники и сразу открывается перед нами иной, совершенно иной, мир поэзии, который прежде всего поражает читателя искусственного — своей двухмерностью. Все здесь в одной плоскости, все односмысленно — за сеткой этих черных по белому напечатанных типографских знаков, отсутствует биение поэтического пульса. Доступность образов и слов порой подчеркнуты, но за этими образами, за этими словами нет больше ничего, никакой отдушины, никакой щели, в которую поэт мог бы упрятать неизбежную недосказанность, то интимно “свое”, что собственно и дает поэзии право на существование.

Отдельные строфы и строки попадают свежее, значительные, поэтические в лучшем значении слова; напряженность трактуемой темы несомненно способна вызывать волнение, но магия стиха отсутствует.

Становится очевидным, что новая смена советских поэтов также далека от поисков (пусть и беспомощных), от таинственной музыки (часто несовершенной) здешней поэтической школы, как и от тех попыток создания нового метафорического языка или новых ритмов, которые характеризовали когда-то поэзию первых революционных лет,

пытающуюся ломкой классических форм и всевозможными новаторствами, доходившими до трюкажа, идти нога в ногу с бурями эпохи. Какими вдвойне героическими, даже для их хулителей, должны представляться сейчас грубоватые и порой скрипучие строки Маяковского или “литературщина” Есенина на фоне этого поэтического “передвижничества”, рядом со всеми этими новыми “поэтами-бытовиками”, хотя бы бытовиками военными, когда героизм тем может еще как то искупить бедность лирических переживаний.

Вот Константин Симонов. Это поэт, с которым мы успели уже освоиться. Его органическая талантливость неоспорима, как несомненен и его поэтический темперамент. У него подлинный “дар Божий” и большой размах. Он умеет подыскивать нужные, подчас неожиданные слова, убедительные в своей простоте. Есть в нем и какая то природная, черноземная свежесть, а в самой декламативности его стиха таится большая эмоциональная сила. Он с несомненным мастерством использует те средства, которые ему отпущены, но задания, которые он себе ставит, весьма ограничены. По существу то, что он до сих пор создал, талантливое, очень талантливое сырье, некие многострочные “стихи на случай”, экспромты, способные разволновать читателя, так или иначе переживавшего вместе с автором все, что он описывает (а это переживалось миллионами), но поэтическая зрелость в этих “черновиках” им еще не достигнута.

Симонова пытались сравнивать с

“певцом во стане русских воинов”. Такая параллель, конечно, эффектна. Но при внимательном сличении аналогия эта окажется чисто внешней. Да, Жуковский, кажется, под Тарутиным, слагал, прислонясь к лафету, свои патриотические строки, а Симонов в страдные годы исколесил безграничные пространства России, от Баренцова моря до Черного, в танках, в авионах, в подводных лодках. Да, Симонов мог бы перевести на свой собственный язык:

“О, родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя!...”

Но учиться на его творчестве было бы бесполезно: оно ничего не открывает и никакой поэтической дороги не расчищает.

Читая его, кажется, что на этих страницах, действительно, “излито, чем многозвучное сердце полно...”, но высокая роль предтечи ему не по мерке. Симонов часто перекликается с Некрасовым, с теми поэтами “гражданской скорби” конца прошлого века, чьи имена у нас уже издавна были в загоне. Пользуется он и частушечным ладом.

В дальнейшем ему придется как то обновлять свои темы, но в новые меха удастся ли ему влить новое вино? Ведь ему, собственно, нечего сказать *стихами*, оттого он рискует, точно понав на круговую дорожку, всякий раз приходить к отправной точке, какова бы ни была при этом та идейная направленность, которой он будет верен в своем поэтическом производстве.

Его стихи, говорят, прошли по

всей Руси "от финских скал до Колыхиды", от передовых позиций до глубоких тылов — их разучивали, твердили... распевали. Это вполне вероятно. Но в этой популярности отчасти приоткрывается их уязвимость. Они черезчур злободневны и не таят в себе дыхания вечности. Большая тема еще не дает большого диапазона.

Вот, это жуткое в своем леденящем реализме "Убей его", траурно-бравурное "Безыменное поле" (с умышленным переключением на "Ночной смотр"), трогательное, сентиментальное "Жди меня" или хотя бы временно-классическое "Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины..." Кто не знает ныне этих строк, кто не был взволнован ими, читая их впервые? Но они не антологичны, не только по своей технической примитивности, но и потому, что в них нет ничего, кроме того, что дает им их минутную силу: поэтического отголоска на пережитое. Сами по себе эти строки не излучают света. Метеоры, пролетающие с ярчайшим блеском — суждено им потухнуть при соприкосновении со временем. Пройдет год, два, десять и новому поколению эти патетические пьесы покажутся немymi и смогут быть интересными лишь в их историческом аспекте, в той мере, в какой мы сейчас способны еще склоняться над теми из стихов Тютчева, в которых он пытался выразить сущность своего славянофильства.

Однако, если внимательно вчитаться в Симонова, война и все ее ужасы — они как-то на втором плане, они только жуткий фон, де-

корации, которые можно будет своевременно переставить. Его "бред на яву", соединенный с какой-то глубокой и органической тягой к земле, к поэтическому восприятию пейзажа, чувство природы, все то, что пока гораздо более четко прорисовывается в его прозе, нежели в стихах, служат залогом того, что при наличии известных условий, он сможет дать нечто большее, чем то, что ему до сих пор удавалось. Хотя, вероятно, это большее не принесет ему тех лавров, которые он получает сейчас и в которых для всякого поэта скрыто не мало шипов, предельно для него опасных.

Темы Павла Антокольского взяты из того же арсенала. Это — стихи о войне Отечественной. И рядом — более старое — о войне испанской, о распаде и разложении предвоенной ущербной Европы. Но рядом с Симоновым Антокольский кажется тусклым и искусственным. Он гораздо менее талантлив и его надуманность никак не способна трогать читателя. К тому же он много более вульгарен и словарь его из пристрастия к какому то недостижимому поэтическому псевдо-реализму нарочито газетен. Он пишет о "молодах де ла Рока", о "эс-эсах", о Риббентропе и Гудерьяне. Он не брезгает рифмовать "вдрызг" с "риском". Чем то он иногда напоминает позднего Брюсова, возмечтавшего на склоне лет стать самым "современным" из русских поэтов и перелагавшего в вирши коммунике телеграфных агентств.

Так, о Мицкевиче и Пушкине Ан-

токольский способен с вполне серьезным видом писать:

“Как под одним плащом два брата,

Два гения, два демократа,
Сошлись для вечного возврата
У медной статуи Петра...”

не замечая “лебядкинскости” подобных строк, хотя он отнюдь не новичек, а поэт опытный, пишущий уже давно и для которого большинство скрытых пружин ремесла не является больше тайной. Но он проходит перед нами с маленькой данью стихотворных фельетонов и только в тридцати-страничной поэме “Сын” уровень его пафоса повышается и за чувствами трагически осиротевшего отца, чувствами, писать о которых нестерпимо трудно (если не быть Виктором Гюго) — есть дуновение поэзии настоящей, хоть и очень негромкой.

Эти две книги крайне типичны для наших дней. На их примере мы лишний раз убеждаемся, что различные русла отечественной поэзии — и там, и здесь — находятся в состоянии обмеления, несмотря на то, что и там, и здесь есть немало одаренных людей, для которых поэзия, может быть, является тайной целью жизни. В нашем поэтическом мире, как некогда в Датском королевстве, видно, не все благополучно. — Далеко не все...

Для тех, кто осведомлен, как сложно издать здесь русскую книгу — вполне очевидно сколько труда и усилий надо было потратить, чтобы выпустить увесистый “Рус-

ский Сборник”, вышедший под знаком двойного юбилейного чествования Бунина и Александра Бенуа. Издателю этой коричневой книги следовало бы выразить “глубокую признательность” за то, что он пробил лед и после долгой и вынужденной спячки решился на столь рискованное во всех смыслах предприятие. Но грустно вместе с тем наблюдать, что из-за предельной невнимательности к книге, как таковой, и отсутствия вкуса, сборник этот внешне напоминает (а это отнюдь не маловажно) те альманахи, которые перед войной печатались где-нибудь в Харбине или других медвежьих углах русского рассеяния.

Поэтический отдел “Русского Сборника”, где на нескольких скучных страницах произведен смотр русским поэтам Парижа может укрепить то впечатление о “парижской школе”, о котором говорилось выше.

Об отдельных вещах таких крупных писателей, как Бунин или Ремизов говорить очень трудно. Все уже давно о них сказано и использованы превосходные степени всех, встречающихся у Дала прилагательных, способные подчеркнуть восторги критика перед рассматриваемым им объектом.

Подлинное положение Бунина в русской литературе тонко и точно обрисовано в вступительной статье Адамовича.

“Зойка и Валерия”, в которой так прелестно изображены подмосковная дача, квартира доктора Данилевского, какие-то исчезаю-

щие из памяти штрихи ушедшей жизни, может кое-кому нравиться меньше других рассказов цикла "Темные аллеи", но отрицать ее чисто художественные достоинства во имя какой-то ханжеской псевдоидеи о засорении нравов, значит отрицать задачи искусства, диктуя ему границы, в которых рано или поздно оно должно будет увянуть.

Непонимание другого рода окружает Ремизова в той линии его творчества, которую можно назвать "камерной". Стало скучным шаблоном упрекать его в том, что он все продолжает рекламировать добрых знакомых, писать о своем доме и своей консервжке и во имя "безобразия" заставляет почтенных сограждан совершать нелепейшие поступки, отдающие каким-то "шокирующим" с ю р р е а л и з м о м. Приходится повторить старую, как мир, истину, что отнюдь не существенно о чем пишет писатель.

В интермеди "Мышкина дочка", написанной на грани между сном и явью, единственно важное то, что у Ремизова — как всегда — "свой глаз и по глазу слово: находки..." и что на этих страницах ощутим подлинный "встрепет", так переводит он сам понятие «sensibilité nouvelle», говоря о незаслуженно забытом Вельтмане. Колдовские сны Ремизова и его литературные проказы — проекция в какой-то иной мир, мало кому доступный. Мы же привыкли идти проторенной дорожкой. Отсюда и является неувязка между читателем и писателем, в которой тот никак не повинен.

"Цепь" коротких рассказов Тэффи печатается не впервые. Фоном им служит война и ее отражение в большом городе. Говорит она о жалости емкого человеческого сердца. Читатель, однако, предпочитает Тэффи смеющуюся и заражающую его своим смехом. А в "Цепи" все насквозь трагично.

Плавание первого парохода по реке Таре (река эта в Сибири) — сюжет рассказа Пантелеймонова, написанного от лица мальчика, впервые "пораженного чудом мипроздания". Но сделано это так живо, что первое произведение начинающего автора читается с интересом. Несмотря на неизменное присутствие чисто бунинских оборотов и поворотов, порой недоумевашь техническому мастерству этой "пробы пера". Да ведь, кто не начинал с заимствований?

Непонятно, что из под пера того же автора вышли, напечатанные в конце книги, "Судьбы народов", стилистически неряшливые и неубедительные рассуждения о войне, писавшиеся в безвоздушности кабинета и ничего общего ни с философией войны, ни с ее реальностью не имеющие. Эти страницы явно надуманы для нового обоснования какого-то очень не нового положения, но они расцвечены такими словесными фиоритурами, что подчас трудновато угнаться за течением авторской мысли.

Не приходится сомневаться в его "добрых намерениях", но следовать за ним не под силу. Когда он, например, говорит (в связи с войной в России):

"Особенно ярка в этом смысле

эпопея Сталинграда, где все материальные и моральные силы были сопоставлены до отказа"... не понимаешь, что он хочет выразить.

Возразить мне хотелось бы лишь на одно основное его утверждение. Пантелеймонов пишет: "психика бойца — это уготованность к восприятию смерти". Для человека хоть мало-мальски "понюхавшего порох", фраза эта не может не показаться еретичной. "Боец" не может считать себя обреченным (или "уготованным"). Обреченность — несомненный признак слабости. Пренебрежение жизнью, готовность ею пожертвовать нисколько не является синонимом "уготованности к восприятию смерти" и, думается, что армия готовая к смерти — армия заранее обреченная.

На основании маленького личного опыта, хотел бы еще добавить, что и во французской армии по отношению к немцу, к врагу, почти всегда говорилось «Ils» (во всяком случае много чаще, чем всякие уничижительные «Boches», «Fritz» и т. д.) и едва-ли это "он" о враге является специфически русской особенностью, как предполагает в своей наивности автор статьи.

Странно, что для того, чтобы заниматься, скажем, ботаникой — люди считают, что сперва нужно кончить какой-то факультет, а чтобы заниматься публицистикой или "философией" достаточно иметь письменный стол.

«Quo vadis» надолго убил роман из античной жизни. Надо воз-

дать должное Ладинскому, не убоившемуся вернуться к этой неизменно трудной и опасной для художника теме. Проза поэта блистательна, но в этом отчасти и таится главный ее недостаток.

Зуров вновь печатает отрывок из большого исторического полотна. По некоторым деталям его "Астории", описанию Петрограда в предкорниловские дни, можно заранее предвидеть интерес, который вызовет появление его романа, не только обильно документированного, но и тщательно продуманного, как бы ни была сейчас далека от нас описываемая им эпоха.

О том, какой всесторонне талантливый человек — Ал. Бенца свидетельствуют отрывки его воспоминаний. Жалко, что в статьях, ему посвященных, недостаточно выпукло обрисована его фигура, как деятеля театрального и как некоего закулисного "министра искусств" предреволюционной России. Одна из его основных заслуг именно в роли водителя нашей художественной культуры и открывателя забытого прошлого русской живописи. Ведь сам "Мир Искусства" — его детище, имевший такое огромное значение в развитии русского искусства — не выдержал экзамена времени.

Хотелось бы еще в заключение отметить оптимистическую статью Н. Бердяева о духовном пробуждении, которое предстоит в результате социальных переворотов. О ней следовало бы поговорить более детально, но это уже роль социолога или философа.